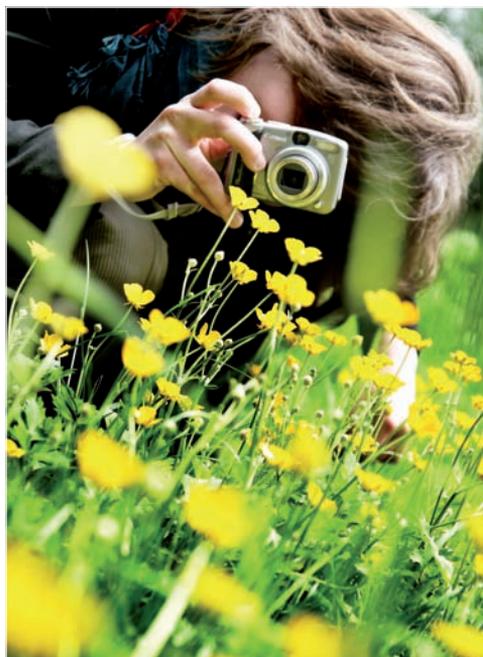




Composez, réglez, déclenchez !

La photo pas à pas

Anne-Laure Jacquart



EYROLLES

Composez, réglez, déclenchez !

La photo pas à pas

Anne-Laure Jacquart



Visuel, pratique, technique (mais pas trop !), complet et accessible, ce livre fait le tour d'horizon de tout ce qui constitue l'acte photographique. Il nous guide depuis l'instant où nous posons un regard différent sur ce qui nous entoure jusqu'au moment où nous fermons notre logiciel de retouche et considérons notre image aboutie.

Bon sens et constatations simples servent un contenu approfondi. Diagrammes de composition, comparatifs photo et pas à pas aident à visualiser les points essentiels qui permettent d'exercer son œil et de relever le challenge d'une pratique photographique quotidienne et diversifiée.

Anne-Laure Jacquart est photographe depuis douze ans et a reçu de nombreux prix. Elle propose, dans ses images, des visions personnelles de ce qui l'environne. Sur son site «Au Présent du Subjectif» et par le biais de formations, elle met ses compétences d'enseignante et de photographe au service d'amateurs pour les aider à développer leur regard, leur sens de la composition et leur créativité. Pour découvrir ses images les plus récentes et trouver des compléments d'information au livre, rendez-vous sur son site : www.annelaurejacquart.com.

Au sommaire

Voir et photographier. Couleurs • Formes • Lignes • Matières et textures • Lumière • Reflets **Se positionner et choisir un angle de vue.** Position dans l'espace • Distance et focale • Angles de vue particuliers • Déterminer l'arrière-plan • Intégrer un premier plan • Lumière et orientation • Contre-jour • *Atelier : Micropositionnement* **Cadrer.** Cadrer, c'est couper • Format et orientation • Apprôcher et grossissement • Placer et exploiter son cadre • *Atelier : Rechercher un cadrage* **Composer.** Mise en valeur et emplacement du point fort • *Atelier : Sujet à «structure répétitive»* • Équilibre et composition • Lignes de force • Constructions graphiques • *Atelier : Associer éléments et lignes* **Gérer la lumière.** Lumière et densité • Vitesse, diaphragme et sensibilité • Exposition • Conditions de lumière limite • *Atelier : Gérer un éclairage artificiel* **Doser la profondeur de champ.** Diaphragme et profondeur de champ • Mise au point • Flou • *Atelier : Au milieu des tournesols* **Gérer le temps.** Vitesse et temps de pose • Flou de mouvement • Capturer l'instant • Saisir l'instant décisif • *Atelier : Position décisive d'un passant* **Choisir ses images.** Critères de sélection • Méthodologie de tri • *Atelier : Planche-contact commentée* **Définir un rendu.** Révéler l'image • Recadrer • Saturation : noir et blanc ou couleurs • Optimiser l'image : le contraste • Post-traitement créatif • *Atelier : Étapes de retouche* **S'exprimer en images.** Expression symbolique • Intention photographique • Constituer une série • Photographier avec personnalité



www.editions-eyrolles.com

Code éditeur : G67334
ISBN : 978-2-212-67334-0

Composez, réglez, **déclenchez !**

La photo pas à pas

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR (ÉDITIONS EYROLLES ET VM)

Dans la collection « Découvrir les reflex numériques »

F. Coat, *Nikon D3100* (à paraître).

M. Ferrier, C.-L. Tran, *Nikon D3000 – Nikon D5000 – Nikon D90 – Canon EOS 1000D – Pentax K-x*.

A. Santini, *Nikon D60*.

Dans la collection « Maîtriser les reflex numériques »

V. Luc, *Nikon D200 – Nikon D80 – Nikon D50 – Canon EOS 500D – Canon EOS 350D – Canon EOS 5D Mk II – Canon EOS 550D – Canon EOS 7D – Canon EOS 60D – Nikon D7000* (à paraître).

V. Luc, M. Ferrier, *Nikon D300*.

V. Luc, M.-P. Albert, *Canon EOS 450D*.

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

Techniques de la photo – Prise de vue

C. Milet et S. Farges, *Photographier et filmer avec son Lumix DMC-GH2* (à paraître).

A. Lacouchie, S. Mechta et E. Sourdillat, *Profession iconographe* (à paraître).

É. Delamarre, *Profession photographe indépendant*, 2^e édition, 2011, 280 p.

P. Barret, *Photo culinaire*, 2011, 160 p.

J.-M. Sepulchre, *Apprendre à photographier en numérique*, 3^e édition, 2011, 160 p.

E. Balança, *Photographier la nature*, 2011, 160 p.

S. Devaud, *Tourner en vidéo HD avec les reflex Canon*, 2010, 392 p.

G. Blondeau, *Photographier la nature en macro*, 2^e édition, 2010, 232 p.

G. Aymard, *Photo d'architecture*, 2010, 144 p.

S. Makda, *Organiser une expo photo*, 2010, 126 p.

J. Easterby, *150 exercices pour se lancer dans la photo*, 2010, 128 p.

J. Carlson, *Photographier avec son Canon PowerShot G10/G11*, 2010, 220 p.

R. Bouillot, *Pratique du reflex numérique*, 3^e édition, 2009, 470 p.

F. Hunter, S. Biver, P. Fuqua, *Manuel d'éclairage photo*, 2009, 240 p.

E. Siegel, *Cours de photo de mode*, 2009, 144 p.

L. Berg, *Photo de portrait*, 2009, 164 p.

S. Dosda, *Apprendre à photographier en noir et blanc*, 2009, 168 p.

C. Domens, R. Fasseur, S. Lacroix, *Photographie de voyage*, 2009, 176 p.

E. Balança, *Photographier les animaux*, 2^e édition, 2009, 192 p.

C. Lamotte, S. Zaniol, *Photojournalisme*, 2007, 200 p.

Traitement de l'image numérique

V. Gilbert, *Camera Raw par la pratique*, 2011, 190 p.

M. Evening, *Lightroom 3 pour les photographes*, 2011, 570 p.

M. Evening, *Photoshop CS5 pour les photographes*, 2010, 726 p.

G. Theophile, *Lightroom 3 par la pratique*, 2010, 222 p.

P. Krogh, *Catalogage et flux de production pour les photographes*, 2010, 460 p.

P. Ricordel, *Capture NX2 par la pratique*, 2010, 192 p.

J.-M. Sepulchre, *DxO pour les photographes*, 2^e édition, 2010, 226 p.

D. Hennemand, *Gérer ses photos numériques*, 2009, 156 p.

J. Delmas, *Gestion des couleurs pas à pas*, 2009, 160 p.

V. Gilbert, *Développer ses fichiers RAW*, 3^e édition, 2009, 516 p.

G. Theophile, *Les nouveautés de Lightroom 2.0*, 2008, 190 p.

P. Ricordel, *Capture NX2 pour les photographes*, 2008, 304 p.

L. Alsheimer, *Le noir et blanc pour les photographes avec Photoshop CS3 et Lightroom*, 2008, 230 p.

B. Fraser, J. Schewe, *Camera Raw et Photoshop CS3*, 2008, 350 p.

Composez, réglez, **déclenchez !**

La photo pas à pas

Anne-Laure Jacquart

Deuxième tirage 2011

EYROLLES

The logo for EYROLLES features the word "EYROLLES" in a bold, black, sans-serif font. Below the text is a thin horizontal line with a small red dot centered under the letter "O".

Remerciements

Je tiens à remercier les éditions Eyrolles et, en particulier, Hélène Pouchot, qui ont permis que cet ouvrage voie le jour et m'ont laissé une immense liberté quant à sa réalisation. Un grand merci pour votre confiance.

Merci, aussi, à ceux qui me soutiennent, croient en moi et suivent avec enthousiasme mon évolution photographique : famille, amis, élèves et contacts Internet. Ce soutien est très important ; je vous dois beaucoup.

Merci, enfin, aux personnes dont vous avez pu entrevoir le visage dans ce livre et qui ont accepté de se montrer à découvert. Ils sont les garants de notre liberté photographique et permettent que nous ayons également, nous autres photographes, droit à l'image.

Groupe Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05

Maquette et mise en pages : Nord Compo, Villeneuve d'Ascq

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 l'autorisation de l'Éditeur ou du Centre Français d'exploitation du droit de copie 20, rue des Grands Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2011, ISBN : 978-2-212-67334-0





DANGER



La photographie, jeu de stratégie visuelle et discipline expressive

La photographie est une discipline plurielle, composée de plusieurs axes. Le travail du regard, la gestion de la perspective, de la géométrie, du cadre, la maîtrise de la lumière et du temps ont chacun une importance déterminante dans la qualité de nos images. La multiplicité de ses facettes et les opportunités innombrables qu'elle offre peuvent parfois nous sembler étourdissantes voire intimidantes, mais elles sont aussi ce qui fait la richesse de la photographie. Ne soyez pas inquiet ! Elle ne s'avère pas être pour autant une affaire de spécialistes.

Je la considère plutôt comme un défi, un challenge à relever, accessible à tous. La photographie n'est pas une science exacte liée à une maîtrise technique, mais un jeu de stratégie. Comme le mouvement d'un pion influence toute la configuration d'un jeu, chacun de nos choix photographiques a un impact sur différentes caractéristiques de l'image. Les paramètres correspondants interagissent, de plus, les uns avec les autres, ce qui rend notre pratique photographique passionnante.

Cet ouvrage présente les différents aspects qui font la photographie, pas à pas. N'hésitez pas à les exploiter séparément avant d'essayer de les combiner. Au fur et à mesure que vous aurez acquis certains automatismes et serez plus affirmé en photo, vous apprendrez à faire des choix forts dans divers domaines à la fois, sur des sujets fixes puis en saisissant un instant décisif. Votre satisfaction n'en sera alors que plus grande, à la hauteur du challenge que vous vous êtes fixé.

Nos choix de prise de vue se traduisent sous forme visuelle et expressive. Considérez tout d'abord simplement le résultat visible de telle ou telle décision photographique, ce qui se voit sur l'image. Réalisez des photographies dont vous aurez prévu la structure, modelé la luminosité, anticipé l'intérêt visuel. Recherchez l'esthétique et l'harmonie afin de les améliorer. Dans le même temps, vous sentirez se développer une intention qui ne concerne pas uniquement ce que l'on voit mais ce que l'on ressent, ce que l'image véhicule. Comment souhaitez-vous interpréter ce que vous voyez ? Je ne doute pas que vous mettrez alors votre pratique photographique au service d'une expression afin de capter des souvenirs personnels et de partager des visions.

J'espère que cet ouvrage vous aidera à maîtriser tous les rouages de cette belle discipline et à devenir un fin « stratège photographe » !

Sommaire

La photographie, jeu de stratégie visuelle et discipline expressive VII
 La photo pas à pas, mode d'emploi 2



Voir et photographier 5
 Ouvrir l'œil 6
 Voir les couleurs 8
 Voir les formes 10
 Voir les lignes 12
 Voir les matières 14
 Percevoir la lumière 16
 Voir les reflets 18



Se positionner et choisir un angle de vue 21
 Position dans l'espace 22
 Distance et focale 24
 Angles de vue particuliers 26
 « Mettre en scène » ses images 28
 Déterminer l'arrière-plan 30
 Intégrer un premier plan 32
 Orientation par rapport à la lumière 34
 Contre-jour 36
 Atelier – Mise en scène par micropositionnement 38



Cadrer 41
 Cadrer, c'est couper 42
 Format et orientation 44
 Approche et grossissement 46
 Sortir du contexte 48
 Placer et exploiter son cadre 50
 Atelier – Rechercher un cadrage 52



Composer 55
 Pourquoi composer? 56
 Points forts privilégiés 58
 Mise en valeur du point fort 60
 Emplacement du point fort 62
 Atelier – Sujet « à structure répétitive » 64
 Être compositeur 66
 Équilibre et composition 68
 Lignes de force 70
 Constructions graphiques 72
 Compositions centrées 74
 Aide à la composition 76
 Atelier – Associer éléments et lignes 78

Gérer la lumière	81
Lumière et densité	82
Réguler la lumière : diaphragme, vitesse et sensibilité	84
Mode P de réglage automatique	86
Exposition photographique	88
Dimension expressive de l'exposition	90
Conditions de lumière limite	92
Atelier – Gérer un éclairage artificiel	94



Doser la profondeur de champ	97
Diaphragme et profondeur de champ	98
Mise au point	100
Flou de profondeur de champ	102
Mise au point créative	104
Atelier – Au milieu des tournesols	106



Gérer le temps	109
Vitesse et temps de pose	110
Priorité vitesse et réglage du temps de pose	112
Flou de mouvement	114
Capoter l'instant	116
Trois manières de gérer le sujet	118
Atelier – Position décisive d'un passant	120



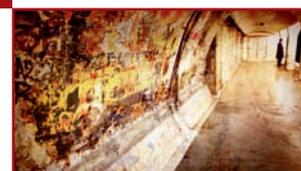
Choisir ses images	123
Au-delà de l'image « banalement » réussie	124
Critères de sélection	126
Méthodologie de tri	128
Atelier – Planche-contact commentée	130



Définir un rendu	133
10 idées reçues sur la retouche	134
Révéler l'image	136
Recadrer	138
Saturation : noir et blanc ou couleurs?	140
Optimiser l'image : le contraste	142
Post-traitement créatif	144
Atelier – Étapes de retouche	146



S'exprimer en images	149
Expression symbolique	150
Intention photographique	152
Constituer une série	154
Photographier avec personnalité	156



Le mot de la fin... ..	159
------------------------	-----

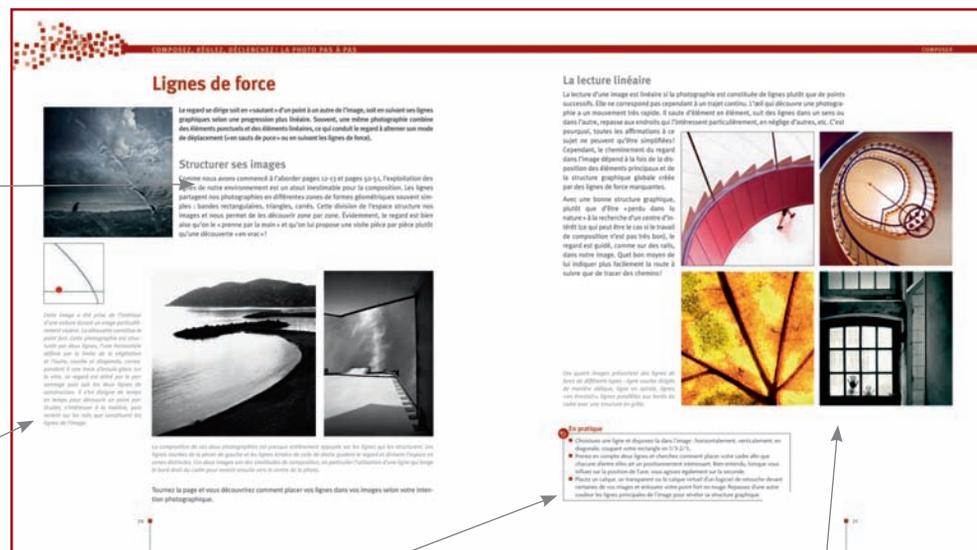
La photo pas à pas, mode d'emploi

Cet ouvrage se divise en dix chapitres qui traitent chacun de l'une des étapes de création d'une photographie. Dans la pratique, ces différentes étapes ne sont pas précisément ordonnées. Notre manière de procéder nous est relativement personnelle et s'adapte au sujet. De plus, les différents choix que nous faisons en prise de vue interagissent les uns avec les autres. Nous ne pouvons donc pas arrêter une décision tant que l'ensemble des caractéristiques d'une image n'est pas déterminé. Il nous faut ajuster nos choix en temps réel en fonction des changements que nous initiions sur nos photographies.

Ce livre a été conçu pour vous guider dans votre pratique photographique soit de manière linéaire, dans l'ordre des chapitres, soit « par petites touches », selon l'ordre qui vous correspond. Chaque double page traite d'un thème identifiable afin de vous faciliter la consultation de l'ouvrage. Suivez, si besoin, les reports de pages afin d'obtenir un complément d'information sur le sujet courant et d'expérimenter la réalité des interactions entre les différents leviers de création d'une photographie.

Chaque thème est structuré en paragraphes afin de vous permettre une lecture claire et un repérage facile de l'information recherchée.

Les légendes vous aideront à comprendre de quelle manière j'ai utilisé les possibilités du thème courant lors de mes prises de vue. Elles commentent aussi souvent d'autres aspects de l'image, développés par ailleurs dans l'ouvrage.



L'encadré « En pratique » vous propose des activités vous permettant de comprendre, par la pratique, l'enjeu de chaque thème et de commencer à l'intégrer à vos habitudes photographiques. Sachez, tout d'abord, négliger certains autres aspects de la prise de vue pour vous concentrer sur le thème courant.

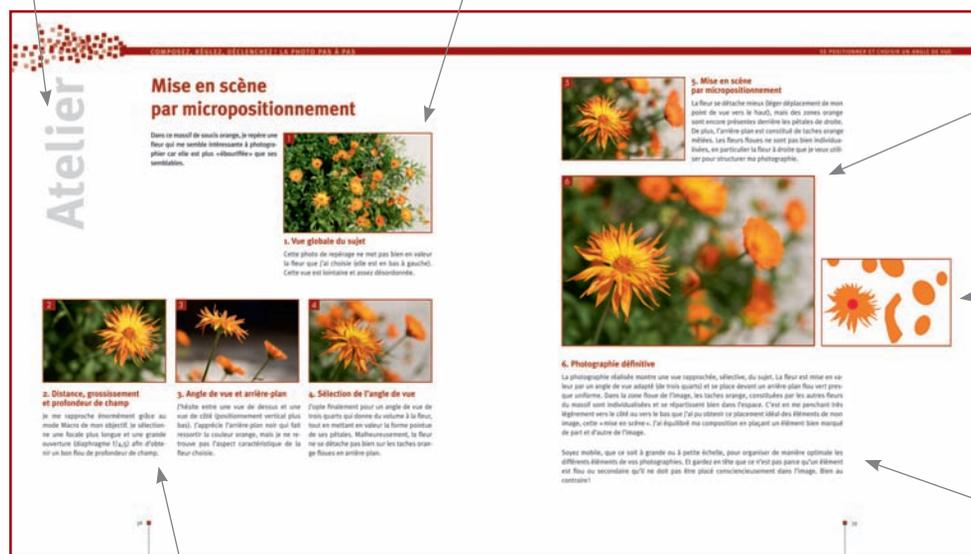
Les photographies présentées visent à illustrer le thème de la double page. Chaque image exploite également des procédés évoqués ailleurs dans le livre. N'hésitez pas à tourner les pages à la recherche d'illustrations complémentaires.

Le cheminement que je vous propose prend sa source dans le travail du regard, vous apprend à modeler votre environnement afin de vous donner toute la liberté nécessaire à la démarche de composition. J'en arrive seulement, par la suite, aux aspects plus techniques qui nous permettent de maîtriser le temps et la lumière à des fins photographiques. Je pense que c'est dans cet ordre que le contenu de l'ouvrage vous sera le plus bénéfique.

Si vous souhaitez suivre la démarche proposée et que vous n'êtes pas, dans un premier temps, tout à fait à l'aise avec votre appareil, je vous invite à photographier en mode automatique (mode P) afin de faire passer la démarche de création d'images avant celle de réglage. En effet, la technique n'est pas une fin en soi ; elle est là pour répondre à vos besoins. Photographiez d'abord, faites des images et si vous ressentez un manque technique lors d'une prise de vue, consultez le chapitre correspondant. Veillez à ne pas le faire prématurément et à vous concentrer sur la photo à réaliser plutôt que sur les paramètres de votre appareil.

Avec les pages Atelier, je vous invite dans les coulisses de la création photo et vous fais partager ma réflexion, mon cheminement sur un sujet précis.

Un premier plan large vous permet de prendre conscience de la situation de prise de vue dans laquelle je suis et de comprendre la démarche photographique dans son contexte.



Enfin, je vous présente l'image définitive qui découle de la prise de vue commentée. Cette photographie est décryptée afin de mettre en relief les aspects qui la font se détacher des autres, les qualités qui lui donnent un bon impact visuel et un intérêt expressif.

Dans les pages thème et/ou Atelier, des diagrammes permettent de bien saisir la manière dont l'image est composée. Le point fort est en rouge et la structure graphique en vert.

Un dernier paragraphe vous apporte conseils et astuces pour réussir des prises de vues semblables à celle présentée.

Les photographies intermédiaires visent à présenter de manière séparée les étapes de la réflexion photographique. Cette façon de décomposer la prise de vue n'est pas forcément révélatrice de ce que nous avons, généralement, sur notre carte mémoire ou sur notre pellicule, mais permet de comprendre ce qui se passe mentalement lors de la création d'une image. Il est fréquent, de plus, que nous prenions plusieurs vues avant de réaliser « la bonne ».



A blue-toned photograph of water with ripples and reflections. The water is dark blue with bright highlights from light reflecting off the surface. There are some dark, irregular shapes that look like rocks or debris in the water. The text "Voir et photographier" is centered in the image in a bold, black, sans-serif font.

Voir et photographier

◀ La photo de la double page précédente témoigne d'une réceptivité à la couleur, aux lignes graphiques, aux matières et aux reflets.

Ouvrir l'œil

Ce qu'utilise le photographe pour saisir un peu du monde qui l'entoure? Ce n'est pas l'appareil, bien sûr. C'est son œil! Le travail du regard est la pierre angulaire de notre pratique photographique. Quel dommage que nous soyons si souvent trop préoccupés par nos réglages pour vraiment regarder autour de nous, capter et partager des visions.

Pour être photographe, il faut non seulement regarder à travers son objectif, mais aussi et surtout avec «son subjectif»! C'est notre manière d'observer et de considérer le monde qui détermine ce que seront nos images, et non les sujets que nous avons autour de nous.

S'ouvrir aux caractéristiques visuelles de son sujet

Trop de photographes, lorsqu'ils voient un arbre et le photographient, ne montrent qu'un arbre. Pourtant, pour faire de bonnes images, il faut savoir aller au-delà de son sujet.

Lorsque vous photographiez un arbre, ayez à cœur de mettre en valeur certaines de ses caractéristiques. Observez ses lignes (tronc, branches, racines, nervures), ses formes (aspect rectangulaire du tronc, forme ovale des feuilles), ses textures (écorce et feuilles), ses couleurs (vert tendre au printemps, tonalités flamboyantes en automne, rendu monochrome en hiver)... Soyez attentif, également, aux liens qu'établit cet arbre avec d'autres éléments de son environnement (arbres, chemin, ciel, habitations, humain...) et regardez comment la lumière agit sur lui (lumière directe ou en contre-jour, lumière déclinante orangée ou intense...).

Ces deux images exploitent les lignes formées par les racines, les troncs et le bord des feuilles, leur matière et leur couleur, ainsi que la manière dont la lumière agit sur la végétation.

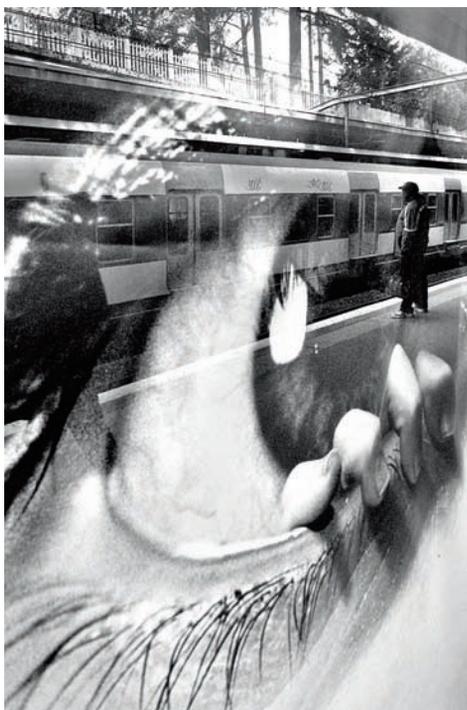


Votre réceptivité graphique, chromatique, et votre sensibilité sont les premières qualités que vous devez développer pour progresser en photographie.

En grammaire, on distingue noms et adjectifs... En photographie, intéressez-vous aux adjectifs – aux caractéristiques – de votre sujet (rose et juteux) et non à la manière usuelle de le décrire (une framboise). Ne montrez pas ce qu'est le sujet ; révélez ce qui le caractérise : rugueux, vert d'eau, appétissant, soyeux, circulaire, etc. C'est ainsi que vos images auront un véritable impact visuel, de la présence, et donc de la vie.

La photographie à notre porte

Nul besoin d'être à l'autre bout du monde ou de vivre une aventure extraordinaire pour réaliser des photos formidables. Combien de fois vous êtes-vous ennuyé devant une projection de photographies de vacances prises dans un lieu hors du commun ? Il est bien évident que ce n'est pas le sujet qui compte pour faire de bonnes images. D'ailleurs, si votre sujet vous impressionne trop, vous ne saurez pas prendre le recul nécessaire pour le mettre en valeur.



Un conseil : choisissez des sujets simples voire insignifiants et voyez comment faire une bonne photographie en mettant en valeur leur structure, leurs détails, leurs formes, leurs couleurs... C'est beaucoup plus formateur et bien moins coûteux qu'une expédition ! Le contenu de ce chapitre vous aidera à voyager simplement avec votre regard, à quelques centaines de mètres de chez vous.

« Ouvrir l'œil » est le commandement n° 1 du photographe. Ici, le reflet d'un quai se mêle à une affiche de film par le biais d'un panneau publicitaire vitré.



Pour réaliser cette photographie, il ne fallait pas « voir des coquillages » mais s'autoriser à penser, de manière un peu naïve, « on dirait des papillons ».

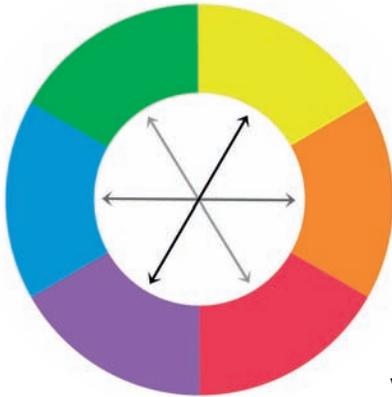
En pratique

- Sortez vous promener sans appareil photo, simplement pour observer. Intéressez-vous à votre environnement, à ses caractéristiques visuelles. Quels sont les éléments qui attirent particulièrement votre regard ? Penchez la tête, avancez de deux pas et voyez ce qui change. Cet exercice vous permettra de vous détacher de la technique et de commencer à définir une démarche photographique qui vous plaît.
- Lorsque vous ressentez vraiment le besoin de « mettre en boîte » toutes ces visions, rentrez chercher votre appareil et saisissez ce que vous avez vu.

Voir les couleurs

La caractéristique visuelle la plus facile à repérer pour le photographe est, sans aucun doute, la couleur. Quand elle est vive, en particulier, et qu'elle contraste avec les teintes alentour, on ne peut pas la rater !

Contraste et cohérence



Être réceptif à la couleur consiste à repérer les teintes qui vous plaisent et vous attirent dans votre environnement. En photographie comme en peinture, jouer sur l'association des couleurs permet parfois de produire une image à fort impact avec un sujet relativement insignifiant. Vous pouvez travailler par contraste ou par cohérence.

Pour exploiter l'impact fort créé par un contraste coloré, associez deux éléments de couleurs vives qui tranchent particulièrement l'une avec l'autre (jaune et vert, par exemple). Le contraste ultime découlera de l'utilisation de couleurs complémentaires (rouge et vert, par exemple) pour un effet visuel très marquant.

Lorsque les couleurs sont distantes les unes des autres, le contraste est moins intense. Il sera, en revanche, plus fort, si elles sont en contact dans l'image. Déplacez-vous pour superposer vos couleurs !

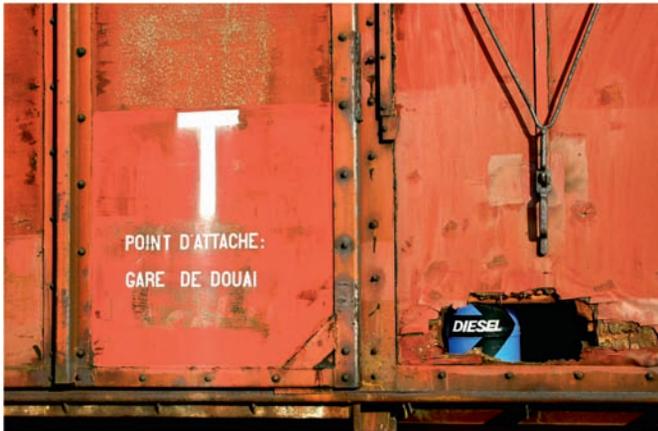
Le repérage de couleurs cohérentes demande une bonne réceptivité. En effet, si la proximité des tons semble souvent évidente sur les photos réalisées, elle l'est beaucoup moins dans la réalité brute qui nous entoure, quand tous les éléments de l'environnement sont placés de manière désordonnée et forment un chaos visuel chamarré.

Soyez attentif aux couleurs mais n'attendez pas que la photo géniale vienne à vous. Comme nous le verrons tout au long de cet ouvrage, c'est votre prise de vue, votre manière de sélectionner certains éléments, d'en éliminer d'autres, de les articuler ensemble qui sont déterminantes. Pensez bien que la cohérence des couleurs n'existe pas en elle-même. C'est votre travail photographique qui va la créer, la révéler. Soyez réceptif, bougez, cadrez serré pour rapprocher deux éléments d'une même teinte et créer un écho chromatique dans votre photographie.

Le terme «couleurs complémentaires» s'applique aux couples de teintes opposées dans le cercle chromatique (jaune/violet, bleu/orange, rouge/vert). La couleur complémentaire d'une couleur primaire donnée s'obtient en additionnant les deux autres teintes primaires. Par exemple, le violet (bleu + rouge) est complémentaire du jaune.



La première photo exploite à la fois une cohérence (rouge) et un contraste de couleurs (rouge, jaune, bleu). L'opposition couleurs vives/fond sombre augmente également l'impact visuel de l'image. Les autres photos présentent une cohérence des couleurs très franche, presque troublante ! Et pourtant, aucun trucage n'a été utilisé pour rapprocher les teintes entre elles. L'image centrale associe en outre des textures semblables, le pelage du chat et cette porte ancienne semblant marbrés de manière similaire. Le travail du regard nous réserve, comme vous pouvez le constater, bien des surprises !



Exploiter la couleur

Lorsque vous repérez un élément coloré qui vous intéresse, vous pouvez :

- le photographier en gros plan de manière isolée, pour vous plonger dans la couleur ;
- le photographier avec d'autres éléments de couleur neutre uniquement (rouge associé au beige ou au gris, par exemple) ;
- chercher à l'associer à un autre élément de la même couleur ;
- chercher à l'associer à un élément d'une autre couleur intéressante (éléments séparés dans l'image ou en contact).

Les couleurs vives n'ont pas le monopole de l'intérêt visuel en photographie. On peut exploiter des tonalités plus subtiles, en jouant sur l'ambiance colorée créée par un éclairage ou pour mettre en valeur un ensemble de tons pastel du plus bel effet.

L'utilisation des couleurs complémentaires produit ici un bon contraste et un fort impact. L'une des couleurs est prédominante dans la composition, tandis que l'autre sert à créer un point fort de couleur différente (à gauche, le bidon bleu vif se détache parfaitement sur la tôle du wagon) ou à faire ressortir le sujet coloré (à droite, le fond vert met en valeur la fleur). Les lettres blanches de l'image de gauche constituent un troisième point d'intérêt grâce à leur couleur neutre sur fond rouille.

Une couleur : trois composantes

Une couleur possède trois caractéristiques :

- sa teinte (vert, bleu turquoise, rouge vermillon ou carmin...);
- sa saturation (couleur vive, couleur terne proche du gris) ;
- sa luminosité (couleur claire, couleur foncée).

Ayez ces caractéristiques en tête pour jouer avec la couleur. Opposez soit des couleurs de teintes différentes (orange et bleu), soit des couleurs vives et des couleurs plus ternes, ou encore des couleurs sombres et des couleurs claires, pour créer un maximum de contraste.

En pratique

- Choisissez une couleur et faites uniquement des photos présentant cette teinte.
- Essayez de réaliser des images dans lesquelles votre couleur est répétée.
- Associez votre couleur à d'autres pour des photographies à fort contraste chromatique.

Voir les formes

C'est une lapalissade ! La photographie est une discipline visuelle. Ainsi, l'une des qualités requises pour réaliser des images esthétiques est de savoir se détacher du sujet lui-même pour s'intéresser davantage à ses caractéristiques visuelles.

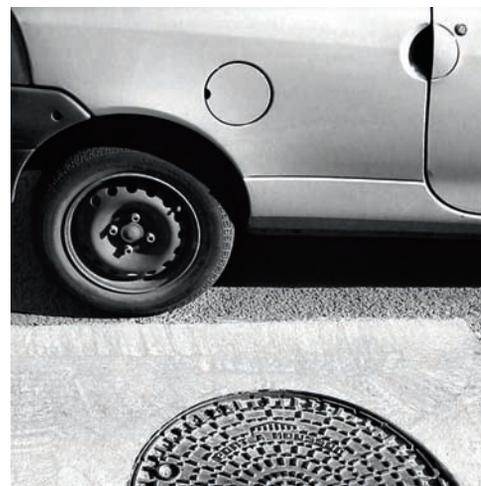
La géométrie au service de la photographie

Percevoir son sujet comme un ensemble de couleurs à assembler est déjà un premier pas (voir pages précédentes). La démarche suivante consiste à plonger davantage dans le graphisme et à considérer nos sujets comme des formes (ou un ensemble de formes) géométriques, à la manière d'un tangram. Appréhender ce que nous photographions de manière schématique, simplifiée, nous aide à construire des images visuellement plus fortes.



Ces quatre photographies urbaines présentent une structure basée sur des formes géométriques repérables. En haut, les formes servent des images qui ne sont pas purement graphiques ; elles les rendent plus riches au niveau esthétique et leur confèrent un plus grand intérêt visuel.

Les photos du bas, en revanche, sont presque abstraites. Ce n'est pas pour l'intérêt provoqué par une plaque d'égout, une barrière ou un véhicule banal qu'elles ont été prises, mais bien pour le rendu graphique de l'ensemble, pour leurs échos visuels géométriques. La photo de gauche oppose un rectangle et un cercle déformé tandis que celle de droite joue sur la redondance des formes circulaires.



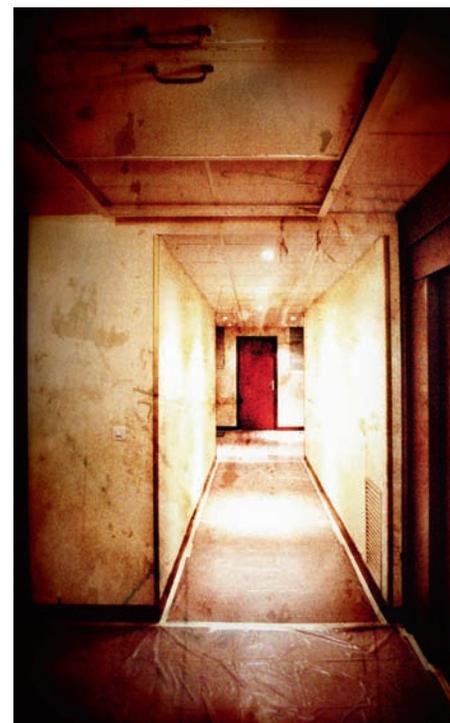
Repérer et exploiter des formes géométriques

Soyez attentif aux formes géométriques qui vous entourent. Dans un environnement urbain, elles sont légion et constituent, en tant que repère fiable et forme connue, un véritable atout pour nos images. Tout comme nous aimons reconnaître le visage d'un proche dans une foule, le regard apprécie de trouver, dans une photo, des éléments distincts et facilement identifiables, tels les cercles, carrés, rectangles, triangles, etc., qui animent nos villes.

Certaines formes proviennent directement des éléments que nous rencontrons (plaques d'égout circulaires ou carrées, portes rectangulaires, panneaux de signalisation aux formes bien définies), cependant rien ne nous oblige à les subir! Nous pouvons aisément les modifier en jouant sur la perspective. Ainsi, vus de côté, une porte aura la forme d'un parallélogramme, un cercle sera ovale... et un ovale pourra tout à fait sembler circulaire!

Dans l'image ci-dessous par exemple, c'est l'angle de vue choisi qui donne sa forme carrée au réverbère, tandis que l'ombre rappelle son aspect usuel.

Exploiter les propriétés géométriques de notre environnement permet de structurer nos photographies, de les rendre plus graphiques, voire de les faire glisser vers l'abstrait. Soyez le Mondrian ou le Kandinsky de la photographie!



La première photo joue sur le graphisme créé par la contre-plongée. Vu de dessous, le réverbère apparaît carré. Les angles de vue « à pic », vers le haut ou vers le bas, sont propices à la recherche de formes géométriques, aux images graphiques. La photo du milieu joue sur l'opposition entre une forme géométrique distincte, un triangle blanc, et l'aspect impalpable du nuage qui lui répond par sa taille et sa couleur. La dernière photo présente, elle, par sa perspective, un encastrement de rectangles qui crée un écho graphique avec le format du cadre, lui-même rectangulaire vertical.

En pratique

- Recherchez des formes géométriques dans votre environnement et photographiez-les de manière simple (sans les déformer), comme pour réaliser une collecte de formes.
- Par la suite, intégrez-les dans des images plus complexes. Créez vos formes en prolongeant différents éléments, déformez-les et associez-les.

Voir les lignes

La réceptivité aux lignes est une porte d'entrée incomparable pour travailler la composition. En effet, c'est en exploitant le caractère graphique de notre environnement que l'on crée les compositions les plus abouties.

Quelles lignes pour structurer une image ?

Nous pouvons considérer comme lignes exploitables :

- le bord des objets photographiés (la limite correspondante se caractérise souvent par un changement de couleur ou de densité) ;
- les éléments fins de notre environnement (branches, tiges, poteaux, câbles, traces...).

Ces lignes peuvent être droites, courbes, ondulantes, brisées. Elles donneront une structure à vos images si vous savez exploiter leur potentiel graphique.

Jeux de lignes et cadrage

La manière dont les lignes intégrées à vos images se placent par rapport au cadre est très importante graphiquement. Une ligne s'inscrira ainsi horizontalement, verticalement ou encore obliquement. En interaction avec le cadre, elle peut :

- traverser l'image de part en part ou s'y arrêter ;
- entrer/sortir par un angle, le tiers d'un côté, le centre d'un côté, etc. ;
- mener vers un autre élément de l'image ;
- croiser ou longer une autre ligne.



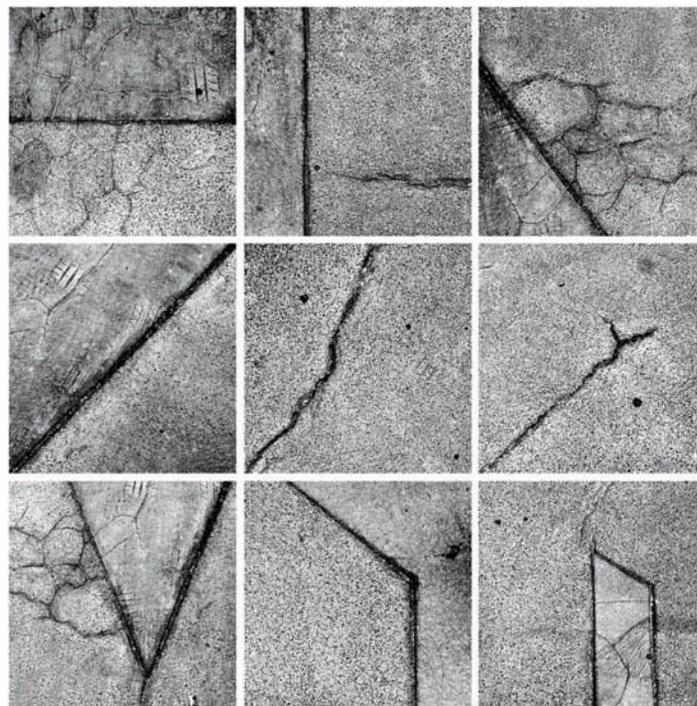
La première image est structurée par la ligne du tronc d'arbre, placée en diagonale. Sur la seconde, la limite entre la berge et la rivière constitue une ligne verticale coupant l'image aux deux tiers.

Les endroits où la ligne s'arrête, où un changement de direction s'amorce ainsi que les points d'intersection doivent, de plus, être positionnés de façon délibérée, à bon escient (voir pages 62-63). Entrez-vous toutes les possibilités qui en découlent au niveau de la composition ?

Exploiter les lignes en prise de vue

Ces différents modèles peuvent être réellement appliqués en prise de vue. Les deux photographies de la page de gauche présentent d'ailleurs des structures très simples correspondant à deux de ces modélisations. Réfléchir à ces problématiques graphiques avant de déclencher est un bon exercice qui peut s'avérer très ludique. Bien entendu, au bout de quelque temps, la prise en compte des lignes et des formes se fera de manière beaucoup plus intuitive sans que vous ayez besoin d'envisager chacune de ces variantes et de multiplier les cadrages.

Les chapitres sur le cadrage et la composition vous aideront à savoir comment exploiter graphiquement les lignes dans vos images en fonction du sujet, de l'environnement et de votre intention photographique (voir pages 50-51 et 70-73).



Ces photos de craquelures dans le bitume visent à modéliser une partie des constructions graphiques envisageables à partir d'une ligne. Ci-dessous, quelques jeux de lignes graphiques.



En pratique

- Entraînez-vous à réaliser des photographies «simplistes» de lignes en testant toutes les variantes citées sur cette double page, et même d'autres !
- Progressivement, cherchez à utiliser les lignes comme structure graphique (colonne vertébrale) de vos images.

Voir les matières

Trop de photographes comblent leurs images de sujets empilés les uns sur les autres par peur du vide. Ils ne se rendent pas compte que la présence d'une simple zone colorée ou texturée, ou la bonne gestion d'une ligne suffirait à structurer leur photo pour qu'elle soit réussie sans être « pleine à craquer ».

Les textures en photographie

L'attention portée à la matière vous sera d'un grand secours pour réaliser des photographies simples mais pleines d'impact. Une zone texturée est, en effet, remplie de détails; elle ne lasse donc pas le regard. Cependant, elle épure une image et permet aussi un repos de l'œil par son abstraction.

Les matières qui nous environnent sont d'une richesse et d'une diversité infinies. Les portes aux peintures écaillées, le sol des parkings et des centres commerciaux, usés, altérés par des milliards de pas, la structure ligneuse du bois d'une table ou d'un plancher, les surfaces herbeuses, caillouteuses, sableuses, nuageuses qui accompagnent nos balades et même, à plus petite échelle, l'aile d'un oiseau ou d'un papillon, l'aspect granuleux d'un papier, etc., tous ces éléments offrent des textures facilement exploitables en photographie.

Lumière et matière

Notre orientation par rapport à la lumière a une influence sur le rendu des matières. Une lumière directe (si vous êtes face à un mur et que le soleil est dans votre dos, par exemple) donne un rendu assez plat. Si elle convient pour des zones salies qui n'ont pas de relief, elle atténue l'impact d'une texture en volume, comme celle d'un crépi ou d'une porte qui s'écaille.

Voici trois types de textures différentes : surface salie, recouverte de végétation et surface peinte dégradée. Ces images épurées fonctionnent grâce à l'intérêt visuel créé par ces matières. Accentuer le contraste permet souvent de révéler la texture (voir page 142).



Pour renforcer, au contraire, le relief de votre sujet et lui donner plus de présence, préférez les éclairages rasants : lumière venant de côté pour une surface verticale ou positionnement en contre-jour pour une surface au sol (voir pages 34-37).



La lumière permet d'accentuer les textures. Les photographies horizontales présentent ici un éclairage en contre-jour qui donne du relief aux surfaces au sol (herbes, eau) ainsi qu'au ciel. Les photographies verticales proposent des sujets positionnés perpendiculairement au sol, mis en valeur par une lumière venant de côté.

En pratique

- Photographiez la matière pour elle-même afin de réaliser des images abstraites.
- Composez des photos épurées avec un sujet décentré de petite taille dans une grande surface texturée.
- Lors d'une sortie en fin d'après-midi, apprenez à repérer les éléments qui sont éclairés par une lumière rasante. Déplacez-vous par rapport au soleil. Placez-le à votre droite, à votre gauche ou face à vous, et observez ce qui prend, dans chaque cas, le plus de relief.

Percevoir la lumière

La «photo-graphie» est l'art d'écrire avec la lumière. Ainsi, si voir les formes, les couleurs, les lignes est important, percevoir la manière dont la lumière modifie notre environnement, l'altère, le sublime est essentiel en photographie.

Ombres et projections de lumière

Les ombres sont bien souvent considérées comme le «dommage collatéral» d'un éclairage. Et pourtant, elles donnent du relief à nos images et permettent de conférer plus de poids au sujet. Ainsi, une bonne prise en compte de la lumière passe bien souvent par une attention accrue aux ombres, un bon contraste demandant des zones denses pour mettre en valeur un sujet éclairé.

L'ombre peut, en outre, être traitée comme un sujet à part entière ; elle forme parfois d'étranges silhouettes qui se projettent sur différents supports.

Je vous encourage à placer vos photos d'ombres projetées au sol de manière à ce que le sujet n'ait pas «la tête en bas». Retournez l'image afin de donner plus de réalité, de présence à ces entités immatérielles. Vous serez surpris du résultat.



La première image fait se répondre deux éléments identiques dont l'un n'est montré que sous la forme d'une ombre. La deuxième photo présente une ombre au sol en position retournée (180°). Comme dans l'allégorie de la caverne de Platon, elle nous pousse à nous demander si nous ne pourrions pas nous-même être l'ombre... de notre ombres! La troisième image utilise les jeux d'ombres et de lumières pour donner du relief à la scène et une assise à l'humain. Enfin, la dernière photo n'est quasiment constituée que d'ombres en une image projetée monochrome de la réalité.



Les projections de lumière, elles, sont constituées soit d'une lumière réfléchiée par une surface brillante (vitre ou surface métallique), soit d'une zone lumineuse au milieu d'une ombre. L'apparition d'une zone claire dans un environnement sombre est très porteuse au niveau contraste visuel et particulièrement propice aux photographies en noir et blanc.

«Soleils», flare, rayons

Lorsque l'on photographie en contre-jour, on peut créer des effets intéressants et ludiques en masquant partiellement, avec un élément du décor, une source lumineuse placée face à nous.

Vos prises de vue ne seront pas toujours faciles à gérer au niveau de l'exposition, mais s'y atteler en vaut la peine, car les effets obtenus augmentent l'impact lumineux d'une photographie. Reportez-vous aux pages 88-89 pour en savoir plus à ce sujet.

Le «flare» est souvent considéré comme un défaut de prise de vue. Il se traduit par des petites bulles de lumière colorées qui parsèment parfois nos images lorsque nous photographions face à une source lumineuse. Pour l'éviter, utilisez le pare-soleil de votre objectif. Cependant, oubliez de temps en temps cet accessoire pour jouer avec le rendu féérique de cet artéfact lumineux.

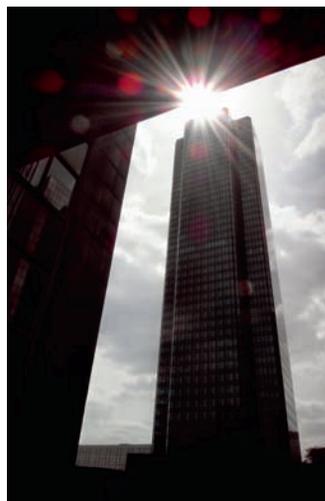
Un sujet noir et blanc

Pour ces photographies à forte dimension lumineuse, sauf prises au soleil couchant ou contenant des flares colorés, optez pour un traitement en noir et blanc. Lors de la prise de vue, ce sont les densités (zones dans l'ombre, zones lumineuses) qui guideront votre composition (voir pages 82-83). C'est en évacuant la couleur et en cherchant un fort contraste que vous mettrez le mieux en valeur votre image.

La première image présente d'étranges projections de lumière au sol, dues à la réflexion du soleil sur des fenêtres alentour. La seconde est structurée par les zones lumineuses des arcades alternées avec les zones sombres constituées par l'ombre des colonnes.



Ces images présentent une source lumineuse semi-masquée par un élément de l'environnement. En résulte un effet d'éblouissement ou de rayons ainsi que du «flare».



En pratique

- Un jour de fort soleil, réalisez une prise de vue entièrement dédiée aux ombres et aux lumières. Cherchez les ombres projetées au sol et sur les murs. Pensez à visionner vos images à l'envers (rotation 180°) lorsque la situation s'y prête pour mesurer l'intérêt de cette nouvelle orientation.
- Photographiez les ombres dans leur environnement (vue globale) et de manière isolée (vue rapprochée).

Voir les reflets

Les reflets correspondent à une manifestation lumineuse. Même si cela semble moins évident, ils découlent en effet d'un changement de direction des rayons lumineux lorsqu'ils «rebondissent» sur une surface réfléchissante.

Recherche de surfaces réfléchissantes

Prêtez attention aux reflets ; ils sont courants et multiplient les opportunités de prise de vue. Voici quelques exemples de surfaces réfléchissantes :

- les miroirs, évidemment. Ils permettent une mise en abîme de l'espace d'une pièce et déstructurent notre environnement. Pensez à exploiter aussi les rétroviseurs ;
- les vitres des fenêtres, des vitrines, de certains panneaux publicitaires, les pare-brise. Les reflets y sont bien visibles lorsque ce qu'il y a derrière la vitre est sombre et que le sujet reflété est éclairé. Évitez, si possible, les doubles vitrages car leur surface ne produit pas de bons reflets ;
- les surfaces brillantes de certaines carrosseries de voitures (véhicules sombres et propres), du bois vernis, des sols carrelés ou en revêtement synthétique, etc. ;
- les surfaces aqueuses lisses (flaques, bassins, lacs, sols mouillés...). Le reflet peut être plus ou moins déformé si un souffle de vent ou un mouvement dans l'eau fait onduler leur surface, ce qui ouvre encore de nouvelles possibilités.



Ces images correspondent à des reflets sur trois types de surfaces différentes : vitre d'un train, flaque d'eau et sol d'une galerie marchande. L'arrière-plan et le rendu du reflet dépendent du type de surface utilisé. N'hésitez pas à retourner le livre pour regarder les deux photographies de droite. Découvrir ces images dans le sens de prise de vue vous permettra de mieux comprendre comment elles ont été conçues.



Prise de vue de reflets

Pour toute prise de vue de reflets, sauf ceux dans un miroir, il vous faut composer avec le sujet réfléchi mais aussi avec les éléments apparents en vue directe, comme l'intérieur d'une vitrine ou le fond d'un bassin. Il est assez étonnant de rapprocher ainsi deux éléments totalement isolés l'un de l'autre et, parfois même, distants de plusieurs dizaines de mètres. L'élément principal de l'image peut correspondre à l'élément reflété ou à celui que nous visualisons directement. En inclinant la tête, en vous déplaçant légèrement, vous pourrez modifier la position relative du reflet et de la vue directe, afin d'organiser les éléments de l'image.

Réussir des photographies de reflets agréables à l'œil, et non désordonnées, est un exercice difficile mais passionnant. Observez les conditions qui vous donnent les meilleurs résultats et essayez de les reproduire. Pour des photographies de reflets dans les vitrines par exemple, placez-vous sur le trottoir à l'ombre pour faire se refléter dans des vitrines sombres les façades éclairées des maisons en vis-à-vis. Les images que vous obtiendrez en travaillant ce sujet seront résolument non descriptives, rêveuses et particulièrement poétiques.

Mise en valeur des reflets

Les rayons lumineux renvoyés par une surface réfléchissante sont moins puissants que ceux que vous recevez « en direct », ainsi, les reflets que vous photographiez vous paraîtront sans doute ternes et gris. Poussez franchement le contraste au post-traitement, afin de donner à votre image l'impact qu'elle mérite !

Comme pour les ombres, les photos de reflets sur une surface horizontale gagnent à être retournées afin de mettre l'accent sur le sujet reflété et non sur le fait qu'il s'agisse d'un reflet en soi.

Gardez également en tête que les reflets sont une manière tout à fait intéressante de travailler l'autoportrait.

En pratique

- Pour commencer, même sans appareil, cherchez les surfaces réfléchissantes et observez ce qui s'y reflète. Où se trouve l'élément reflété ? Comment pouvez-vous modifier le reflet ?
- Tournez lentement autour d'une flaque ou d'un bassin afin de voir comment évoluent les reflets en fonction de votre position par rapport à la lumière, et de votre distance par rapport à la surface réfléchissante.
- Par la suite, guettez les vitrines, les flaques, et cherchez à y inclure un élément intéressant à photographier.



La première photo présente le reflet d'un arbre dans la mer. La seconde, que j'appelle « Hommage à Magritte », permet à la fenêtre d'une salle d'exposition de se refléter dans une photographie en noir et blanc.



Se positionner et choisir un angle de vue



◀ Sur la photographie de la double page précédente, c'est le positionnement au sol qui permet d'intercaler un voilier au milieu des herbes folles. Un choix précis d'angle de vue est nécessaire pour que le sujet soit placé correctement entre les éléments du premier plan sans qu'ils ne le recouvrent.



Se placer au niveau du sol ou rester debout crée une vraie différence de point de vue. Et, bien sûr, tous les intermédiaires sont possibles ! Pensez-y.

Position dans l'espace

Bien souvent, lors de nos balades photographiques, lorsque nous apercevons un sujet qui nous intéresse, nous nous arrêtons, saisissons l'appareil, préparons nos réglages et déclenchons. Nous pensons trop rarement que l'endroit depuis lequel nous avons découvert ce sujet n'est pas forcément le meilleur pour le photographier. Dans cette liste d'actions, il manque un certain nombre d'étapes ; en particulier, celle où nous cherchons le meilleur angle de vue pour mettre en valeur notre sujet.

Un paramètre trop souvent négligé

Se positionner dans l'espace est une étape essentielle lors de la conception d'une photographie. Elle consiste à regarder sous un certain angle, à une certaine distance, en nous plaçant d'une manière particulière par rapport à notre sujet et aux sources lumineuses en présence. Cette démarche semble anodine et n'est pas souvent soulignée par les supports d'apprentissage photographique. Et pourtant ! Choisir précisément son angle de vue permet une véritable mise en scène des éléments en présence et une formidable mise en valeur de ceux-ci.

Être mobile à différentes échelles

Le choix du positionnement est multiple. Il comprend :

- l'endroit où vous vous trouvez dans l'espace. J'appelle cela le « macropositionnement ». Il détermine la distance entre votre appareil et votre sujet ;
- l'endroit vers lequel vous regardez, votre angle de vue ;



Se mettre à la hauteur d'un enfant (ou de son nounours !) crée une proximité, une intimité que l'on ne ressent pas lorsqu'on les « prend de haut ». Photographier d'un point de vue surélevé permet de placer des éléments clairs sur le fond sombre du bitume (flocons et branches couvertes de neige sur la photo de droite).

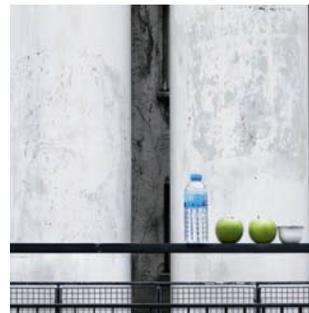
- la manière dont vous êtes placé par rapport à la lumière (lumière directe, de côté, contre-jour) ;
- votre posture : le fait de pencher la tête, de plier les genoux, de vous mettre sur la pointe des pieds. C'est ce que j'appelle le « micropositionnement ».

Opter pour un certain positionnement vous permet de maîtriser différents paramètres que vous subissez peut-être jusqu'ici sans même penser qu'ils étaient malléables. Et pourtant, cela influe sur :

- la taille des éléments que vous photographiez ;
- le rendu des éléments (en fonction de l'éclairage) ;
- la forme des éléments selon qu'on les voit sous un angle ou un autre, ou qu'ils sont déformés par la perspective ;
- la position relative des différents éléments (mise en scène) ;
- l'arrière-plan et le premier plan de vos images.



Le choix d'angle de vue a un impact énorme sur la perception que l'on a du sujet !



Ces trois photographies montrent l'influence du micropositionnement sur un sujet très contemporain. Le pot blanc de la première photo se place sur un arrière-plan gris alors que pommes et bouteille se présentent sur le fond blanc du mur. Pour la deuxième photo, qui montre les quatre éléments sur le même fond, je me suis très légèrement décalée vers la droite (mouvement horizontal). Pour éviter de superposer mes sujets et la grille à l'arrière-plan, j'ai ensuite effectué un mouvement vertical vers le bas et obtenu la troisième image.

Une plus grande attention portée à votre positionnement et à votre choix d'angle de vue vous offrira une liberté incroyable pour la réalisation de vos photographies. Suivez le guide !

En pratique

- Dans la rue, avec ou sans appareil, observez une scène faite d'éléments placés les uns devant les autres. Inclinez-vous vers la droite puis vers la gauche et observez ce qui se passe. Regardez, par exemple, la manière dont un panneau se positionne par rapport à la façade qu'il recouvre. Faites un pas en avant ou accroupissez-vous et observez encore. Photographiez les meilleures « mises en scène ».
- Chez vous, choisissez un objet et photographiez-le en entier, sous toutes les coutures, sans le déplacer. Obtenez au moins cinq photographies très différentes.

Distance et focale

Repérez-vous l'autocollant commun aux deux images ? Observez comme il paraît petit sur l'image du haut et imposant sur la photo du bas (plus grand, même, qu'un réverbère !). Il s'agit pourtant du même élément. Ces deux images ont été prises avec la même focale (28 mm). En me rapprochant fortement de l'autocollant pour réaliser la photo du bas, j'ai « disproportionné » cet élément par rapport à l'arrière-plan. Un déplacement vertical m'a permis de le placer au niveau de l'horizon.

Tout d'abord, étudions quelles conséquences a notre distance au sujet sur sa taille et sa forme, et quel choix matériel en découle. Observons un sujet à l'œil nu. Lorsque nous sommes loin, notre sujet est petit. Lorsque nous nous rapprochons, sa taille grandit. Parfois, en photographie, nous souhaitons montrer le sujet « en plus grand », mais nous ne pouvons ou ne voulons pas nous rapprocher. Utiliser un objectif à longue focale nous permet d'agrandir le sujet dont nous sommes éloignés.

Focale et objectifs

La focale (ou distance focale) correspond à la largeur du champ cadré. Avec une longue focale, nous ne nous intéressons qu'à une toute petite portion de notre environnement, que nous montrons en gros plan sur notre photographie. Avec une courte focale, nous couvrons un champ plus large et présentons notre sujet dans son environnement.



La focale est exprimée en millimètres. Elle correspond à l'une des caractéristiques majeures d'un objectif (24 mm est une courte focale ou grand-angle, 200 mm est une longue focale). Les objectifs appelés « focales fixes » ne proposent qu'une seule focale (par exemple, 24 mm). Les zooms permettent, eux, de choisir une infinité de focales comprises entre deux valeurs extrêmes (avec un 24-70, on peut photographier à 24 mm, 25 mm... 35 mm, 36 mm... jusqu'à 70 mm).

Focale et déformations

La focale utilisée ne change pas uniquement la taille de l'élément dans l'image et la présence ou non d'un décor associé au sujet. Elle agit sur la forme de ce que vous photographiez. Plus la focale est courte (grand-angle) et plus vous êtes près du sujet, plus la déformation est importante. Le sujet semble s'étirer dans l'image. Cette propriété est utilisée pour donner un aspect grandiose, impressionnant, à des statues, des monuments pris en contre-plongée.

La déformation du grand-angle a, de plus, un impact sur la taille relative des éléments dans l'image. Plus vous vous rapprochez et sélectionnez une focale courte, plus les objets sont disproportionnés les uns par rapport aux autres. Certains sont mis en valeur et d'autres placés en retrait. Voilà qui est très utile pour « focaliser » le regard sur votre sujet principal ! La disproportion permet également de réaliser des photographies originales et ludiques.



Se rapprocher ou zoomer ?

Dans les deux cas, bien qu'il s'agisse de montrer le sujet en plus grand dans l'image, on n'obtient pas du tout le même résultat. La taille relative des éléments change, les déformations sont plus ou moins prononcées. Lorsqu'une image est prise au grand-angle, celui qui la regarde a l'impression de faire partie de la scène, d'être au milieu des objets et des gens qui s'y trouvent. Devant une photographie prise au téléobjectif, avec une longue focale, nous avons davantage l'impression d'espionner, de surprendre une scène dont nous restons en dehors, en retrait.

En reportage ou pour des sujets urbains, le grand-angle est souvent préconisé car il crée une véritable proximité avec le sujet et accentue la perspective. En portrait, en revanche, la déformation d'un grand-angle sur un visage n'est pas conseillée. Pour respecter la forme et les proportions du modèle, choisissez une focale d'au moins 50 mm. Quel que soit votre sujet, soyez vigilant quant à votre choix de focale et de macropositionnement ; tous deux seront déterminants pour votre image.

Focale et positionnement, en bref...		
Exemples avec positionnement constant		
Exemples avec sujet constant et positionnement différent		
Focale	Courte focale (grand-angle)	Longue focale
Ordre de grandeur	Petite valeur, par exemple 24 mm	Grande valeur, par exemple 200 mm
Angle de champ	Vue large de l'environnement	Petite portion de l'environnement
Perspective	Perspective prononcée	Image assez « plate »
Déformation	Déformation du sujet	Pas de déformation
Netteté	Netteté plus grande	Netteté réduite : arrière-plan flou

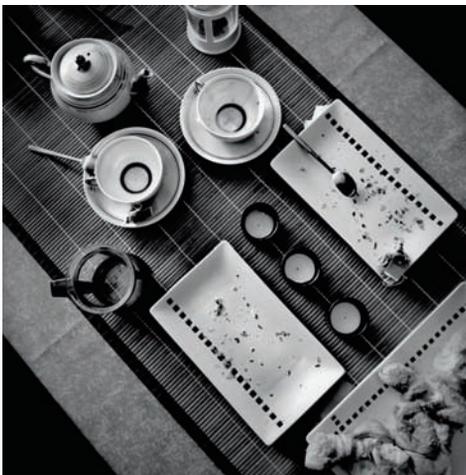
En pratique

- Photographiez un sujet à différentes focales en vous rapprochant plus ou moins afin d'expérimenter la différence entre s'approcher et zoomer. Repérez les changements provoqués par vos choix.
- Jouez à disproportionner les éléments de votre environnement. Faites en sorte que l'élément proche de vous paraisse plus grand qu'un élément d'arrière-plan en réalité de taille supérieure.

Angles de vue particuliers

En reportage ou lors de la constitution d'une série photographique, varier les angles de vue permet de réaliser des images bien différentes les unes des autres et, par conséquent, complémentaires. De plus, la réussite d'une photographie dépend souvent de la capacité d'effectuer des choix francs et assumés, en termes d'angle de vue notamment. Ainsi, si nous n'utilisons que des angles de vue banals ou «entre deux eaux» (prise de vue d'objets de trois quarts, photographies urbaines à hauteur d'yeux...), nos images manqueront bien souvent de caractère, de personnalité... de piment ! Par leur aspect ludique et original, ces angles de vue particuliers vous ouvriront de nouvelles perspectives et dopent votre créativité !

Cette photo clin d'œil d'une fin de brunch met en avant les formes graphiques rondes et rectangulaires de la vaisselle grâce à une prise de vue à pic, en plongée.

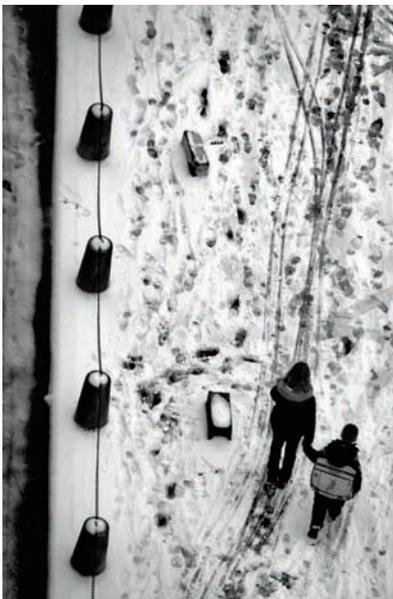


«À la verticale»

Les prises de vue «à la verticale» (objectif dirigé soit vers le haut, soit vers le bas) ont un grand potentiel et des avantages notables en termes de composition. Vus du haut ou du bas, nos sujets prennent une dimension géométrique, intéressante à exploiter graphiquement (voir pages 10-11). Pour photographier en plongée, orientez votre objectif vers le bas ; l'arrière-plan de votre image sera alors bien souvent le sol. En contre-plongée, au contraire, vous regardez vers le haut et faites se détacher des éléments sur le ciel ou sur un plafond.

Les arrière-plans unis constituent un atout majeur pour des images plus lisibles et des sujets bien mis en valeur. Contrairement aux angles de vue «à l'horizontale» qui provoquent un empilement de plans souvent assez étourdissant, les angles de vue «à la verticale» nous permettent de jouer sur deux ou trois plans maximum : arrière-plan sobre, sujet et, éventuellement, élément complémentaire. Pensez à exploiter cette facilité !

Si vous possédez un compact, profitez de la maniabilité de votre matériel et de la visée à l'écran pour prendre certaines libertés de cadrage et photographier «à pic».



Ces photos illustrent des prises de vue en plongée (à gauche) et en contre-plongée (à droite). Dans les deux cas, le point de vue «à la verticale» contribue à créer des images graphiques, épurées et originales.

«Au ras des pâquerettes»

En prise de vue horizontale, une approche originale correspond à ce que j'appelle l'angle de vue «au ras des pâquerettes». Il s'agit tout simplement de photographier au ras du sol et, si possible, d'intégrer un premier plan flou à l'image. La dénomination adoptée met en évidence l'intérêt de cette pratique en photographie de nature, où il est facile d'incorporer de la végétation au premier plan pour créer un «effet jungle». Avec un tel positionnement, vous amenez le spectateur de vos images tout près de votre sujet, au milieu des herbes et des insectes.

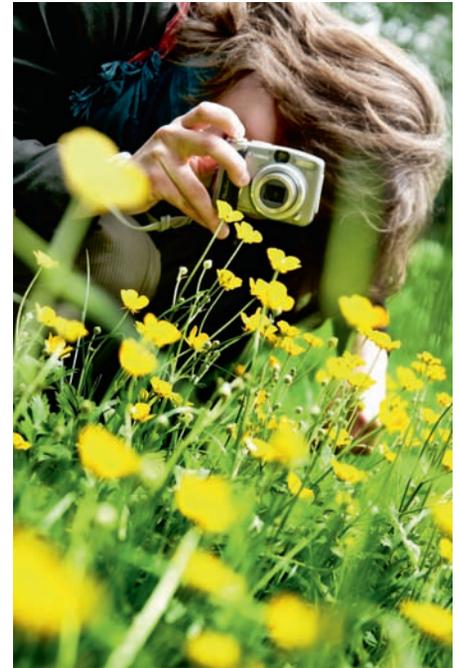
En milieu urbain, on appelle parfois cet angle de vue «le point de vue du chien», tant la prise de vue au ras du sol nous donne l'impression de voir le monde à travers les yeux d'un basset.

Pour effectuer ce type de prise de vue, deux solutions s'offrent à vous :

- vous allonger par terre, si les conditions le permettent (par exemple, sur un plaid dans votre jardin) ;
- poser l'appareil au sol (ou sur un carton pour des questions de propreté), même si la visée en devient plus délicate. N'hésitez pas à multiplier les déclenchements en déplaçant légèrement l'appareil si vous ne pouvez pas bien valider le cadrage.



Un positionnement bas, voire au niveau du sol, permet souvent des prises de vue originales avec des jeux de flous très intéressants, comme ici dans un champ de boutons d'or.



En pratique

- Regardez et saisissez le monde à la verticale ! Insérez un sujet intéressant dans le ciel ou photographiez le sol. Si possible, trouvez un point de vue en hauteur pour photographier en plongée. Chez vous, grimpez sur une chaise et découvrez votre intérieur sous un nouvel angle.
- Pour un effet encore plus original, réalisez vos prises de vue en plongée ou contre-plongée de manière exactement perpendiculaire au sol.
- Allongez-vous dans l'herbe et prenez pour modèles les sujets tout simples que vous rencontrez : mauvaises herbes, fleurs, insectes... Ne vous inquiétez pas des brins d'herbe au premier plan, bien au contraire ! Placez votre objectif au milieu de la végétation et déclenchez.

« Mettre en scène » ses images

Une fois déterminé l'endroit où vous devez globalement vous placer pour réaliser votre photo (monument de face ou de côté, distance du sujet), vous pouvez commencer à jouer très finement sur la position de chacun des éléments dans l'image.

Le micropositionnement

L'enjeu du micropositionnement ? La lisibilité de vos photographies. Apprendre à déplacer les éléments de l'image en modifiant votre propre position vous permet de disposer ses composantes à votre convenance. S'efforcer de mieux les articuler et de les faire interagir est à la base de tout travail de composition (voir pages 66-69).

Par le biais de déplacements dans les trois dimensions, vous avez la possibilité de déterminer la taille, la forme et la position relative des éléments dans l'image, autant dire de les organiser quasiment comme vous le souhaitez ! Gardez en tête que plus vous êtes près de votre sujet et plus vous pouvez facilement le déplacer dans l'image.

Voici un exemple de variation du positionnement vertical (déplacement haut/bas). La photo centrale correspond à ce que l'on voit à hauteur du tournesol. La fleur principale est au même niveau que les autres et se mélange à ses semblables. L'image de gauche est prise d'un point de vue surélevé par rapport au sujet. Le tournesol principal se détache sur le fond vert constitué par les tiges et les feuilles. Pour réaliser la photographie de droite, je me suis accroupie afin de placer le tournesol jaune sur le fond bleu uni du ciel pour un impact visuel optimal.

En trois dimensions

Nous photographions en trois dimensions, ce qui nous donne trois axes différents pour déplacer les composantes de notre image les unes par rapport aux autres (il s'agit d'un mouvement relatif puisque rien ne bouge effectivement dans notre environnement) :

- déplacement droite/gauche : faire un pas de côté ou pencher la tête vous permet de faire évoluer horizontalement les éléments de votre image. Lorsque vous décalez votre angle de vue vers la droite, l'élément au premier plan se déplace vers la gauche ;
- déplacement haut/bas : monter sur un banc, s'accroupir ou plier les genoux vous permet de bouger verticalement les éléments de votre image. Lorsque vous décalez votre angle de vue vers le bas, l'élément au premier plan se déplace vers le haut ;
- déplacement avant/arrière : avancer ou reculer vous permet de changer la proportion des éléments dans l'image. Plus vous vous rapprochez, plus ils sont disproportionnés, et plus le premier plan prend de l'importance par rapport à l'arrière-plan. En vous reculant, ils reprennent leurs proportions classiques.



Exercices de style

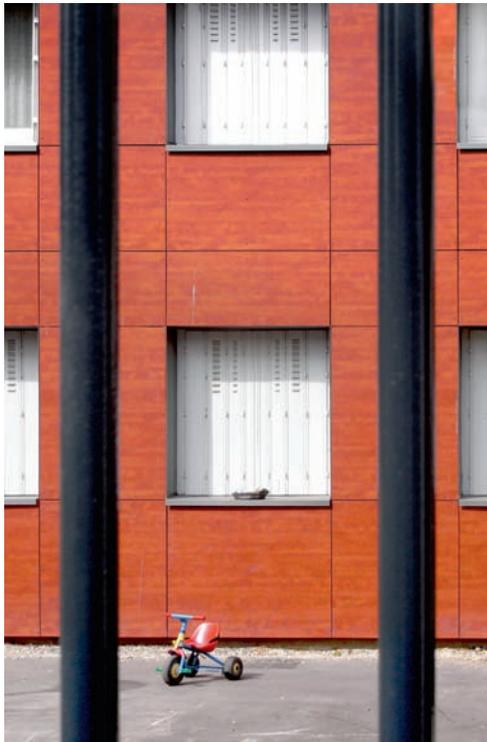
La difficulté classique du portrait devant la mer consiste à positionner l'horizon par rapport à la tête de la personne photographiée. Au-dessus de sa tête ou derrière ses épaules, l'horizon est en position adéquate. Il est, par contre, fortement déconseillé de « guillotiner » votre modèle avec l'horizon (position au niveau du cou) ou de lui « poser » l'horizon sur la tête (position tangentielle) ! Pour déplacer l'horizon verticalement par rapport à la tête de votre modèle, utilisez la dimension haut/bas.

Par le jeu de la perspective, un déplacement avant/arrière peut également vous permettre d'obtenir le résultat escompté (votre modèle grandit si vous vous approchez, ce qui permet à sa tête de passer par-dessus l'horizon).

Photographier un sujet à travers une grille est un très bon exercice. Votre positionnement avant/arrière et droite/gauche détermine la distance entre les barreaux et leur interaction avec l'arrière-plan.



Le haut du corps de l'homme photographié se détache bien sur la zone presque uniforme constituée par l'eau. La position de l'horizon par rapport à la tête du modèle dépend de la distance au sujet.



Ci-dessus, la grille se positionne mal par rapport au sujet. C'est pourquoi, pour la photographie de gauche, j'ai décidé de ne conserver que deux barreaux de manière à ce qu'ils se détachent bien sur le mur orange en arrière-plan. C'est en modifiant mon positionnement horizontal avant/arrière et droite/gauche que je suis parvenue à ce résultat.

En pratique

- Sélectionnez deux éléments distants de votre environnement. Réalisez différentes images selon les indications suivantes : éléments se recouvrant, éléments tangents, éléments placés l'un à côté de l'autre, éléments placés l'un au-dessus de l'autre, éléments fortement distants dans l'image selon une composition diagonale (l'un dans un coin et l'autre dans le coin opposé).
- Au zoo ou face à la grille d'une propriété, tentez le jeu des barreaux. Déterminez la manière dont vous souhaitez qu'ils se placent par rapport à l'arrière-plan puis déplacez-vous pour obtenir cette disposition.

Ces images présentent le même sujet, une rose rouge, sur des fonds de couleur différente. De très légers changements d'angle de vue m'ont permis de modifier l'élément de fond et donc la teinte de l'arrière-plan. J'ai ainsi pu placer successivement la rose sur un fond vert (herbe), beige (mur), bleu clair (volet) et, enfin, noir et blanc (fenêtre). La vue générale (à droite) permet de repérer les éléments utilisés pour obtenir ces fonds colorés.

Déterminer l'arrière-plan

On pense parfois que c'est notre environnement qui détermine quel sera notre arrière-plan. Il n'en est rien ! Tournez autour de votre sujet, accroupissez-vous ou montez sur un banc, approchez-vous ou éloignez-vous, et l'arrière-plan se modifie. Il prend plus ou moins d'importance, ne présente plus les mêmes éléments. L'arrière-plan de votre image ne dépend que de vous !



Interaction sujet/arrière-plan

Dans certains cas, si l'arrière-plan est uni ou flou, vous n'avez qu'à déterminer sa couleur. Lorsqu'il est net et plus chargé, vous devez étudier l'interaction entre votre sujet principal et les éléments d'arrière-plan pour que votre photographie soit bien lisible. Voici deux règles essentielles à suivre : cherchez toujours à faire se détacher votre point fort sur le fond le plus uni possible et placez votre sujet de manière à ce qu'il ne touche pas d'élément net distinct à l'arrière-plan.



La première image montre le pont et les passants sur un fond urbain chargé. Cette photo a été retouchée de manière à ce que vous en perceviez les détails mais, à l'origine, les passants étaient presque invisibles, fondus dans l'arrière-plan. Un changement de positionnement (je me suis rapprochée) m'a permis de placer, sur la deuxième image, les personnages sur fond de ciel. Le contre-jour créé ne me dérange pas car je souhaite surtout montrer les silhouettes des passants et de la tour Eiffel. Mais sur cette photo, la Dame de fer est placée juste derrière la personne assise. En me décalant vers la droite, j'ai pu détacher les différentes composantes de l'image et présenter les passants sur un fond presque uni. Cela accroît la lisibilité et décuple l'impact de cette photographie.

En portrait, le problème du poteau qui « sort de la tête du modèle », par exemple, est très classique et particulièrement gênant. Prenez bien soin d'intercaler votre sujet entre les éléments principaux de l'arrière-plan afin que tout semble bien organisé, presque mis en scène. Cela demande un peu de pratique mais n'est pas bien difficile. Entraînez-vous au micropositionnement (voir pages 28-29). De très légers mouvements vous permettront d'obtenir des images plus lisibles et esthétiques.

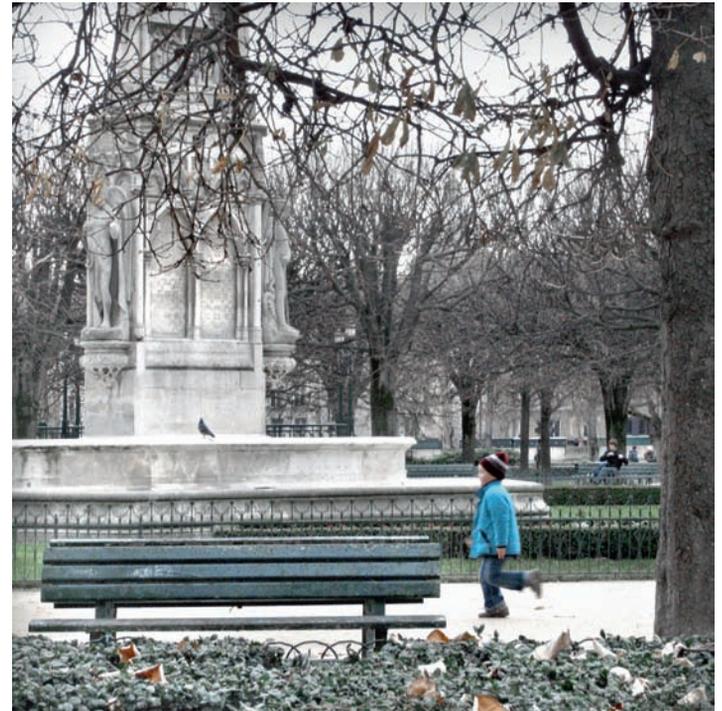
Lorsque vous photographiez un sujet mouvant ou attendez qu'un passant s'intègre à une image urbaine, l'instant décisif correspond bien souvent à son bon placement dans l'image. Selon les situations, ayez en tête le positionnement idéal pour votre sujet, adaptez-vous à sa trajectoire et jouez sur la complémentarité de vos mouvements pour arriver à vos fins (déplacez-vous en même temps que lui pour rectifier sa position dans la photo).

Supprimer un élément disgracieux

Si quelque chose vous gêne à l'arrière-plan, plusieurs possibilités s'offrent à vous :

- bouger pour faire sortir l'élément gênant de l'image et placer votre sujet sur un autre arrière-plan ;
- vous déplacer pour intercaler un autre élément entre votre sujet et ce qui vous gêne ;
- attendre qu'un élément se place devant l'élément gênant (par exemple, un passant ou une voiture) ;
- cadrer plus serré en coupant votre sujet jusqu'à évacuer l'élément en question ;
- choisir une plus faible profondeur de champ pour que l'élément gênant devienne flou et n'attire plus le regard (voir pages 98-99 et 102-103).

Demandez-vous aussi si cet élément est vraiment gênant. La meilleure solution consiste parfois à intégrer ce qui nous semblait parasite pour une image plus étonnante, plus originale.



En une fraction de seconde, j'ai vu l'enfant surgir de derrière l'arbre et s'intégrer à ce décor dans lequel j'attendais « qu'il se passe quelque chose ». Le déclenchement a été immédiat et n'aurait pu se faire une seconde plus tard. Une fois derrière le banc, les jambes de l'enfant n'auraient plus été visibles. Le sujet de l'image se détache du fond et n'est pas masqué par le premier plan. Il s'intercale entre les différents plans de l'image de manière idéale.

En pratique

- Choisissez un sujet et photographiez-le sur au moins trois arrière-plans différents.
- Entraînez-vous aux différentes manières de supprimer un élément de vos images.
- Photographiez librement en créant des images avec un arrière-plan vraiment choisi.



Le pot, au premier plan, enrichit l'image au niveau lumière, couleur et graphisme. Il répond au sujet principal (plante visible en silhouette). Situé à gauche du cadrage, il ferme la photo.

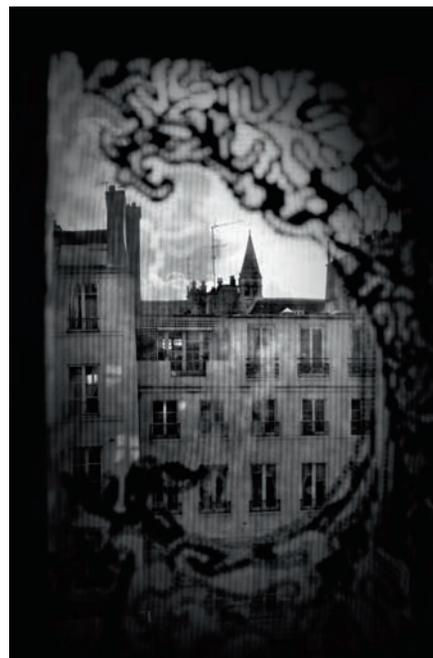
Intégrer un premier plan

Positionnement et cadrage contribuent au choix de l'arrière-plan (voir pages 30-31), mais déterminent aussi la présence ou non d'un premier plan et la manière dont celui-ci interagira avec le reste de l'image. Là encore, évitez les superpositions intempestives si votre premier plan est relativement net ! Moins les différents éléments de l'image se toucheront et plus votre image sera esthétique.

Effets de cadre

On choisit généralement en guise de premier plan un élément que l'on place devant le sujet principal de manière à l'« encadrer ». Il peut s'agir d'une fenêtre, d'une porte ouverte, d'une voûte, d'un espace entre différents éléments, de végétation... Toute forme positionnée de part et d'autre du sujet ou l'entourant plus ou moins peut être exploitée, qu'elle soit rectangulaire, circulaire ou non géométrique.

Cet élément graphique en premier plan donne de la profondeur à l'image et la structure. De plus, il crée souvent une zone sombre sur le pourtour de la photo, ce qui « emprisonne » notre regard et l'oblige à s'intéresser à notre sujet, à la manière d'un « vignetage ».



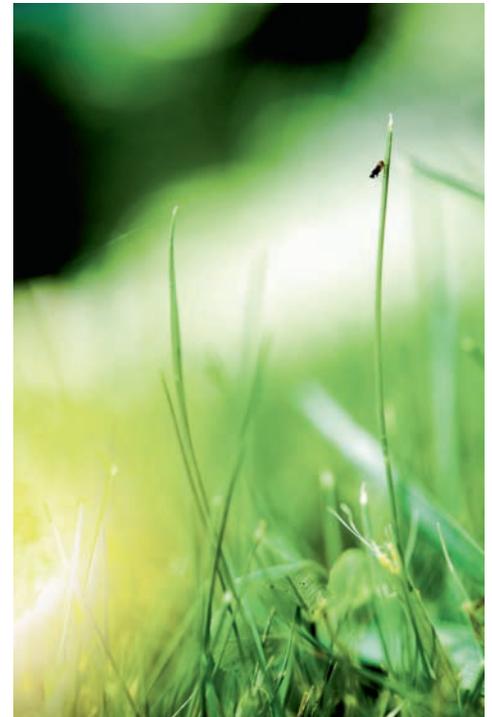
La photographie de gauche utilise des éléments de bois empilés pour donner un effet de profondeur et structurer l'image. Les sujets principaux (personnages, bateau, oiseau) sont bien distincts de ce premier plan ajouré. L'image centrale nous place dans l'embrasure d'une porte. Ce premier plan nous permet d'entrer dans l'image. Sur la troisième photo, c'est un rideau de dentelle qui agrémenté l'image. La forme circulaire du tissage entoure le bâtiment au premier plan et le clocher de Saint-Germain-des-Prés sans les toucher.

Premiers plans flous

Pour obtenir un beau flou de premier plan, il faut ouvrir son diaphragme, s'approcher franchement de l'élément destiné à être flou et utiliser une focale assez longue (macrophotographie). Pour en savoir plus quant à la manière de créer et de maîtriser le flou, reportez-vous au thème « Diaphragme et profondeur de champ » pages 98-99 et 102-103.

Nous avons vu qu'un premier plan net devait toucher le moins possible les éléments importants de notre photographie. Avec un premier plan bien flou, au contraire, on peut se permettre de recouvrir une bonne partie de notre sujet principal. L'image s'agrémente alors d'une sorte de fumée colorée. Ce procédé confère un effet mystérieux à votre image. Il la rend moins plate et moins « documentaire ».

Intégrer un premier plan flou est assez ludique, car ce procédé entraîne moins de contraintes graphiques qu'avec un premier plan net. Pensez à vous positionner très près du premier plan que vous souhaitez flou et placez-le dans l'image comme bon vous semble de manière à laisser surgir le sujet principal à l'arrière-plan.



Ces deux photographies utilisent des premiers plans végétaux très flous, colorés, pour agrémenter leur composition et enrichir leur ambiance. Les éléments de premier plan ne sont pas lisibles. Le flou les rend diffus et leur permet de se fondre dans l'image de manière très esthétique.

En pratique

- Après avoir repéré ce que vous souhaitez photographier, cherchez à intercaler quelque chose d'intéressant et/ou de graphique entre vous et votre sujet pour créer un premier plan et donner de la profondeur à votre image : tronc d'arbre, végétation, panneau, objet, personne...
- Après avoir lu les passages sur la profondeur de champ (voir pages 98 et 103) et la mise au point (voir page 100), expérimentez les premiers plans flous. Prenez soin d'être très près du premier plan, quitte à ce qu'il touche votre objectif!

Orientation par rapport à la lumière

Notre position dans l'espace et notre angle de vue ont une forte influence sur la façon dont la lumière agit sur les éléments photographiés. Placez-vous de manière à avoir le soleil dans le dos, puis de face, et vous percevrez votre environnement totalement différemment !

Éclairage et angle de vue



En tournant autour de votre sujet pour faire évoluer votre position par rapport au soleil, vous le voyez successivement de face, de côté et de dos. S'il s'agit d'un simple poteau de bois planté dans le sable, cela n'a pas d'importance (l'éclairage change ainsi que l'arrière-plan, mais non ce que vous montrez de votre sujet qui se présente de la même manière sous tous les angles). Si vous photographiez un monument, en revanche, changer votre position en fonction de la lumière disponible vous oblige à modifier votre perception du sujet, à vous intéresser à ses murs latéraux, par exemple, plutôt qu'à sa façade.

Le choix vous appartient donc soit de modifier votre positionnement pour mieux utiliser la lumière disponible, soit de conserver l'angle de vue courant tout en prenant en compte les caractéristiques lumineuses que cela implique. Vous pouvez aussi, bien sûr, revenir photographier à un autre horaire lorsque la position du soleil aura évolué.

J'ai tout d'abord photographié ce calvaire breton avec le soleil dans le dos (à gauche), puis j'ai tourné autour afin de le prendre en contre-jour et de placer le soleil derrière lui (à droite). Le rendu de l'image et la mise en valeur du sujet en sont radicalement modifiés !

Rendu du sujet selon l'éclairage

Lorsque la lumière est fortement tamisée (ciel nuageux, par exemple), notre orientation n'a pas trop d'importance à condition de ne pas inclure le ciel dans l'image. Nos photographies sont éclairées assez uniformément. Si la luminosité est intense, par contre, la direction de l'éclairage change du tout au tout le rendu de notre sujet.

Nous pouvons distinguer trois types d'éclairage en fonction de sa direction par rapport au sujet :

- lumière directe, derrière le photographe et face au sujet : la source d'éclairage, située dans votre dos, éclaire le sujet de face ; la lumière est forte mais peu contrastée. Le sujet ne présente pas d'ombre ;
- lumière oblique ou de côté : la source d'éclairage éclaire le sujet par la droite ou par la gauche. Les images sont assez contrastées et le sujet prend beaucoup de relief (idéal pour le rendu des textures) ;
- lumière face au photographe et sujet en contre-jour : la source d'éclairage est derrière le sujet et apporte aux images une ambiance mystérieuse. Les photographies sont très contrastées sauf si le soleil est intégré dans l'image sans être masqué. La photo présente des effets de silhouettes très prononcés et des artéfacts lumineux.



À gauche, la lumière est directe, de face, comme si un flash intégré avait été dirigé vers le sujet ; le pelage est très blanc, sans aucun détail et l'image est plate. Elle ne met pas bien en avant la matière. Au centre, l'éclairage est positionné de manière idéale : de côté légèrement vers l'avant. Le poil montre beaucoup de volume. L'alternance des ombres et lumières donnent un bon relief à l'image et une très bonne mise en valeur du sujet. À droite, la peluche est placée en contre-jour. Le sujet se retrouve donc dans l'ombre et semble auréolé de lumière. On ne peut pas bien lire son expression, ni apprécier les détails de l'image.

Choisir le meilleur éclairage

Savoir apprécier l'éclairage environnant est une qualité indispensable à tout photographe : identifier la ou les sources lumineuses à l'éclairage plus ou moins intense, dirigé, coloré, etc., nous permet de focaliser notre attention sur les éléments mis en valeur par la lumière, ou de gérer son absence ou sa direction, même si elle n'est pas idéale. Pour obtenir toutes les informations nécessaires à une bonne gestion de la lumière (sensibilité, exposition), reportez-vous aux pages 84-95.

Si votre intention est de bien mettre en valeur le sujet (démarche assez documentaire), c'est une lumière de côté qui restituera au mieux ses détails ; si votre démarche est, en revanche, plus artistique, expressive, le contre-jour sera souvent le plus porteur, même s'il met le sujet davantage en retrait.



À gauche, la prise de vue a été déterminée par la lumière. L'éclairage rasant, de côté, donnait un vrai intérêt à cette façade. Constatez la différence de rendu des briques dans la zone éclairée en lumière rasante et la zone à l'ombre du volet ! À droite, pour photographier cette « escalope de bar au pavot et au sésame », préparée par Bruno Cardinale, j'ai choisi une lumière de côté pour souligner la texture créée par les graines. Un réflecteur, renvoyant une partie des rayons lumineux vers le sujet, a été utilisé pour adoucir les ombres.

En pratique

- Lors d'une journée assez ensoleillée, réalisez des prises de vue avec un positionnement très franc par rapport à la lumière : soleil dans le dos (votre ombre pile devant vous), soleil « en pleine figure » (masquez-le avec un élément de l'environnement pour ne pas être ébloui), ou soleil pile à votre droite ou à votre gauche. Constatez les différences de rendu des sujets photographiés.
- Repérez des éléments éclairés par une lumière rasante et photographiez-les.



Se positionner face au soleil et le masquer partiellement (avec un feuillage, par exemple) constitue une véritable aventure poétique et photographique ! Le moindre de nos mouvements génère un résultat différent. J'obtiens ici un arc-en-ciel circulaire. Cette photo est surexposée à +2 (correction d'exposition, voir page 89).

Contre-jour

Le contre-jour découle d'un positionnement particulier par rapport à la lumière, lorsque nous sommes face au soleil ou à une source lumineuse. Pour ceux dont la priorité n'est pas de montrer un sujet mais de réaliser des photographies à fort impact, cet éclairage est très prisé, car il met le sujet en retrait au profit d'une ambiance lumineuse assez féérique.

Notre choix d'angle de vue peut aussi créer un contre-jour inattendu, sans qu'une source lumineuse distincte ne soit face à nous. Tournés vers le ciel, un mur blanc, une surface réfléchissante, nous sommes également en situation de contre-jour ; ces cas restent cependant moins riches à travailler, car l'éclairage n'est pas aussi intense et dirigé que lorsque nous sommes face à une source lumineuse.

Contraste et relief

Le contraste, en situation de contre-jour, est très intense si la source lumineuse est cachée par un élément du décor ou hors du champ. Le contre-jour accentue le relief des sols rugueux, des étendues de cailloux ou des prairies herbeuses, et donne de la brillance aux surfaces réfléchissantes. Chaque élément de votre image, sur un plan horizontal, semble prendre du volume tandis que, verticalement, les éléments placés devant vous sont changés en silhouettes d'un noir profond uni.



Ombres et silhouettes

Un positionnement en contre-jour vous permet de voir le monde en ombres chinoises. Les silhouettes sont très présentes et plongent votre environnement dans l'anonymat et le mystère. De plus, les ombres viennent vers vous, ce qui vous permet de les photographier facilement en premier plan. N'importe quel passant prend une dimension intemporelle, mystérieuse et perd ainsi son identité. Prenez bien soin d'attendre que les silhouettes soient lisibles et identifiables (jambes en «A», bras détachés du corps...) afin qu'elles ne constituent pas une vulgaire « masse noire » !

Le positionnement en contre-jour rend brillantes les surfaces horizontales et transforme les éléments verticaux en silhouettes. Celles-ci apportent lisibilité et anonymat aux personnages tandis que les zones brillantes sauvent les photos d'une certaine platitude, apportant du détail et du relief.

Forte présence lumineuse

Quand la source lumineuse n'est pas masquée et que vous laissez le soleil éblouir votre objectif, vos photographies apparaissent moins contrastées, comme couvertes d'un voile blanc. N'hésitez pas à contraster fortement votre photo à la retouche si vous souhaitez retrouver une bonne densité. Votre image, moins fade, mettra mieux en valeur le sujet. Cet aspect laiteux s'accompagne d'une dimension très lumineuse, féérique, qu'il serait dommage de ne pas exploiter!

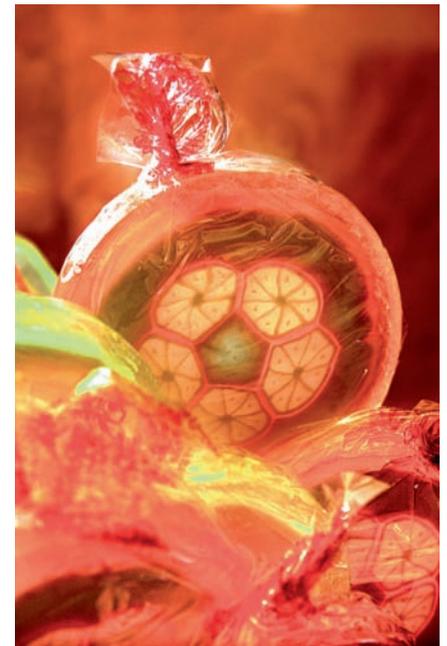
Une source d'éclairage partiellement masquée par un élément du décor crée des artéfacts lumineux. Rayons de lumière, « flare », « mini-soleils » et « mini-arcs-en-ciel » contribuent à développer l'aspect clair-obscur de l'image, entre ombres et lumière (voir pages 16-17).

Enfin, les éléments translucides qui se placent entre notre objectif et la source lumineuse prennent également une autre dimension. La lumière qui les traverse révèle leur structure, renforce leurs couleurs et leur confère un caractère plus lumineux.



Contre-jour et exposition

Le positionnement en contre-jour pose des problèmes d'exposition. Bien souvent, nous ne pouvons pas obtenir une image lisible dans les zones sombres et dans les zones claires. Il nous faudra donc faire un choix marqué d'exposition : sous-exposer pour garder du détail dans les zones claires et plonger les zones sombres dans le noir complet, ou surexposer pour mettre en valeur les zones sombres quitte à rendre certaines zones de l'image complètement blanches (voir chapitre « Gérer la lumière »).



En haut, le contre-jour de fin d'après-midi donne une couleur dorée et produit beaucoup de flare. En bas, il met en valeur un sujet translucide coloré.

En pratique

- Placez-vous en contre-jour et photographiez en laissant la source lumineuse (soleil, réverbère, etc.) vous éblouir. Par la suite, masquez-la partiellement puis complètement avec un élément du décor. Faites varier les effets lumineux.
- Choisissez deux sujets, l'un translucide (feuille d'arbre, verre de grenadine, bonbons acidulés...) et l'autre non (paire de ciseaux, statuette...), et photographiez-les devant une fenêtre, en contre-jour.

Mise en scène par micropositionnement

Dans ce massif de soucis orange, je repère une fleur qui me semble intéressante à photographier car elle est plus «ébouriffée» que ses semblables.



1. Vue globale du sujet

Cette photo de repérage ne met pas bien en valeur la fleur que j'ai choisie (elle est en bas à gauche). Cette vue est lointaine et assez désordonnée.



2. Distance, grossissement et profondeur de champ

Je me rapproche énormément grâce au mode Macro de mon objectif. Je sélectionne une focale plus longue et une grande ouverture (diaphragme $f/4,5$) afin d'obtenir un bon flou de profondeur de champ.



3. Angle de vue et arrière-plan

J'hésite entre une vue de dessus et une vue de côté (positionnement vertical plus bas). J'apprécie l'arrière-plan noir qui fait ressortir la couleur orange, mais je ne retrouve pas l'aspect caractéristique de la fleur choisie.



4. Sélection de l'angle de vue

J'opte finalement pour un angle de vue de trois quarts qui donne du volume à la fleur, tout en mettant en valeur la forme pointue de ses pétales. Malheureusement, la fleur ne se détache pas bien sur les taches orange floues en arrière-plan.



5. Mise en scène par micropositionnement

La fleur se détache mieux (léger déplacement de mon point de vue vers le haut), mais des zones orange sont encore présentes derrière les pétales de droite. De plus, l'arrière-plan est constitué de taches orange mêlées. Les fleurs floues ne sont pas bien individualisées, en particulier la fleur à droite que je veux utiliser pour structurer ma photographie.



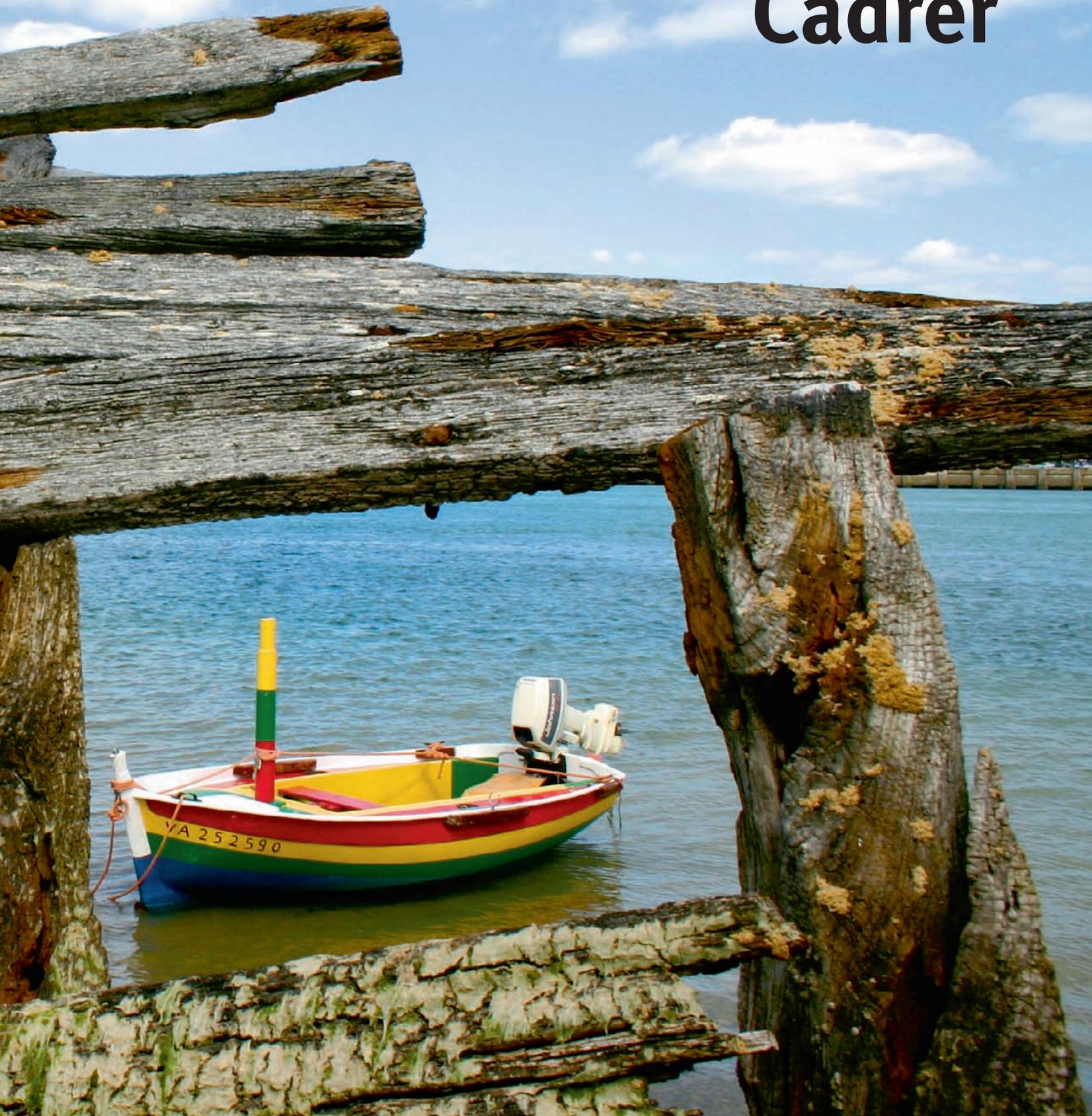
6. Photographie définitive

La photographie réalisée montre une vue rapprochée, sélective, du sujet. La fleur est mise en valeur par un angle de vue adapté (de trois quarts) et se place devant un arrière-plan flou vert presque uniforme. Dans la zone floue de l'image, les taches orange, constituées par les autres fleurs du massif, sont individualisées et se répartissent bien dans l'espace. C'est en me penchant très légèrement vers le côté ou vers le bas que j'ai pu obtenir ce placement idéal des éléments de mon image, cette « mise en scène ». J'ai équilibré ma composition en plaçant un élément bien marqué de part et d'autre de l'image.

Soyez mobile, que ce soit à grande ou à petite échelle, pour organiser de manière optimale les différents éléments de vos photographies. Et gardez en tête que ce n'est pas parce qu'un élément est flou ou secondaire qu'il ne doit pas être placé consciencieusement dans l'image. Bien au contraire!



Cadrer



◀ La photo de la double page précédente présente un effet de « cadre dans le cadre ». L'espace rectangulaire séparant les planches de l'épave rappelle le cadre photographique. J'ai choisi, pour composer cette image, d'associer mon sujet principal, visible en entier (bateau coloré), à la vue parcellaire d'une épave, au premier plan, exploitée comme élément évocateur et graphique.

Cadrer, c'est couper

Le photographe, l'œil devant le viseur (prise de vue reflex) ou derrière l'écran (prise de vue au compact), regarde son environnement dans un cadre rectangulaire. L'enjeu au moment du déclenchement ? Sélectionner un « morceau de réalité », le découper et le mettre de côté pour le présenter, par la suite, hors de son contexte. Ne montrer qu'une partie de ce que l'on voit constitue l'essence même de l'acte photographique.



Ce qui fait la force de cette image ? Un choix prononcé de cadrage ! Si vous souhaitez mettre l'accent sur un élément particulier comme, ici, la petite taille des pieds du nouveau-né par rapport à celle des mains de l'adulte, ne vous encombrez pas de trop de choses complémentaires sous peine de diluer votre message et de réduire l'impact visuel de votre image.

Être sélectif

Cadrer, c'est choisir ou rejeter. Apprenez à déterminer ce qui est essentiel à votre image pour le conserver dans le cadre tout en évacuant ce qui ne vous intéresse pas, ce qui vous semble superflu, hors du champ. Je suis convaincue que cela fait partie des qualités indispensables au photographe. Seule cette maîtrise peut vous aider à réaliser des photos simples mais percutantes, épurées mais significatives, tout à la fois sobres et riches.

Lorsque l'on y regarde de plus près, on se rend compte que l'aspect binaire est un peu réducteur. On distingue en réalité trois types d'éléments : ceux qui sont dans l'image, ceux qui sont en dehors et ceux qui sont coupés par le cadre. La façon dont nous coupons les éléments de notre environnement a une grande influence sur la qualité esthétique de nos photographies.

Couper et rentrer dans le sujet

Bien souvent, les photographes débutants ne coupent pas suffisamment leur sujet. Ils n'osent pas cadrer. Couper est difficile, demande un fort investissement personnel et nécessite des choix francs. On pense parfois que, pour mettre en valeur un sujet, il faut le photographier en entier, mais cette idée reçue est tout à fait erronée. Nous y reviendrons pages 46-47 et 50-51.



Une moto... deux photos. La vue en entier, descriptive, ne la met pas en valeur. Cette photo peut vous sembler exhaustive (et satisfère donc davantage les amateurs de mécanique), mais voyez-vous le pot d'échappement ? Non ! Alors, puisque aucune photographie ne contient toutes les informations possibles, autant sélectionner et renforcer les caractéristiques les plus intéressantes du sujet ! La seconde image propose un cadrage plus serré et plus franc. Certains aspects de la moto ne sont plus visibles mais d'autres sont soulignés. Ce cadrage renforce la couleur jaune vif et évacue l'arrière-plan, ce qui nous permet de nous concentrer à 100 % sur le sujet.

Couper fortement un élément fait en sorte qu'il « s'accroche » au cadre, tandis que, présenté en entier, il semble parfois flotter dans l'image, sans ancrage. La coupe contribue à donner une assise à votre photo, de la présence.

Enfin, lorsque vous photographiez un élément en entier, vous obtenez, fatalement, un arrière-plan (ce qui est autour du sujet) qui risque de distraire l'œil de votre sujet principal. Si vous « taillez dans la masse », que vous coupez votre sujet, vous évacuez, au contraire, la plupart des problèmes d'arrière-plan et contribuez à focaliser le regard sur l'essentiel en faisant abstraction du reste. Alors, ne restez pas en retrait, rentrez dans le sujet ! Cadrez, coupez !

Comment cadrer ?

Suite à la thématique « Distance et focale » (voir pages 24-25), nous pouvons dégager deux leviers de cadrage :

- pour modifier la taille relative du cadre par rapport à ce que vous voyez, vous devez changer de focale. Que l'on change d'objectif ou que l'on « zoome », lorsque l'on passe d'un 24 mm à un 50 mm, on dit que l'on cadre « plus serré ». En effet, notre cadre enserre davantage notre sujet, coupe plus d'éléments et englobe un angle de champ moins grand ;
- comme vu tout au long du chapitre 2, changer notre position dans les trois dimensions de l'espace revient à déplacer notre cadre devant notre environnement afin de rejeter, de sélectionner et de couper certains éléments.



Bien entendu, les effets de ces deux leviers se combinent afin de nous donner une infinité de cadrages possibles. Dans la pratique, nous zoomons un peu, nous déplaçons légèrement dans une direction, inclinons notre appareil pour évacuer un élément gênant, changeons de focale, affinons notre position... et, finalement, déclenchons. Le cadrage n'est pas une science exacte. La démarche empirique qui consiste à modifier sa focale et son positionnement jusqu'à obtenir une photographie qui nous satisfait constitue un challenge passionnant, toujours renouvelé !

C'est en partie la problématique du droit à l'image qui m'a conduite à un cadrage aussi extrême pour cette photo de rentrée des classes. Cependant, l'image est plus forte cadrée ainsi car plus originale, plus « intime », et met bien en valeur le jeu des mains et l'émotion dégagée par la scène.



Cette photo propose un parti pris fort de cadrage qui développe notre empathie à l'égard du modèle. Cette image au « demi-visage » est la plus marquante de cette prise de vue en forêt. Elle a illustré plusieurs couvertures de romans.

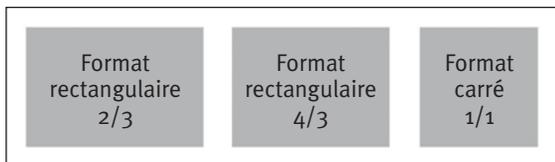
En pratique

- Dans une même situation de prise de vue, testez plusieurs échelles de cadrage. Réalisez quelques vues générales, puis ayez à cœur d'être plus sélectif pour vous focaliser sur quelques éléments seulement à mettre en valeur.
- Choisissez un sujet et photographiez-le en très gros plan. Le sujet doit être coupé de tous les côtés avec une bonne mise en valeur de ses détails. Réalisez ensuite d'autres photos en élargissant progressivement le cadre sans perdre l'intimité avec votre sujet : captez une plus grande zone du sujet, puis coupez-le simplement par trois côtés du cadre, puis deux. Quelle échelle de cadrage préférez-vous ?

Format et orientation

Avant d'extraire notre sujet de sa gangue, il nous faut choisir quelles seront les propriétés de notre cadre. Celui-ci se définit par un format et une orientation.

Le format du cadre



Les trois formats les plus courants de prise de vue.

Le format est bien souvent déterminé par notre appareil, ce qui nous limite, malheureusement, dans notre choix. Seuls certains boîtiers numériques nous laissent la possibilité d'opter pour un format rectangulaire ou carré.

Le format rectangulaire classique correspond à une proportion de $2/3$ (prononcer « deux tiers »), semblable à celle des cartes postales 10×15 cm par exemple. C'est celui que proposent la plupart des reflex numériques. Il a ma préférence pour son caractère assez allongé.

Certains appareils, en particulier les compacts, proposent un format légèrement moins allongé (et moins dynamique que le $2/3$) ayant une proportion de $4/3$ (prononcer « quatre tiers »). Il s'agissait du format des télévisions, avant qu'elles ne passent en grande partie au $16/9$.

D'autres appareils argentiques ou numériques (bien trop rares cependant !) permettent de cadrer au format carré. Ce format régulier, aux propriétés géométriques fortes, convient particulièrement aux prises de vue graphiques et donne un aspect plus artistique à une image classique. Recadrer une photo rectangulaire en carré est possible mais un recadrage qui fait changer de format *a posteriori* n'est pas idéal. La version recadrée vous semblera souvent étriquée, étouffée par le cadre que vous n'avez pas pu prendre en compte à la prise de vue. Si vous n'avez pas la possibilité de cadrer en carré, prévoyez une marge, afin d'obtenir un recadrage valable par la suite.



Voici trois formats et orientations pour un même lieu. À chaque vue, mon cadrage change, bien entendu, pour prendre en compte les nouvelles propriétés du cadre. La photographie verticale donne une impression de hauteur; elle met en valeur la porte par le rapprochement des formes et accentue la profondeur de la ruelle. L'image horizontale donne une impression d'espace en largeur et donne plus de présence au mur de brique. Ces deux vues rectangulaires sont assez dynamiques. La version carrée est plus graphique mais aussi plus statique.

Le format carré est apaisant, harmonieux, graphique. Le format rectangulaire, lui, est plus dynamique et induit un sens de lecture préférentiel de par son format allongé ; il offre aussi un choix d'orientation.

L'orientation du cadre

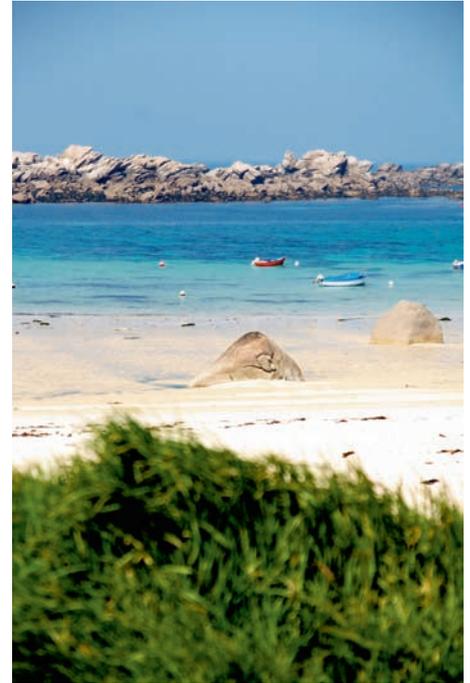
À chaque vue, nous plaçons notre cadre selon une orientation verticale (que l'on appelle également « portrait ») ou horizontale (appelée aussi « paysage »). Personnellement, je n'affectionne pas les dénominations « portrait » et « paysage » car elles donnent l'impression qu'une orientation est associée à un type de sujet, ce qui peut limiter notre créativité. Tout sujet peut être photographié avec l'une ou l'autre de ces orientations !



Il est vrai que le format rectangulaire horizontal permet d'exprimer toute la dimension d'un panorama naturel ou urbain. Mais il offre aussi la possibilité de placer un décor ou un espace à côté du sujet, ou de faire se répondre horizontalement deux éléments de l'image. Ainsi, pourquoi ne pas choisir de cadrer horizontalement un portrait pour mieux correspondre à la position côte à côte des yeux ou pour associer le visage à un élément de l'arrière-plan ?

Le format rectangulaire vertical est adapté à la forme du corps humain, au végétal, et convient bien pour mettre en valeur la hauteur de certains monuments. Il permet aussi de placer un décor ou un espace au-dessus ou en dessous du sujet, ou de faire se répondre verticalement deux éléments de l'image. L'orientation verticale donne un aspect plus dynamique, un cadrage plus affirmé que l'orientation horizontale qui correspond à la vision humaine.

Si la tenue standard d'un appareil correspond au format horizontal, pensez aussi à le positionner verticalement afin de varier vos cadrages et d'exploiter toutes les caractéristiques de chacune des orientations possibles.



Ces deux photographies prennent l'orientation du cadre à contre-pied pour un résultat plus percutant. À gauche, l'orientation horizontale de ce portrait donne une plus grande force au regard espiègle de l'enfant. À droite, photographier ce paysage marin verticalement m'a permis d'exploiter l'étagement des plans afin de créer une image particulièrement colorée.

En pratique

- Si votre appareil vous donne le choix entre différents formats, prenez le temps de les tester sur un même sujet afin de comparer les résultats obtenus. Sélectionnez définitivement le format rectangulaire que vous préférez (2/3 ou 4/3). Si vous en avez la possibilité, faites du format de vos images un véritable choix !
- Photographiez différents sujets en réalisant, pour chacun, une vue verticale et une vue horizontale. Vous constaterez qu'en plaçant le cadre à contre-pied de la forme du sujet, on obtient parfois des résultats étonnants.

Approche et grossissement

Cadrer revient, entre autres, à déterminer à quelle échelle nous souhaitons photographier notre environnement. Quelle va être notre approche de prise de vue ? Quelle quantité d'éléments souhaitons-nous placer dans l'image ?



Ces trois photographies montrent le même sujet – un « croquembouche » de Guy Krenzer, Chef exécutif Lenôtre – à un grossissement différent. La première image est une vue globale qui associe le sujet au décor. La deuxième propose une vue rapprochée qui nous permet de rentrer dans le sujet. La dernière est un très gros plan où l'on se focalise sur un infime détail.

Comme nous l'avons vu aux pages 24-25, nous influençons le grossissement de notre sujet dans l'image par deux biais que nous pouvons combiner :

- en avançant ou en reculant, c'est-à-dire en modifiant notre distance au sujet pour obtenir une vision plus rapprochée ou plus générale ;
- en utilisant une longue ou une courte focale pour que l'objectif modifie le grossissement du sujet dans l'image.

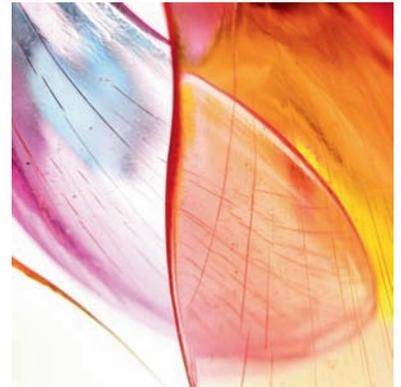
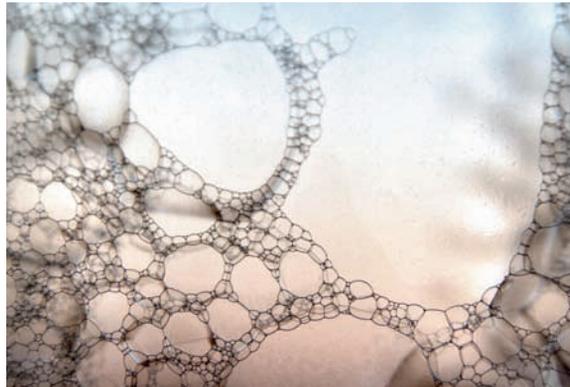
Gros plans (ou macrophotographie)

Ce qui déclenche l'acte photographique, c'est l'intérêt soudain pour un élément de notre environnement. Pourtant, nous restons trop souvent à distance. N'hésitez pas à vous rapprocher à l'extrême pour saisir les détails de l'élément qui a attiré votre œil.

Le terme « macrophotographie » est souvent associé à la prise de vue de végétaux ou d'insectes mais la photographie de nature n'a pas l'exclusivité de cette approche. Photographier de très près des objets usuels, aliments, statuettes ou bijoux est une discipline passionnante qui vous conduira à passer des heures à observer quelques centimètres carrés !

Consultez le chapitre sur la profondeur de champ (voir pages 96-107) pour maîtriser le flou obtenu sur les plans rapprochés et bien gérer votre zone de netteté.

Macrophotographie de bulles de savon emprisonnées dans une bouteille transparente (à gauche) et de cuillères en plastique translucide (à droite).



Plans larges

Les gros plans focalisent notre regard sur le sujet lui-même. Or, bien souvent, certains éléments du décor l'accompagnent, lui répondent. Lorsque la globalité de la scène mérite d'être captée, optez pour un cadrage assez large qui enrichit l'image et place le sujet dans son contexte.

Les plans larges sont plus difficiles à réussir, surtout si l'environnement est surchargé, car il vous faut trouver un moyen de structurer un espace relativement désordonné. Votre photographie doit rester lisible et garantir l'impact du sujet principal. La composition sera votre meilleure alliée pour gérer cette problématique (voir pages 54-79)!

La bonne échelle de prise de vue

Décider si l'on va réaliser un gros plan ou un plan large de notre sujet n'est pas toujours facile, d'autant plus qu'il existe une infinité d'intermédiaires entre ces deux extrêmes. Trouver la bonne échelle de prise de vue est donc l'une des problématiques essentielles du cadrage. Mesurez bien le caractère essentiel ou superflu de chaque élément, pensez à l'équilibre de l'image, à son impact visuel. Chaque situation apporte sa propre réponse! Heureusement, nous ne sommes pas limités à un déclenchement par sujet. Varier le grossissement est fortement recommandé pour rechercher le meilleur cadrage et diversifier ses prises de vue. Pourquoi ne pas oser des diptyques associant un plan large à un infime détail de la scène?



Ce plan large contient trois éléments essentiels : les avions, l'homme et le bâtiment. Faire un gros plan de l'un ou l'autre de ces éléments aurait eu peu d'intérêt. C'est l'ensemble de la scène qui s'avérerait porteuse. Cette image a subi un post-traitement particulier pour présenter un aspect vieilli (voir page 145).

En pratique

- Lors d'une prise de vue, faites, pour chaque sujet rencontré, une vue large, une vue intermédiaire et un très gros plan.
- Entraînez-vous à réaliser des images très diverses d'un même sujet. Pensez à faire varier les différentes caractéristiques du cadrage, en particulier le grossissement et l'orientation. Testez plusieurs combinaisons. Tournez autour du sujet et efforcez-vous de renouveler votre approche au moins toutes les trois ou quatre images.



Comment percevez-vous cette image? Personnellement, j'imagine une petite fille pleurant ou priant dans une clairière au milieu de la forêt... une atmosphère à la «Alice au Pays des Merveilles». La réalité? Un vin d'honneur et des convives bavardant un verre à la main. Quel pouvoir a notre choix de cadrage! Il nous donne la liberté de sortir une vision de son contexte pour la sublimer et imaginer autre chose.

Sortir du contexte

Cadrer consiste à ne choisir que certains éléments de notre environnement au dépend des autres, à délimiter la quantité d'informations que nous souhaitons délivrer par l'intermédiaire de notre image. Quand notre démarche est documentaire, en situation de reportage, nous cherchons à capter un maximum d'informations, mais lorsque nous photographions pour notre plaisir personnel ou pour nous souvenir d'un bon moment, c'est notre ressenti qui prime.

Je vous encourage vivement à vous détacher régulièrement des préoccupations descriptives pour réaliser des images subjectives qui présentent les choses à votre manière. Efforcez-vous de ne pas faire la même image que tous les autres photographes qui sont passés avant vous à cet endroit, mais de véhiculer votre ressenti personnel. Une chose est sûre : plus vous parviendrez à sortir votre sujet de son contexte et plus votre potentiel d'expression sera grand. Voici quelques conseils pour vous aider à «montrer moins pour exprimer plus».

En qualité et non en quantité

Nous montrons bien souvent trop de choses dans nos images. Cela correspond à une illusion d'objectivité : nous pensons tout capter en intégrant beaucoup d'éléments, ce qui est bien entendu impossible. Même si vous photographiez des objets en entier, vous ne pourrez, par exemple, jamais rendre compte de la face qui vous est cachée. Faites le deuil de la photo ultime, riche, lisible et exhaustive! Être sélectif dans ce que l'on présente est le point de départ d'une vraie démarche photographique.

À vouloir tout montrer, on ne montre rien! À montrer moins, on montre mieux.



Un homme en costume au milieu d'un jeu de miroirs... J'ai cadré cette photographie volontairement trop large pour les besoins de ma démonstration (à gauche). La photo est trop chargée le long du bord haut du cadre. Le noir et blanc sauve un peu l'image et nous épargne en partie le feuillage ambiant, mais les informations de contexte apportées par le plan large ne font qu'altérer l'intérêt graphique et surréaliste de la scène. Avec un cadrage plus serré (à droite), cette vision prend toute sa dimension. Le corps de l'homme dédoublé au milieu d'un décor graphique nous apporte une vision plus futuriste, à la «Matrix», et se détache d'un aspect terre à terre qui ne nous apporte rien.

Garder une part de mystère

Montrer moins de choses correspond à ôter de nombreuses informations de l'image. Ne soyez pas inquiet ! Pour celui qui regardera votre photographie et qui ne connaît pas la situation dans laquelle vous l'avez prise, cela ne constituera pas un manque. Au contraire, en présentant votre sujet hors de son contexte, vous laissez la possibilité aux autres d'imaginer ce que pouvait intégrer l'environnement.

Pour brouiller les pistes quant au contexte de vos images, pensez aussi, en prise de vue, à masquer une partie de votre sujet par un autre élément du décor, à le photographier à travers une vitre sale, ou en reflet sur une surface lisse. Positionnez-vous en contre-jour (voir page 36), utilisez un angle de vue à pic (voir page 26), exploitez le flou de profondeur de champ ou de bougé (voir pages 102-103 et 114-115), etc. De nombreuses clés vous permettent d'atténuer l'importance du contexte dans vos images, mais le cadrage est sans aucun doute la plus puissante.

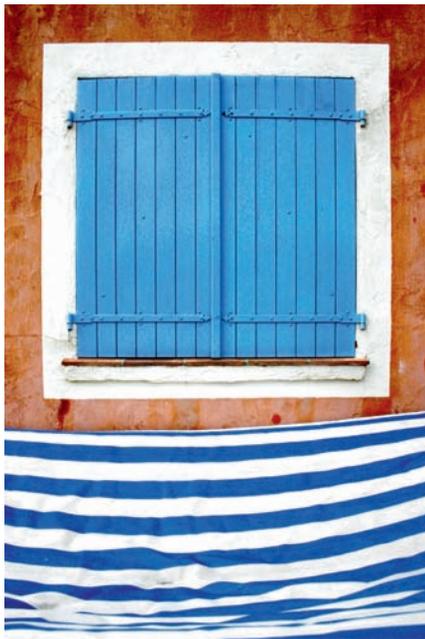
Être sélectif dans vos cadrages et utiliser des procédés photographiques non descriptifs contribueront, même si cela peut sembler paradoxal, à la richesse de vos images. Leur sens sera démultiplié car elles prendront, d'une personne à l'autre, des significations très différentes. Alors, souhaitez-vous montrer ou faire rêver ?



Cette photo a été prise dans une salle d'exposition. Un cadrage serré qui évacue les cimaises, un positionnement en contre-jour et une sous-exposition m'ont permis de réaliser cette image mystérieuse, façon « sas vers la quatrième dimension ». Seul le petit panneau « sortie » nous rattache au réel.

En pratique

- Testez la stratégie du « encore moins » pour simplifier vos images. Photographiez une scène sans éléments mouvants, comme vous en avez l'habitude, puis réalisez un second cadrage, plus serré, en éliminant certains éléments. Par la suite, faites une nouvelle image avec encore moins d'éléments... Procédez ainsi en éliminant progressivement des éléments de l'image jusqu'à ce que cela ne soit plus possible. Votre dernière image doit être complètement abstraite. Repérez quelle est l'échelle idéale pour la mise en valeur de votre sujet.
- Entraînez-vous à trouver la bonne échelle de cadrage en quelques essais seulement : une photo riche mais sans éléments parasites.



Placer et exploiter son cadre

Ainsi, certains éléments sont conservés dans l'image, d'autres sont rejetés... et d'autres encore sont coupés par le cadre. Cela n'est pas anodin car le rôle du photographe est de placer son cadre. Or, découper un œil ou une cheville à l'aide de notre billot photographique n'est jamais très heureux ! Il nous faut donc déterminer précisément l'endroit où le cadre va séparer un élément en deux pour que l'image soit harmonieuse et esthétique.

Couper franchement et laisser respirer le sujet

Lorsque vous coupez un élément, ne procédez pas timidement. S'il manque un centimètre à un bâtiment, à un rocher, à une joue, l'impression qui en découle est que cette coupe n'était pas volontaire. On pensera à un léger bougé à la prise de vue, à une erreur de cadrage. Une coupe peu franche est désagréable pour celui qui visionne l'image car il ressent un manque.

Couper trop légèrement une courbe est l'erreur majeure à éviter. Si vous procédez ainsi, le regard sort du cadre pour suivre une courbe dont il manque une partie, ce qui n'est pas bon du tout pour l'harmonie de votre photographie. N'hésitez pas, coupez franchement votre sujet. Le spectateur sentira alors qu'il s'agit d'un choix assumé et le graphisme ne s'en ressentira pas. Votre image gagnera, au contraire, en impact.

Si vous ne coupez pas le sujet, faites en sorte que le cadre passe à bonne distance de la ligne qui forme son contour. Si cette ligne touche le cadre ou ne passe qu'à un ou deux millimètres de celui-ci, votre sujet perd sa liberté et semble étouffé par le cadrage. Laissez toujours quelques centimètres entre le bord d'un élément non coupé et le cadre.

Inscrire son sujet dans le cadre ou le couper ? Tel est le choix que nous faisons chaque fois que nous photographions, que nous en ayons conscience ou non. Ici, j'ai souhaité conserver la forme géométrique carrée de la fenêtre tout en coupant le hamac rayé à la forme imprécise pour intensifier l'effet graphique de cette « vision en bleu ».



Sur les trois portraits de ce nourrisson, l'influence du cadrage sur l'aspect visuel de l'image est flagrante. L'image de gauche présente le crâne du bébé en entier ; la photo est attendrissante et structurée par l'angle formé par le bras de l'adulte. Cependant, le volume de la tête réduit l'impact du visage qui, de plus, est assez centré. Sur la photo centrale, le cadrage est plus serré mais très maladroit ! Coupe non franche (bord gauche) et tangence (bord haut) brisent l'esthétique de l'image et l'harmonie créée par les courbes. La photographie de droite présente un plan plus rapproché avec une coupe franche du crâne. Cette vue est celle qui met le mieux en valeur l'expression du visage endormi.

Sujets pluriels

Chaque sujet photographié est constitué de plusieurs « micro-sujets ». Vous devez donc, à différentes échelles, vous interroger sur ce que vous allez ou non couper. Quelques « règles » peuvent vous guider dans votre prise de décision.

Pour un portrait dont on choisit de couper le visage, par exemple, il est fortement conseillé de laisser intacts ou d'éliminer entièrement chacun de ses éléments distincts constitutifs : yeux, nez, bouche, oreilles. Vous pouvez au contraire couper le front, les joues si vous le souhaitez.

Votre réflexion doit être progressive. Si vous photographiez une façade, allez-vous couper le bâtiment ? Si oui, allez-vous couper telle fenêtre ? Si oui, allez-vous couper le pot de fleurs qui se trouve sur l'appui de fenêtre ? Et ainsi de suite. Quels que soient l'échelle choisie et le contenu de l'image, la façon de placer le cadre a son importance.



L'image urbaine joue sur les bords du cadre tandis que la photo marine exploite particulièrement l'un de ses angles dans le cadre d'une composition très dynamique.

Exploiter la structure géométrique du cadre

Notre cadre photographique est une forme géométrique. Nous pouvons exploiter ses propriétés lorsque nous cadrans et composons. En plaçant notre cadre, nous posons ses bords et ses angles sur notre environnement. Cette simple constatation est pleine d'opportunités graphiques !

Les côtés de notre cadre rectangulaire sont des segments qui ont une longueur et une direction. Peuvent être exploités :

- leur direction. Il s'agit de déterminer l'angle entre le bord du cadre et l'une des lignes de notre image : parallélisme, perpendicularité, positionnement oblique ;
- des points particuliers de ces segments, notamment le centre, les tiers, les quarts.

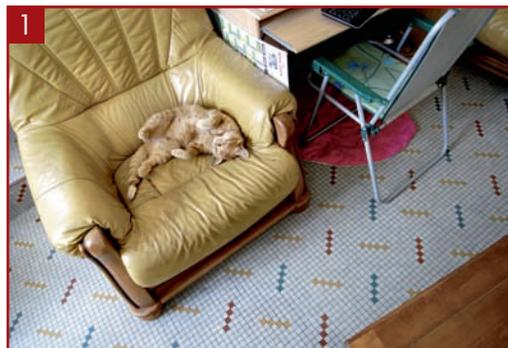
Placer des lignes juste dans les angles du cadre engendre des constructions graphiques très intéressantes. Ce procédé accentue la perspective et donne davantage de dynamique à l'image. Les modélisations graphiques de la page 13 présentent quelques exemples d'exploitation des propriétés du cadre.

En pratique

- Répétez l'expérience du « encore moins » (voir encadré page 49) en étant particulièrement vigilant aux zones de coupe. Pour une fois, négligez l'intérieur de l'image et concentrez-vous sur ses bords et ses coins.
- Jouez avec la géométrie du cadre en plaçant des lignes parallèlement au bord ou en diagonale.

Rechercher un cadrage

Cette prise de vue féline, réalisée au compact avec une focale assez courte (grand-angle), met bien en évidence la manière dont notre approche photographique évolue en fonction des mouvements de notre sujet. Elle montre également comment le choix d'un cadrage s'adapte à nos autres choix de prise de vue.



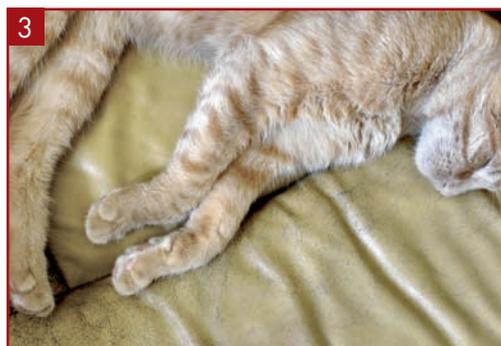
1. Vue globale

Ce qui m'a attirée dans cette scène, ce sont à la fois les couleurs très proches du chat et du fauteuil, et l'attitude de ce modèle potentiel. Nos amis félidés rivalisent souvent d'imagination côté postures pour dormir et constituent un très bon sujet.



2. Cadrage

D'emblée, je souhaite évacuer l'environnement de la pièce pour me concentrer sur mon sujet et renforcer la cohérence chromatique. J'opte donc pour un cadrage plutôt serré sur le chat et le fauteuil à l'exception de tout autre élément. Ce cadrage vertical orientant le cadre à contre-pied de la position du modèle (horizontale) me permet de bien équilibrer les masses du chat et du fauteuil.



3. Grossissement

Je fais quelques variantes et recherche le grossissement adapté à mon image. La photo ci-dessus est intéressante de par son cadrage osé (oreilles et corps du chat coupés) et donne un bon rendu couleur, mais l'image manque de stabilité et le point fort (l'œil du chat) est trop centré verticalement. De plus, je pense me diriger vers un cadrage plus large qui mettra mieux en valeur la posture du chat et la texture du canapé.

4. Angle de vue, composition et orientation du cadre I

Le chat adopte une pose encore plus improbable ! En outre, les parties du corps sont à présent bien distinctes les unes des autres. Je dois composer une image avec la tête en point fort tout en prenant en compte la direction du corps, de la queue ainsi que la position des pattes avant et arrière.

Un choix d'angle de vue au niveau du chat me permet de saisir sa tête de face. Cependant, je trouve cette image horizontale un peu trop « plein cadre ». La forme du cadre répond trop, à mon goût, à la forme du modèle. Le chat ayant une posture trop « large », je ne peux réaliser de version verticale de cette image sans réintégrer des éléments du décor, ce que je ne souhaite pas.



5. Angle de vue, composition et orientation du cadre II

C'est finalement la vue de gauche qui aura ma préférence. L'angle de vue en plongée donne une bonne lisibilité à la posture et met en évidence le fait que le corps du chat épouse la forme du fauteuil. Le cadrage vertical me permet de faire respirer le sujet et de mettre en valeur aussi bien l'animal que le fauteuil de même couleur.

Côté composition, le chat s'inscrit bien dans le cadre avec la tête en guise de point fort, bien décentrée, et les pattes arrière, au contraire, « pleine pastille » (centrées) qui nous donnent l'impression qu'il peut tourner autour d'un axe.

L'orientation originale de cette photo positionne le chat « la tête en bas » ce qui renforce l'aspect incongru de la posture. Le point de vue presque « à pic » peut nous permettre, éventuellement, de choisir dans quel sens présenter l'image, paramètre parfois très intéressant à travailler. Cette image, inclinée à 90° et retournée (symétrie droite/gauche), se transforme en une vue horizontale dans laquelle le chat se positionne « la tête en haut », ce qui dégage un sentiment plus détendant. Les deux versions sont valables mais ont des expressions différentes.

Lors de vos propres prises de vue, n'hésitez pas à développer plusieurs idées, à varier les cadrages pour un même angle de vue, à tester différents angles de vue pour un même cadrage (ce qui est d'ailleurs relativement aisé si vous utilisez un compact), etc. Sachez à la fois garder votre idée en tête et la modifier en fonction du contexte et des autres caractéristiques de prise de vue.







Composer

◀ La photographie de la double page précédente présente un sujet très simple : un escalier et un chapeau. La composition donne toute sa valeur au sujet et confère à l'image intérêt et esthétique. Le chapeau forme un point fort bien défini tandis que la rampe d'escalier donne une structure graphique appréciable, une colonne vertébrale à l'image.

Pourquoi composer ?

Notre environnement est une source d'éléments inépuisable dans laquelle nous pouvons piocher librement pour créer nos photographies. À la manière d'un dictionnaire « en vrac », il nous propose des entités à associer afin de nous exprimer par l'image.

Une grammaire photographique

Le rôle de la composition ? Organiser, agencer les éléments d'une scène afin de nous exprimer de manière compréhensible et claire. Travailler la composition permettra aux personnes à qui vous montrerez vos photographies de saisir ce qui vous a plu dans votre environnement. Vous-même, retrouverez-vous facilement, dans vos images, ce qui a suscité votre intérêt si vous ne respectez pas un certain langage graphique ?



Point fort et lecture d'image

Comme une phrase commence par une majuscule, une photographie s'organise autour d'un point fort bien défini. Le point fort est l'endroit qui attire notre regard en premier, le sujet principal. Par la suite, le regard se déplace dans l'image en passant d'un élément à l'autre ou en suivant les lignes de force. La disposition des éléments et la position des lignes dans l'image déterminent ainsi la manière dont nous allons « lire » la photographie : ce que nous allons y découvrir et dans quel ordre. Le challenge du photographe consiste à susciter l'intérêt pour différents éléments de l'image sans pour autant perdre le regard dans un dédale déstructuré. Il s'agit d'une recherche d'équilibre et d'harmonie.



Cet escalier mi-rectiligne mi-courbe, bien éclairé, constitue un bon sujet graphique. Cependant, sur la première image, une vue à distance, une composition plutôt centrée et une faible dynamique graphique ne rendent pas hommage au sujet. La seconde image montre de quelle manière un tel sujet peut être mis en valeur par une bonne composition. Le cadrage se concentre sur la zone lumineuse et le sujet graphique. Les lignes qui structurent la photo évoluent de part et d'autre du cadre. En bas, la ligne part de l'angle et entre dans l'image de manière oblique. Par la suite, elle change de direction et vient s'échouer dans le coin opposé. Ce trajet a une bonne dynamique.

Squelette, chair et regard d'une photographie...

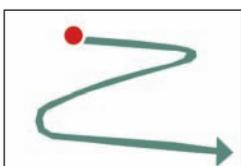
Pour comprendre de quelle manière fonctionne la composition d'une photographie, nous pouvons également comparer sa structure à un corps... animal ou humain.

Le point fort est, en quelque sorte, le regard. Il est ce qui nous attire en premier, ce qui est le plus déterminant au niveau impact visuel. La structure graphique constitue l'ossature de l'image, le squelette grâce auquel elle se maintient. Le contenu restant de la photo, sa matière, sa couleur représentent la chair, l'habillage, qui permettent à tout cela d'être vivant.

Penser ses photographies comme des êtres vivants ne peut-il pas nous pousser à davantage les respecter et à faire de notre mieux pour les créer ? Donnez un regard et une ossature à vos images !

Qui donc aurait envie de faire des « photos limaces » ? !

Ces deux images sont composées d'un point fort (humain, véhicule) placé de manière assez décentrée, en haut à gauche du cadre. Elles sont chacune structurées par une ligne : sinuose, à gauche, pour un aspect yin yang terre/mer et diagonale, à droite, pour une dynamique renforçant l'effet de vitesse donné par la voiture, altérée par un léger flou de mouvement.



En pratique

- Choisissez une ligne (droite, courbe ou sinuose) et cherchez différentes manières de la positionner dans l'image. Faites de même avec un élément ponctuel.
- Placez un calque, un transparent ou le calque virtuel d'un logiciel de retouche devant certaines de vos images et essayez de dessiner les éléments essentiels qui les constituent. Ceux-ci sont-ils faciles à déterminer, bien distincts les uns des autres, bien positionnés dans l'image ?

Les éléments qui attirent incontestablement notre regard en premier sont l'humain (à gauche) et la représentation d'une « créature » vivante (à droite). Dans les deux cas, le point fort correspond très précisément au regard de chacun de ces protagonistes.

Points forts privilégiés

Pour organiser le « chaos » ambiant, il est essentiel de définir une zone d'accroche, un endroit qui attire particulièrement le regard et nous permet de « rentrer » dans l'image : le point fort.



Le rôle de l'humain et de l'animal

C'est bien souvent l'humain qui constitue le point fort d'une photo « habitée ». Soyez-y attentif et prenez garde ! La présence de celui-ci peut aussi bien vous desservir (personne grimaçante ou à la posture inesthétique) que vous servir (un bon point fort humain « illuminera » votre image).

À défaut d'humain, tournez-vous vers leurs homologues en pierre, en bois ou en deux dimensions. Statues, protagonistes des tableaux, modèles des affiches publicitaires et poupées sont également très attractifs pour l'œil. Enfin, si un environnement est vide de présence humaine, recherchez un animal ou sa représentation pour structurer vos images.

Foule et parties du corps

Quand une photographie intègre plusieurs personnes, c'est celle qui regarde l'objectif ou qui a le regard le plus fort qui capte notre attention. Quelques paramètres subjectifs sont susceptibles d'entrer en jeu, cependant il est assez facile de déterminer qui attirera en premier le regard d'une majorité de spectateurs. En mettant particulièrement en valeur cette personne dans votre composition, vous évacuerez toute ambiguïté et lui donnerez sans aucun doute possible le rôle de point fort.



Si l'humain est montré de loin, telle une silhouette jaillissant d'un paysage, c'est parfois le corps dans son entier qui sera considéré comme point fort. Mais la plupart du temps, notre œil se portera sur un point précis : un regard, des mains ou une chevelure si la personne est de dos.

Cette image démontre la force d'un regard. Un seul œil dans un visage presque entièrement masqué accapare notre attention en un point fort indiscutable !

Points forts et centres d'intérêt

Parmi les éléments non vivants, ceux qui sont étroitement liés à l'humain prennent efficacement le relais : vêtements, véhicules, habitations, objets usuels... Certains sujets, qu'ils soient vivants ou non d'ailleurs, retiennent davantage notre attention que d'autres. Une forme de séduction entre en jeu. Ainsi, les éléments culinaires (chocolat ou fraises, par exemple), les voitures de sport, les bébés animaux et les femmes dénudées ont particulièrement la cote !

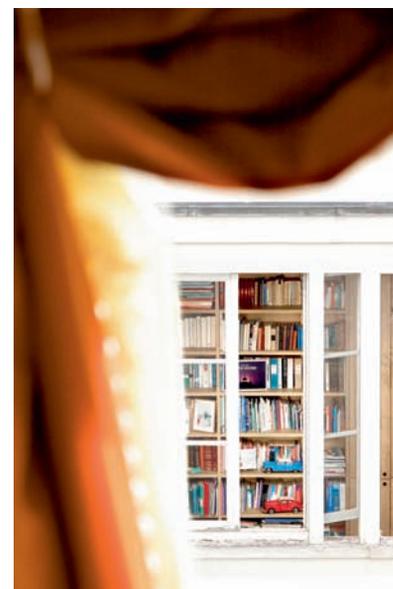
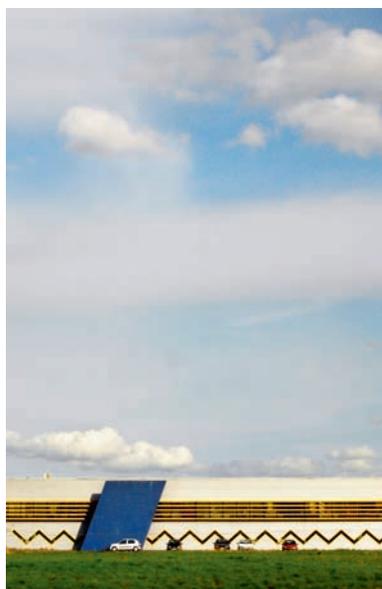
Une autre manière de déclencher de l'intérêt ? L'originalité. En mettant en valeur un élément surprenant voire incongru de votre environnement, vous mettez toutes les chances de votre côté. Notre curiosité vaut presque notre égocentrisme !

La lisibilité

Les dernières caractéristiques à exploiter pour déterminer un bon point fort potentiel sont liées à l'impact purement visuel du sujet, à sa lisibilité. Cela comprend :

- sa couleur : l'élément rouge de votre image sera plus fort que l'élément marron ;
- sa forme : les formes connues, identifiables, ont une bonne présence graphique et une certaine emprise visuelle ;
- la lumière : qu'il s'agisse d'une silhouette en contre-jour ou d'un effet de projecteur en lumière directe, la mise en valeur par la lumière renforce la lisibilité et l'impact de votre sujet ;
- la manière dont le sujet se détache de l'arrière-plan : votre point fort doit se placer sur un fond relativement uni ou flou.

Savoir quel élément est susceptible d'attirer le regard dans votre environnement est un atout majeur pour concevoir une image. Éliminez-le de votre photo s'il ne vous convient pas ou veillez à mettre votre composition en cohérence avec lui, afin que tous les indices aillent dans le même sens pour définir un élément prépondérant évident.



Chacune de ces deux images présente une voiture comme point fort. C'est un élément marquant de notre vie quotidienne, fortement lié à l'humain. À gauche, c'est le véhicule vu de côté qui a la forme la plus lisible. Il se détache en blanc sur un fond uni bleu roi. À droite, deux voitures miniatures sont posées sur les étagères mais c'est la voiture rouge qui l'emporte visuellement sur la voiture bleue.

En pratique

- Visionnez quelques images d'un photographe que vous appréciez. Cherchez le point fort précis de chacune d'elles.
- Devant vos propres photographies, demandez-vous quels sont les points forts. Vos images sont-elles suffisamment structurées par des éléments marquants ? Comment auriez-vous pu mieux mettre en valeur le point fort ?

Mise en valeur du point fort

La zone de netteté peut définir quel est le point fort de l'image. Voici deux mises au point différentes pour une même photographie. À gauche, l'arbre joue le rôle de point fort ; à droite, c'est l'un des tournesols.



Un élément de votre environnement semble être le candidat idéal pour prétendre au titre de point fort ? Tant mieux ! Cependant, cela ne suffit pas. C'est votre approche photographique qui doit réellement déterminer quel est le point fort et renforcer son impact.

Netteté

Vous bénéficiez d'une méthode redoutable pour diriger le regard vers l'élément que « vous » souhaitez mettre en valeur : la netteté. Les photographies en faible profondeur de champ ont souvent des points forts plus évidents car le regard se tourne logiquement vers la zone de mise au point. Attention donc à bien choisir votre point de netteté. Plus la profondeur de champ est faible et plus vous pourrez déterminer avec finesse votre point fort. S'agira-t-il de l'œil de cet insecte, de l'extrémité de son antenne ou du bout de ses ailes ? Consultez le chapitre sur la profondeur de champ pour créer un flou prononcé et bien placer votre zone de netteté (voir pages 102-103).



Mise en avant

Nous savons à présent qu'un élément qui se détache particulièrement et se présente sur un arrière-plan épuré constitue un bon point fort. Or, cette caractéristique n'est pas une fatalité ! Comme nous l'avons vu pages 30-31, l'arrière-plan d'une image dépend de notre choix de positionnement et d'angle de vue, c'est pourquoi je vous encourage vivement à vous déplacer pour trouver le positionnement qui permet à votre sujet d'être le plus lisible possible. Vous lui donnerez ainsi tout l'impact qu'il mérite.

Lorsque j'ai photographié cette enfant, de retour, visiblement, d'une sortie shopping, j'ai dû corriger mon positionnement au fur et à mesure de ses déplacements afin d'éviter des superpositions disgracieuses à l'arrière-plan (tête de l'enfant butant sur un passant). Un traitement en désaturation partielle m'a permis de mieux valoriser le point fort.

Point fort et instant décisif

Lorsque le sujet est mouvant (passant, animal, véhicule, voilier, nuage...), son déplacement introduit des changements de lisibilité. À tel endroit de l'image, il se confond avec un arrière-plan encombré tandis que, quelques mètres plus loin, un fond uni lui permettra de se détacher.

La lumière elle-même est mouvante. Son caractère changeant peut faire évoluer l'impact d'un élément, de l'anecdotique à l'essentiel. Si la lumière se déplace au rythme des changements du ciel nuageux, vous devrez saisir le bon moment pour déclencher, quand l'éclairage contribue à mettre en valeur votre point fort.

Entre ces deux photographies, ce qui change tout, c'est la définition d'un vrai point fort, lisible et intéressant. Patience et déclenchement au bon moment m'ont permis de présenter sur la photo de droite des personnages bien individualisés, un sujet digne d'intérêt.



Mettre en valeur ou atténuer

La gestion du temps et de l'espace influence donc considérablement la force visuelle du sujet qui sera, en fonction de la qualité de votre mise en valeur, un point fort notable, évident, ou un élément que le regard cherche désespérément dans l'image en quête de point d'accroche.

Ces différents moyens qui vous permettent d'accroître l'impact d'un élément peuvent aussi être exploités en sens inverse pour le mettre en retrait.

Ce portrait fonctionne grâce à la spontanéité de l'expression de la jeune fille, au caractère intemporel de la scène mais aussi grâce à la position du modèle par rapport à la lumière ambiante. Si son visage (mon point fort) avait été tourné vers moi, il aurait été dans l'ombre. Pour réussir cette image, j'ai saisi le moment où le visage était mis en valeur par la lumière.

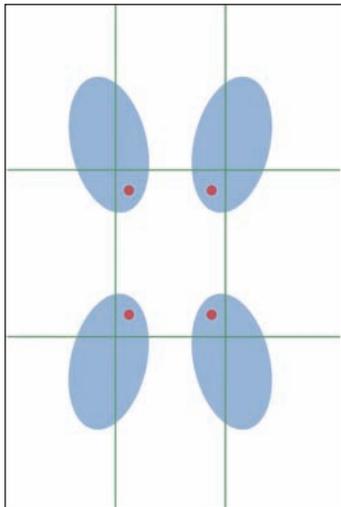


En pratique

- Choisissez un point fort et testez plusieurs méthodes de mise en valeur. Combinez différentes stratégies pour parvenir au meilleur résultat.
- Photographiez une vitrine devant laquelle circulent des passants en vous positionnant sur le trottoir d'en face. Anticipez les endroits susceptibles de permettre à votre point fort humain de se détacher de l'arrière-plan et entraînez-vous à déclencher au bon moment.

Emplacement du point fort

Voici une dernière façon de révéler votre point fort (et non des moindres !) : le placer de manière adéquate dans votre image.



- Positions correspondant au nombre d'or
- + Intersections des tiers
- Zones de points forts potentiels décentrés

Nombre d'or, intersection des tiers et zones de bon impact.

Nombre d'or et règle des tiers

Depuis l'Antiquité, mathématiciens et artistes ont défini ce fameux nombre d'or qui détermine la position idéale d'un point fort dans une œuvre. La structure d'une image composée à partir du nombre d'or correspond à la « divine proportion ».

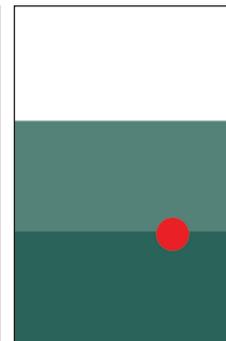
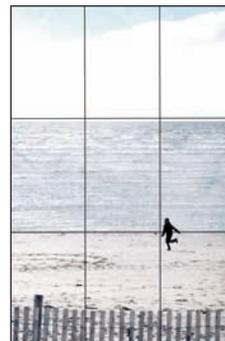
La majorité d'entre nous ne connaît pas toutes les subtilités du nombre d'or. C'est pourquoi l'on présente souvent l'intersection de deux droites coupant deux côtés consécutifs du cadre selon la proportion $1/3-2/3$ comme une approximation de celui-ci (voir schéma ci-contre). C'est la célèbre « intersection des tiers ».

Décentrer franchement son sujet

En réalité, la position correspondant au nombre d'or est plus centrale que l'intersection des tiers. Pourtant (et vous le remarquerez aisément en observant les photographies qui illustrent cet ouvrage), j'ai personnellement tendance à composer en plaçant mes sujets de manière plus excentrée que cette position. Ainsi, loin de vous imposer une loi de composition, je vous recommande simplement de décentrer franchement le sujet principal de vos images. La plupart du temps, les cadrages centrés ne sont pas conseillés car ils diminuent l'impact de votre point fort. Le regard a tendance à tourner autour du sujet plutôt qu'à s'y accrocher. De plus, les positions non affirmées ne sont pas idéales (voir pages 74-75). Un point fort « presque centré » est ce qu'il faut éviter à tout prix. Veillez donc à décentrer votre sujet de manière évidente.

Selon votre sensibilité, le sujet traité et l'envie du moment, placez votre point fort au nombre d'or, à l'intersection des tiers ou de manière plus excentrée. Chaque situation est unique et s'affranchit des règles. Quelques centimètres peuvent faire la différence, ainsi, ne bloquez pas votre sensibilité graphique avec une règle rigide mais apprenez à vous adapter à la situation courante.

Pour réaliser cette photographie d'un enfant courant sur la plage, je n'ai pas consciemment appliqué de règle de composition. C'est en équilibrant les masses des différentes zones de l'image et en décentrant le point fort que je suis arrivée à cette composition assez « académique ». La photo est divisée verticalement en tiers sable /eau/ciel avec l'enfant sur l'une de ces lignes, lui-même décentré horizontalement au tiers vers la droite.



Emplacement droite/gauche ou haut/bas

Le cadre possède géométriquement quatre « zones de point fort ». Il convient donc de déterminer vers quel angle du cadre décentrer votre sujet.

Pour une composition relativement classique basée sur un point fort humain, il est généralement conseillé de placer un espace devant la personne, et non derrière elle. Ainsi, si elle marche de gauche à droite (ou, pour un portrait, si elle regarde vers la droite), placez-la à gauche, et *vice versa*. Vous pourrez allègrement contourner cette règle par la suite, une fois que vous la maîtriserez mais, dans un premier temps, prenez l'habitude de faire entrer votre personnage dans l'image.

Le positionnement haut/bas est plus libre sauf si le regard de votre modèle est orienté verticalement. L'œil d'une personne qui regarde vers le haut se place en bas de l'image afin que le regard n'ait pas l'air de buter sur le cadre.

Le placement du point fort dans l'image répond à des conditions esthétiques mais aussi symboliques. Un oiseau, positionné au tiers haut de l'image, donnera l'impression de survoler un paysage (même si le sol n'est pas visible) alors que ce même volatile, placé au tiers bas de la photo, aura l'air d'avoir le ciel pour lui.



Par défaut, il vaut mieux faire « entrer » le personnage dans l'image et laisser de l'espace devant lui.

Entre ces deux photographies de Montmartre, l'esthétique et la symbolique sont tout à fait différentes. À gauche, le Sacré-Cœur surplombe une banlieue parisienne à l'urbanisme chargé, tandis qu'à droite, il pointe vers un ciel menaçant pour une photo plus épurée et aérienne. Au moment de cette prise de vue, le ciel était particulièrement esthétique. La vue sur la ville est, au contraire, assez peu porteuse à mon sens. C'est donc l'image de droite qui a ma préférence.

En pratique

- Choisissez comme sujet un élément distinct et un arrière-plan uni. Décentrez plus ou moins votre point fort et changez-le de « coin ». Quelle est la meilleure image ?
- Photographiez des gens (famille, amis, passants) en veillant à ce que leur regard, leur posture soient toujours dirigés vers l'intérieur de l'image. Modifiez votre cadrage en fonction des mouvements de votre modèle, adaptez-le à sa posture.

Sujet « à structure répétitive »

Réaliser une photographie à fort impact d'un buisson fleuri, d'un ensemble de bonbons ou d'une foule pose problème car tous les éléments se ressemblent. Il n'est pas évident de distinguer un point fort parmi eux; l'image semble alors aussi désordonnée que le sujet. C'est pourquoi les sujets « à structure répétitive » sont, selon moi, les plus complexes à appréhender en termes de composition.

Je vous propose ici une démarche efficace pour aborder un tel sujet, progressivement. Il s'agit essentiellement de trouver un point fort aux caractéristiques intéressantes, de le mettre en valeur photographiquement et de donner une bonne structure graphique à l'image.



1. Vue globale du sujet

Mon sujet désordonné à structure répétitive est un ensemble de crayons de couleur en vrac.



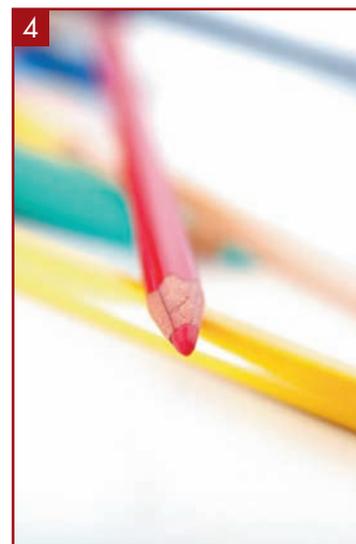
2. Orientation et angle de vue

Je commence par me placer de côté par rapport au sujet pour obtenir un effet de profondeur et pouvoir, par la suite, jouer sur la netteté et mieux individualiser le point fort. Je choisis de cadrer verticalement pour exploiter la forme allongée des crayons.



3. Point fort et composition

Je cherche un élément plus marquant que les autres pour en faire un point fort. Je choisis le crayon rouge pour son impact visuel. Je place sa mine de manière décentrée et donne, avec son corps, une dynamique diagonale à ma composition.



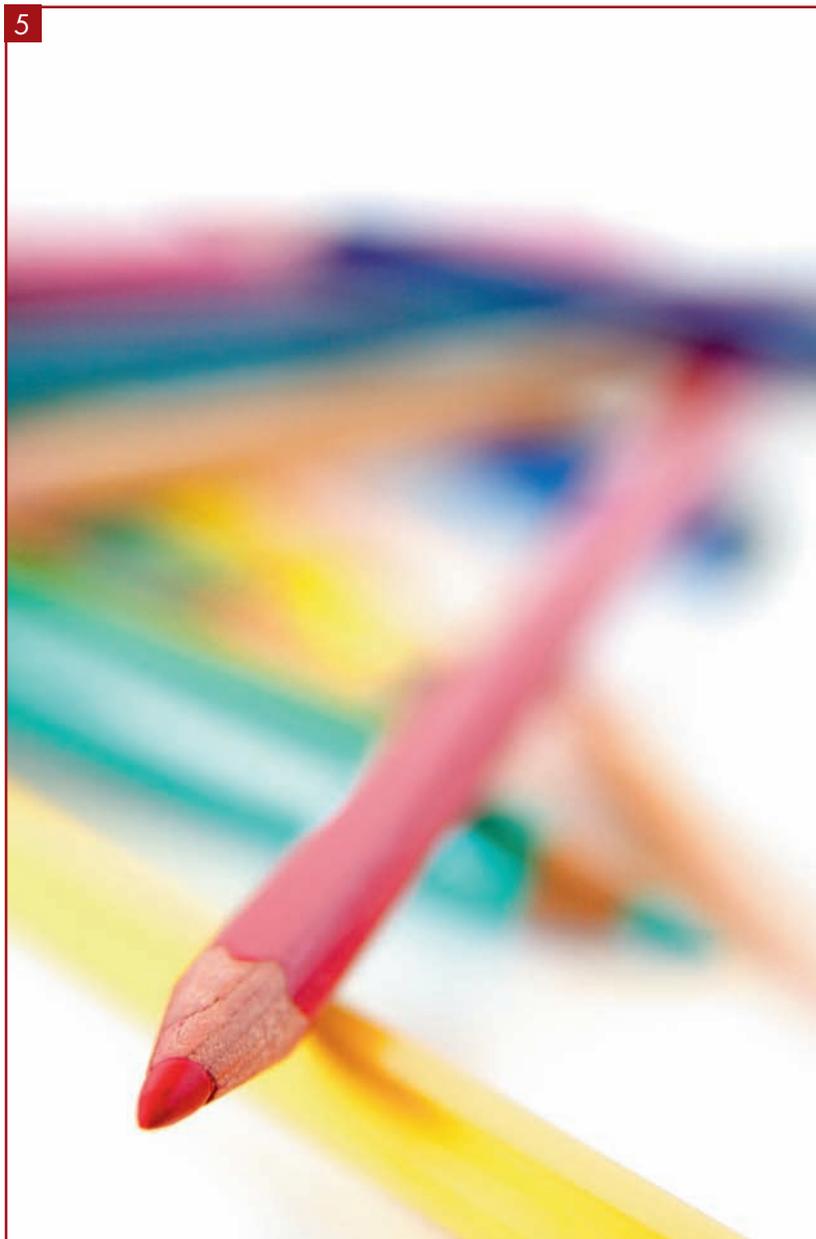
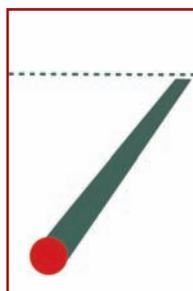
4. Profondeur de champ et netteté

J'ouvre mon diaphragme au maximum et me rapproche du sujet pour obtenir une faible profondeur de champ. En mise au point manuelle, je fais la netteté sur mon point fort : la mine du crayon rouge.

5. Photographie définitive

Les caractéristiques mises en évidence précédemment permettent à mon image finale d'avoir l'impact recherché et d'être facilement lisible malgré le caractère très désordonné du sujet de départ :

- l'image a un point fort bien défini : la mine du crayon rouge sur laquelle est faite la netteté ;
- la faible profondeur de champ permet de bien mettre en valeur le point fort tout en créant à l'arrière-plan une zone floue colorée très esthétique ;
- graphiquement, la composition est structurée grâce à la ligne formée par le corps du crayon placé en diagonale, et par un point fort bien décentré horizontalement et verticalement.



Pour ce type de sujet, travaillez particulièrement votre angle de vue, votre composition (point fort et structure graphique) ainsi que la profondeur de champ (notamment si le sujet est petit).

Être compositeur

Il est intéressant de rapprocher, dans une même image, des éléments qui se répondent par similitude ou opposition. J'ai associé, ici, une main imprimée sur le sol et les pieds d'un passant (à gauche), et un duo de bateaux et un réverbère à deux lampes... allumées en plein jour (à droite). C'est le rapport entre les éléments en présence (parties du corps qui se répondent et éléments groupés par deux) qui fait la richesse de ces photographies.

Le terme «composer» ne se limite pas au sens graphique que nous lui prêtons habituellement en photographie, c'est-à-dire à la simple organisation des éléments dans le cadre.

Qu'est-ce que «composer» ?

«Composer» signifie «former un tout en associant différents éléments». Le musicien crée des mélodies en rassemblant des notes et des rythmes; le cuisinier sélectionne des ingrédients au goût bien défini et les associe en une recette. L'écrivain, le peintre, nous-mêmes devant notre penderie, chaque matin, sommes compositeurs, associant des mots, des couleurs ou des vêtements, si possible avec goût et originalité!



Le photographe est lui aussi compositeur. Il repère les éléments qui lui plaisent dans son environnement et cherche à les assembler harmonieusement pour former une photographie. Ce n'est pas la réalité elle-même qui soumet à vos yeux ce qu'il y aura sur vos images, mais c'est bel et bien votre démarche photographique (positionnement, cadrage, composition, réglages...) qui détermine le contenu de vos photos.

La composition en photographie

Certains éléments de votre photographie ne parasitent-ils pas votre «recette»? Ne vaut-il pas mieux vous abstenir de montrer cet objet, qui apporte autant à l'ensemble qu'un coulis de framboises sur un pot-au-feu?! Qu'allez-vous ajouter à votre image pour qu'elle ait plus de «saveur»? Y a-t-il dans votre environnement quelque chose qui puisse rendre l'image plus riche, plus intéressante, plus «complexe» dans le bon sens du terme?



Le travail de composition se fait soit :

- à l'échelle de notre environnement (en captant, par exemple, dans une même image, un personnage, un élément d'arrière-plan et la lumière intéressante du moment) ;
- à l'échelle de notre sujet, en associant certaines des unités qui le constituent (en intégrant à notre photo le visage d'une petite fille coupé au niveau du front, le col de sa robe et sa main tenant un jouet).

Lorsque vous concevez une image, ne restez pas obnubilé par votre sujet. Une photographie construite autour d'un seul élément donne souvent une impression de déséquilibre et de vacuité. Le point fort est indispensable, mais insuffisant. Pensez à associer au moins deux éléments de votre environnement, ou à sélectionner et à organiser deux ou trois composantes de votre sujet pour réaliser une image harmonieuse et plurielle. Les composants principaux de vos photographies ne sont pas obligatoirement des objets ou des êtres vivants. Une texture, un rayon de lumière peuvent être utilisés pour accompagner votre sujet et conféreront à votre image simplicité, équilibre et efficacité.

Si vous considérez davantage l'interaction entre les éléments que les éléments eux-mêmes, vous vous ouvrirez un champ d'action esthétique et symbolique très riche en possibilités. Nous y reviendrons pages 150-151. Choisir et associer feront de vous de véritables compositeurs d'images!

En pratique

- Prenez davantage conscience des différents éléments que vous sélectionnez pour votre photographie. Listez-les dans votre tête et essayez de les placer dans l'image de manière harmonieuse.
- Lors de vos promenades photographiques, cherchez à composer des images à partir de deux ou trois éléments qui se répondent. Cherchez dans l'environnement ce qui peut faire écho à un sujet qui vous plaît (par similitude ou par opposition) et comment associer ces éléments dans le cadre d'une photographie signifiante et esthétique.

À gauche, une composition « toute simple » (deux éléments) associe un regard d'enfant et le terme « papa » présent sur le bavoir. À droite, l'image est très complexe tout en restant bien lisible. Elle présente une scène riche en détails : un chien posant devant une voiture de collection, elle-même garée devant la mer, une personne agenouillée le photographiant, ainsi qu'un second chien semblant s'amuser de la scène et sa maîtresse, en mini-jupe et talons, dont on ne voit que le bas du corps.

Équilibre et composition

Notre image doit être plurielle pour fonctionner, c'est-à-dire composée à partir de plusieurs éléments. Placer ceux-ci judicieusement dans le cadre est le gage d'une photographie harmonieuse et esthétique.

La balance photographique

Le contenu d'une photographie a besoin d'être équilibré comme des objets sur une balance. Le « poids » d'un élément est relatif à la fois à sa taille, à son impact visuel et à sa distance du centre du cadre. La disposition des constituantes choisies modifie l'équilibre d'une photo. Dans une image composée de deux éléments presque de même importance :

- les regrouper au centre rend l'image très pesante ;
- les rassembler tous deux dans un même coin de la photo crée une impression de déséquilibre ;
- les placer de part et d'autre du cadre de manière à ce qu'ils occupent bien l'espace, se répartissent et se répondent constitue une démarche idéale... Ils s'équilibrent !

Si l'un des éléments a plus d'impact que l'autre, c'est en jouant sur les proportions que l'on rétablit l'équilibre. Mes compositions, souvent très excentrées, visent à équilibrer un point fort assez petit avec une surface texturée, colorée de grande taille de moindre impact. De même, les portraits les plus réussis sont, selon moi, ceux qui associent un regard à un geste. La main fait alors office de « contrepoids » par rapport au regard. Elle amène, de plus, une vie à l'image tout en l'éloignant de la photo d'identité.

Le sujet présente deux éléments principaux : le château de Saumur et une borne agrémentée d'un graffiti. Sur la première vue, les deux éléments sont « empilés » l'un au-dessus de l'autre et regroupés au centre. L'image est lourde et peu dynamique. Le point de vue plus avancé de la seconde photo m'a permis de détacher les deux éléments l'un de l'autre et de les répartir dans l'image dans le cadre d'une composition diagonale beaucoup plus porteuse.



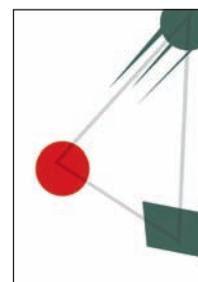
Votre «balance photographique» peut bien sûr comporter plus de deux «plateaux». Au cas par cas, nous recherchons comment associer trois ou quatre éléments, voire davantage, en une composition harmonieuse. Avec plus de trois éléments en jeu, la recherche de la bonne composition devient purement intuitive. Il s'agit de ressentir l'impact visuel de chaque élément et d'observer leur manière d'interagir afin de trouver une certaine alchimie.

Faites vos gammes photographiques avec peu d'éléments afin de pouvoir suivre quelques règles et organisations géométriques simples. Une fois votre sensibilité graphique développée, vous serez à même d'appréhender des situations plus complexes.

La lecture «en sauts de puce»

Le regard est avant toute chose attiré par le point fort de l'image. Et ensuite ? Par notre travail d'association, de composition, nous avons intégré à l'image plusieurs éléments qui retiendront l'attention. Une fois le point fort découvert, le regard se dirigera successivement vers les autres éléments, par ordre d'importance, en «sautant» d'un point à un autre. Ce parcours «en sauts de puce» est plus ou moins prévisible, surtout si vous prenez soin de sélectionner vous-même deux ou trois centres d'intérêt pour structurer vos images.

La disposition des éléments forts dans une photo a une grande importance car elle détermine les mouvements du regard dans l'image. Si vos différents sujets sont entassés au même endroit, le regard risque fort de tourner en rond sur quelques centimètres carrés puis, lassé de chercher ailleurs un élément marquant, de se désintéresser de votre image. Répartir les centres d'intérêt dans la photo permet au regard d'effectuer un trajet en balayant toute l'image. Éloignez bien vos sujets les uns des autres et placez-les dans l'image de manière équilibrée ! Vos photographies auront alors l'impact visuel escompté.



Cette photo présente trois centres d'intérêt distincts : la main sur le point d'attraper une muscade rouge (point fort), un élément texte («Haunted history») et des rayons de lumière qui viennent agrémenter l'ambiance. Horizontalement, la main, à gauche, qui «pèse» davantage au niveau impact, est contrebalancée par les deux autres éléments placés sur la droite. Verticalement, les trois éléments se répartissent dans l'image à différentes hauteurs. Sa structure est triangulaire.

En pratique

- Réalisez une photographie composée de deux éléments distincts sur un fond assez uni. Rapprochez les éléments l'un de l'autre, éloignez-les en jouant sur votre angle de vue. Voyez comment l'esthétique de l'image et l'impression qu'elle donne se modifient. Cherchez le meilleur équilibre.
- Placez un calque, un transparent ou le calque virtuel d'un logiciel de retouche devant certaines de vos images et entourez votre point fort en rouge. D'une autre couleur, repérez 2 ou 3 autres éléments importants de l'image. Le diagramme de composition obtenu vous permet-il d'affirmer que vos photographies sont équilibrées ?

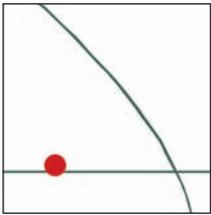
Lignes de force



Le regard se dirige soit en « sautant » d'un point à un autre de l'image, soit en suivant ses lignes graphiques selon une progression plus linéaire. Souvent, une même photographie combine des éléments ponctuels et des éléments linéaires, ce qui conduit le regard à alterner son mode de déplacement (« en sauts de puce » ou en suivant les lignes de force).

Structurer ses images

Comme nous avons commencé à l'aborder pages 12-13 et pages 50-51, l'exploitation des lignes de notre environnement est un atout inestimable pour la composition. Les lignes partagent nos photographies en différentes zones de formes géométriques souvent simples : bandes rectangulaires, triangles, carrés. Cette division de l'espace structure nos images et nous permet de les découvrir zone par zone. Évidemment, le regard est bien aise qu'on le « prenne par la main » et qu'on lui propose une visite pièce par pièce plutôt qu'une découverte « en vrac » !



Cette image a été prise de l'intérieur d'une voiture durant un orage particulièrement violent. La silhouette constitue le point fort. Cette photographie est structurée par deux lignes, l'une horizontale définie par la limite de la végétation et l'autre, courbe et diagonale, correspondant à une trace d'essuie-glace sur la vitre. Le regard est attiré par le personnage puis suit les deux lignes de construction. Il s'en éloigne de temps en temps pour découvrir un point particulier, s'intéresser à la matière, puis revient sur les rails que constituent les lignes de l'image.



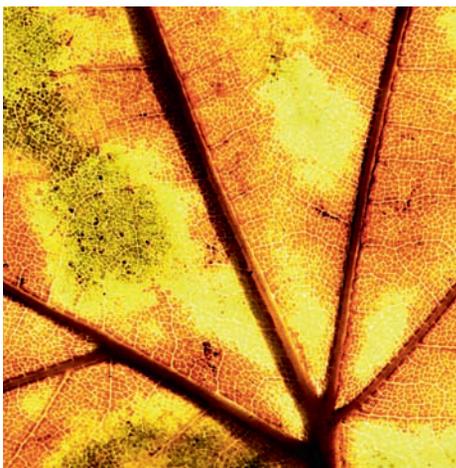
La composition de ces deux photographies est presque entièrement appuyée sur les lignes qui les structurent. Les lignes courbes de la photo de gauche et les lignes brisées de celle de droite guident le regard et divisent l'espace en zones distinctes. Ces deux images ont des similitudes de composition, en particulier l'utilisation d'une ligne qui longe le bord droit du cadre pour revenir ensuite vers le centre de la photo.

Tournez la page et vous découvrirez comment placer vos lignes dans vos images selon votre intention photographique.

La lecture linéaire

La lecture d'une image est linéaire si la photographie est constituée de lignes plutôt que de points successifs. Elle ne correspond pas cependant à un trajet continu. L'œil qui découvre une photographie a un mouvement très rapide. Il saute d'élément en élément, suit des lignes dans un sens ou dans l'autre, repasse aux endroits qui l'intéressent particulièrement, en néglige d'autres, etc. C'est pourquoi, toutes les affirmations à ce sujet ne peuvent qu'être simplifiées ! Cependant, le cheminement du regard dans l'image dépend à la fois de la disposition des éléments principaux et de la structure graphique globale créée par des lignes de force marquantes.

Avec une bonne structure graphique, plutôt que d'être « perdu dans la nature » à la recherche d'un centre d'intérêt (ce qui peut être le cas si le travail de composition n'est pas très bon), le regard est guidé, comme sur des rails, dans notre image. Quel bon moyen de lui indiquer plus facilement la route à suivre que de tracer des chemins !



Ces quatre images présentent des lignes de force de différents types : ligne courbe dirigée de manière oblique, ligne en spirale, lignes « en éventail », lignes parallèles aux bords du cadre avec une structure en grille.

En pratique

- Choisissez une ligne et disposez-la dans l'image : horizontalement, verticalement, en diagonale, coupant votre rectangle en 1/3-2/3...
- Prenez en compte deux lignes et cherchez comment placer votre cadre afin que chacune d'elles ait un positionnement intéressant. Bien entendu, lorsque vous influez sur la position de l'une, vous agissez également sur la seconde.
- Placez un calque, un transparent ou le calque virtuel d'un logiciel de retouche devant certaines de vos images et entourez votre point fort en rouge. Repassez d'une autre couleur les lignes principales de l'image pour révéler sa structure graphique.

Constructions graphiques

On distingue deux manières principales de composer une image à partir d'éléments linéaires ou ponctuels. La dynamique graphique résultant de chacune de ces approches est vraiment particulière. Voilà une alternative qu'il est très intéressant d'étudier afin d'utiliser les lignes à bon escient dans un souci d'expression.

Construction « parallèle »

La première option consiste à placer une ligne ou deux éléments importants de l'image selon une direction parallèle aux côtés du cadre : horizontalement ou verticalement.

- Lorsque les lignes sont horizontales, l'image est formée de bandes superposées, ce qui est très apaisant. Ce type de composition est souvent utilisé en paysage où la structure étagée donne des images reflétant la sérénité de la campagne ou de la côte. Gare à l'ennui, cependant ! Cherchez des moyens pour « réveiller » l'image afin que quiétude ne rime pas avec platitude. L'horizon est la ligne horizontale la plus fréquemment utilisée. Sauf intention graphique particulière, prenez bien garde de la décentrer verticalement afin d'obtenir une bonne composition :

privilégiez soit le sol (terre ou mer), soit le ciel. Si vous n'êtes pas sûr de vous, prenez deux images, l'une avec 2/3 de ciel et l'autre avec 2/3 de sol. Vous choisirez par la suite celle qui vous semble la meilleure.

- Les compositions verticales sont un peu plus dynamiques, plus aériennes. Troncs d'arbres, bâtiments, humains fournissent des verticales facilement exploitables pour ce genre de composition.

Que vos lignes soient horizontales ou verticales, veillez à soigner leur parallélisme aux bords du cadre. Une ligne « juste un peu en biais » peut avoir un effet désastreux sur l'impact visuel de votre photographie.

Construction oblique voire diagonale

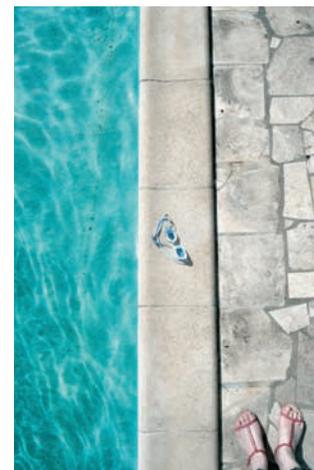
La seconde option consiste à placer une ligne ou deux éléments importants de l'image en biais par rapport aux bords du cadre : en oblique voire en diagonale. Nous jouons ainsi davantage sur la perspective, créons un effet de profondeur et donnons du peps à nos photographies. Les compositions obliques sont les plus dynamiques ; elles permettent d'obtenir des images stimulantes pour l'œil, vivantes même lorsque le sujet est inanimé. Les diagonales correspondent au choix le plus affirmé que vous puissiez faire en termes de composition oblique. Les constructions graphiques correspondantes sont en forte interaction avec le cadre car elles en exploitent les angles.

Voici deux photographies de sujets proches (maisons sous la neige) basées, pour l'une, sur une structure parallèle et, pour l'autre, sur une structure oblique. La composition est à adapter en fonction du sujet et de l'expression souhaitée !



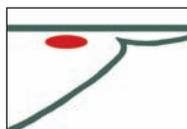
Ce que j'appelle « diagonale » n'est pas une ligne nécessairement droite. Les diagonales de nos photographies s'autorisent à se déformer, à onduler. Qu'elles soient montantes ou descendantes, elles ne produiront pas la même impression. En jouant sur la position de votre point fort et l'orientation de votre ligne, vous influerez sur le ressenti de la personne qui regardera votre image.

Deux compositions différentes pour un même sujet estival. À gauche, une structure diagonale et un sujet décentré confèrent joie et dynamisme à l'image malgré l'absence d'humain. Une diagonale montante l'aurait rendue encore plus vivante mais cette composition n'était pas réalisable. La photographie de droite a, au contraire, une structure basée sur des lignes parallèles aux plus grands côtés du cadre avec un sujet centré. L'impression donnée est plus statique voire plus mélancolique façon « fin de vacances ». Les pieds dans l'angle apportent un point d'intérêt décentré qui réveille l'ensemble. La lecture « en sauts de puce » des lunettes de plongée vers les nu-pieds a elle-même une direction diagonale et donne une composition hybride (oblique/parallèle) qui apporte un certain dynamisme à la photo.



Construction « en Z »

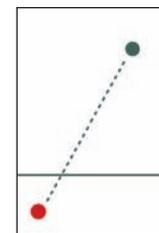
Nos photographies sont parfois composées à partir de plus d'une ligne principale. Il est alors possible de combiner les deux types de constructions graphiques que nous venons d'évoquer. Ces compositions hybrides sont très agréables car elles associent stabilité (ligne parallèle au cadre) et dynamique (ligne oblique) en une structure « en Z ». La page 77 présente d'autres exemples de compositions de ce type.



Cette photographie marine se construit autour d'un point fort (le bateau) et de deux lignes, l'une à dynamique oblique au premier plan et l'autre horizontale à l'arrière-plan. Une impression de calme en découle mais l'image n'est pas ennuyeuse, elle présente un intérêt et une diversité graphiques par cette association de lignes.

En pratique

- Sur des sujets graphiques, réalisez chaque fois que c'est possible une photographie à composition diagonale et à composition « parallèle ». N'hésitez pas à vous affranchir de la gravité. Adaptez votre cadrage afin que chacune des deux variantes ait un intérêt.
- Cherchez à réaliser des compositions hybrides comprenant une ligne parallèle au bord du cadre et une ligne à dynamique oblique. Jouez sur la perspective et l'effet de profondeur créé par ce type de composition.



Cette image a une construction diagonale même si elle ne présente pas de ligne oblique (le câble retenant le cerf-volant est presque invisible). En effet, le point fort et le second point d'intérêt de la photo sont placés sur une droite diagonale imaginaire. La diagonale est montante ; elle nous emmène vers le ciel et donne un caractère très aérien à cette image. La ligne horizontale constituée par l'horizon (placée au tiers bas) est secondaire dans cette composition mais donne une assise à la photo.

Compositions centrées

En matière de composition, le principe le plus répandu consiste à décentrer le point fort (et si possible les autres éléments essentiels de l'image) ainsi que les lignes de force. Les compositions décentrées sont celles qui fonctionnent, en effet, le mieux pour la plupart des sujets photographiés.

Centrer ou décentrer ?

Faut-il pour autant s'interdire de composer de manière centrée ? Bien sûr que non ! Cet exercice est simplement plus périlleux et ne s'adapte pas à tous les sujets. Pour expérimenter les cadrages centrés, je vous conseille d'utiliser des sujets vraiment très graphiques : jeux de lignes presque abstraits, paysages très épurés, images aux lignes droites plutôt que courbes. Les photographies que vous réalisez en composant de façon centrée doivent pouvoir être dessinées facilement, schématisées en quelques lignes et éléments forts. C'est ainsi que les symétries créées pourront apparaître de manière évidente et justifier votre choix de cadrage.

À gauche, ce réverbère sous la neige est utilisé comme un élément purement abstrait dans le cadre d'une composition centrée au sens premier du terme. À droite, l'image présente un point fort centré horizontalement. L'homme circule au milieu de cet étrange tunnel dans un environnement urbain très froid, lui-même cadré de manière centrée. La symétrie presque parfaite renforce l'aspect inhumain de l'environnement de cet homme qui part au travail. Cette image n'est pas mise en scène !



Centrer dans une ou deux dimensions

Le terme «centrer» peut avoir, en photographie, une signification assez large. Il désigne, pour les puristes, un élément placé à l'intersection des diagonales de votre cadre («pleine pastille»),

centré dans les deux dimensions : verticale et horizontale. Ce n'est pas la composition centrée la plus fréquemment utilisée.

Les compositions centrées peuvent aussi être basées, plus simplement, sur une symétrie axiale. La structure graphique s'articule alors autour d'un élément qui n'est centré qu'horizontalement ou verticalement. Ce genre de photographie présente généralement un ou plusieurs éléments centraux qui font pivots, et des éléments qui se répondent de part et d'autre de l'axe de symétrie.

Si votre image doit comporter un personnage ou un animal dans l'axe, faites-en sorte qu'il ne soit pas positionné de profil mais de face ou de dos afin que la symétrie soit respectée.

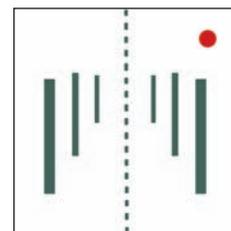
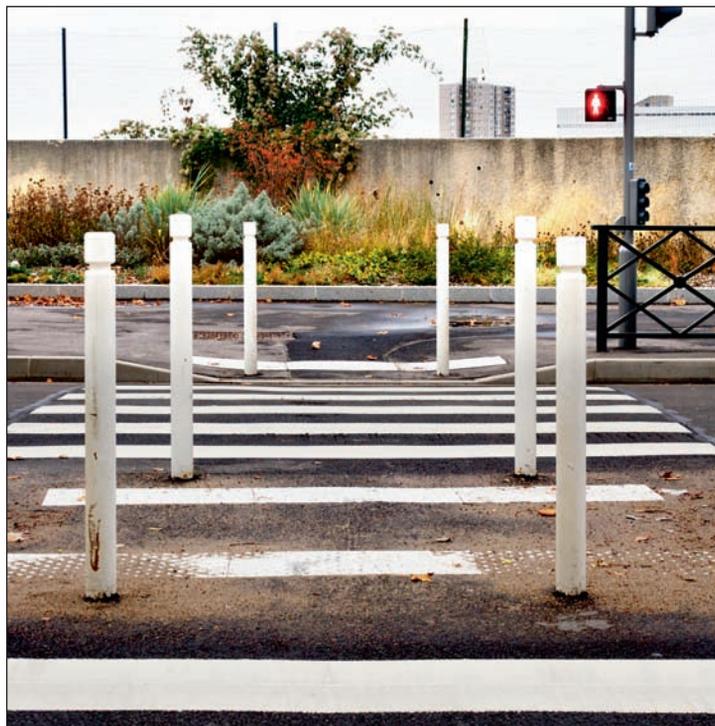
Pour réaliser cette image, je me suis placée sur l'axe de symétrie verticale que présentait ce décor urbain. La composition est centrée horizontalement. Cependant, certains éléments (arbre, building et, surtout, le feu de signalisation qui constitue mon point fort) se placent indépendamment de cette symétrie. Cette image joue sur l'absence de passant dans l'axe devant moi (le manque d'élément central crée une impression de vide), qui fait écho à la seule présence du « petit bonhomme rouge » décentré dans l'image.

Une composition centrée peut s'appuyer en priorité soit sur le point fort, soit sur le décor. Si vous centrez votre point fort, il est préférable que le décor soit très uni ou présente une certaine symétrie pour que l'image soit réussie. Si vous composez votre image de manière centrée à partir d'un environnement structuré comportant des axes de symétrie, le point fort peut, lui, être décentré par rapport au décor.

Centrer pour de vrai !

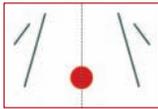
Si vous décidez de centrer une ligne ou votre sujet, vous n'avez pas droit à la demi-mesure. « Presque centrée » n'a aucun sens pour qualifier la composition d'une image graphique. Ainsi, vous devrez être très rigoureux lors de votre cadrage pour vous caler sur le plein centre. La plupart de nos appareils présentent une pastille qui constitue un très bon repère de composition. Si votre cadrage n'est pas parfait dès la prise de vue, n'hésitez pas, par la suite, à recadrer légèrement votre photo dans un logiciel adapté afin d'obtenir un résultat franc et indiscutable. Cette rigueur prouvera que votre composition n'est pas le fait du hasard : la position franche de votre sujet ne peut découler que d'une volonté de votre part.

Tout comme une construction parallèle est plus « plate » qu'une construction diagonale (voir pages précédentes), gardez en tête qu'une composition centrée – même parfaitement maîtrisée – reste cependant bien moins dynamique qu'une composition décentrée.



En pratique

- Choisissez un sujet graphique constitué essentiellement de lignes droites (architecture extérieure ou intérieure en particulier). Cherchez une certaine symétrie dans le sujet afin d'envisager un cadrage centré. Placez-vous face au sujet afin de réaliser une photo très frontale et soyez rigoureux sur la structure graphique de votre image.
- Photographiez une personne de dos dans le cadre d'une composition centrée horizontalement. Veillez à ce que le décor soit suffisamment épuré pour se prêter à cet exercice.



Aide à la composition

Dans ce chapitre, nous avons vu plusieurs exemples d'un même sujet photographié selon deux compositions différentes. Sur cette double page, figurent des ensembles de photographies présentant le même type de composition. Ces modèles ne constituent pas, heureusement, une liste exhaustive. Cela serait bien réducteur.



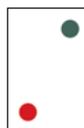
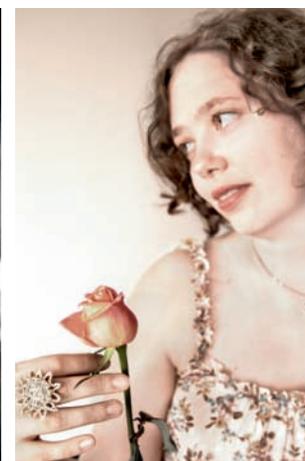
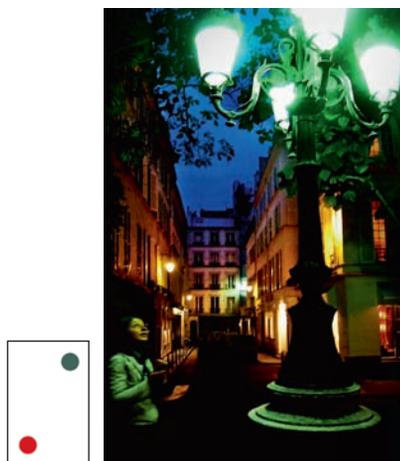
Composition centrée horizontalement

Les photographies ci-contre montrent de quelle manière centrer horizontalement vos images. La première présente un point fort central marqué, placé sur l'axe de symétrie ; la deuxième, un élément centré coupé en deux parties égales par l'axe de symétrie ; la troisième, une symétrie « en négatif » avec des éléments de même forme qui se répondent, de couleur différente, de part et d'autre de l'axe de symétrie.



Composition diagonale

Les photographies ci-dessous présentent différentes façons de composer une image à partir d'une diagonale montante, au format vertical. Le point fort des deux premières images se trouve en bas à gauche du cadre, tandis que celui des suivantes se place en haut à droite. La première et la dernière image présentent une structure « en sauts de puce » (pas de lien graphique entre les éléments forts, le regard « saute » de l'un à l'autre). Les deux photos centrales, au contraire, ont une structure linéaire (le regard suit certains éléments du décor pour se déplacer dans l'image).



Composition «en Z»

Comme vu pages 72-73, la construction «en Z» se caractérise par la présence, dans la même image, d'une ligne horizontale et d'une ligne oblique voire diagonale. La ligne horizontale peut se placer en haut, au centre ou en bas de l'image. La ligne oblique peut être montante ou descendante. Le point fort se situe souvent sur la trajectoire des lignes de force, en particulier sur la ligne horizontale comme le montrent ces différents exemples.

Je vous engage à repérer d'autres modèles de composition parmi mes images ou celles de vos photographes préférés et d'essayer de les appliquer. Pourquoi ne pas réaliser quelques fiches proposant des diagrammes de composition afin de vous guider lors de vos prises de vue ? Vous constaterez bien vite que vous ne risquez pas l'uniformisation car, d'un sujet à l'autre, la composition s'adapte et ne produit pas du tout le même résultat. Progressivement, vous pourrez vous éloigner de ces modèles pour diversifier vos images et tenter des compositions plus personnelles.



En pratique

- Sélectionnez l'un des diagrammes de composition de cette double page et réalisez différentes photographies à partir de la structure graphique présentée.
- Sur un même sujet, testez différents types de composition et déterminez celle qui lui convient le mieux.

Associer éléments et lignes

On insiste souvent sur l'importance de la composition pour les prises de vue de sujets urbains ou géométriques. Et quoi de moins graphique qu'une plage? Bien entendu, la ligne d'horizon a une présence forte mais elle semble souvent le seul moyen de structurer nos images. Or, traces sur le sable, rochers, eau stagnante, algues peuvent révéler un bon potentiel graphique à ne pas négliger... Voici une réflexion sur la composition d'une scène de plage, à partir de deux lignes creusées dans le sable et de vacanciers figurant à l'arrière-plan.



1. Vue globale

En prise de vue sur la plage, je repère des lignes creusées dans le sable. Elles peuvent servir à dynamiser mon image et à structurer sa composition. Cette première vue horizontale à distance des lignes n'exploite pas du tout leur intérêt graphique.



2. Positionnement, cadrage et sujet

Je m'approche des traces afin de les rendre plus présentes dans le cadre d'une prise de vue grand-angle, en vertical. Ces lignes n'interagissent pas avec le cadre; elles agrémentent simplement le premier plan sans apporter un plus graphique. Les silhouettes à l'arrière-plan, en revanche, enrichissent l'image. Leur position centrée horizontalement fonctionne bien dans cette image assez épurée.



3. Cadrage et composition

Inclure l'intersection des deux lignes dans l'image renforce l'aspect graphique. La prise de vue exactement centrée verticalement n'est pas très intéressante car l'importance du ciel diminue l'impact des traces. J'essaie de créer une connexion entre une ligne et une silhouette en les alignant; j'anticipe alors le déplacement de la personne et modifie ma position en temps réel.



4. Composition

Je décentre définitivement l'horizon et installe une connexion entre une ligne et le cadre. Je la place ici verticalement, centrée. Elle dirige notre regard vers les silhouettes à l'arrière-plan. La composition résultante, faite de lignes parallèles aux bords du cadre, est relativement peu dynamique.



5. Cadrage et composition

En faisant partir la ligne du coin de l'image, je crée une composition oblique, plus dynamique. La trace, en diagonale, est associée à la ligne horizontale de l'horizon, ce qui donne une composition « en Z ».

6. Photographie définitive

Une diagonale montante étant, pour nous, plus naturelle et plus dynamique qu'une diagonale descendante, c'est cette vue qui a ma préférence.

- Cette image associe deux lignes principales, l'une horizontale et l'autre oblique, « en Z ». La faible proportion de ciel (moins d'un quart de l'image) donne une grande place à la matière du sable et au jeu de lignes du premier plan.
- Le cadrage vertical renforce l'effet de profondeur et le caractère spacieux de cette étendue sableuse.
- La silhouette est placée dans le prolongement de la ligne qui structure l'image. Cela crée une connexion entre les différents éléments qui la composent et lui confère un aspect plus harmonieux. La silhouette du chien équilibre l'humain et semble faire écho à la seconde ligne, dans le cadre d'une structure beaucoup plus libre.

Quelle que soit la situation dans laquelle vous photographiez, soignez votre composition. Même les sujets qui semblent les moins graphiques (portraits, fleurs, paysages...) présentent une structure exploitable facilitant la lecture de l'image. Soyez attentif aux lignes, à leur interaction avec le cadre et avec les autres éléments en présence. La qualité de vos photographies s'en ressentira.





A photograph of a wall with a grid pattern. The top-left corner is dark brown, and a diagonal shadow falls across the white grid. The bottom of the wall is cracked and stained, with a textured surface below.

Gérer la lumière

Lumière et densité

La lumière a des propriétés vraiment étonnantes, que l'on ne finit jamais d'exploiter. Non seulement, un éclairage dirigé divise notre environnement en zones – à l'ombre ou éclairées (voir pages 16-17) –, ces rayons lumineux facétieux changent de direction pour mélanger les visions et créer des illusions (voir pages 18-19) mais, en outre, la lumière détermine la couleur et la densité du sujet.

Couleur et densité, indépendantes du sujet

Les deux photographies ci-dessous présentent la même fumée de cheminée à quelques heures d'intervalle, sous un éclairage différent : bien que grise en réalité, elle apparaît tantôt blanche, tantôt presque noire. De même, les flocons de neige, lorsqu'ils tombent au sol, sont blancs, mais si vous dirigez votre regard vers le ciel, vous les verrez gris. Quels magiciens sont capables de telles illusions... d'optique ? La lumière et le contraste ! La couleur est constante mais l'éclairage et la densité des autres éléments de l'environnement la révèlent différemment.

Influer sur les densités

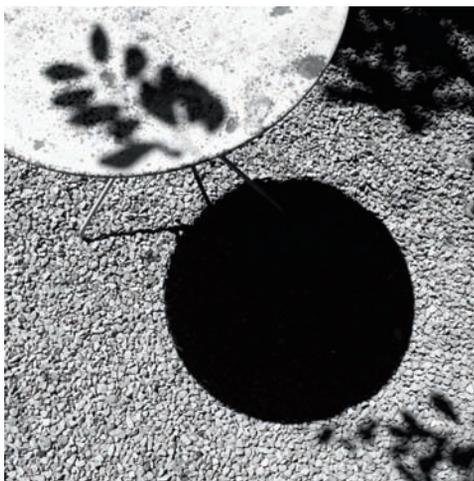
Objets et éléments du décor n'ont pas une couleur et une densité données. Quatre critères influencent leur rendu en photographie :

- la manière dont le sujet est éclairé : les couleurs sont plus ou moins vives selon la luminosité ambiante et changent de densité selon qu'elles sont à l'ombre ou au soleil. De plus, la lumière déclinante donne une teinte flamboyante à notre environnement avant de ternir et bleuir toutes les couleurs en présence, entre chien et loup ;
- l'orientation par rapport à la lumière : voir notre sujet sous un éclairage direct, de côté ou en contre-jour change son rendu. Dans ce dernier cas, il se transforme en silhouette très dense ;
- le contraste avec l'arrière-plan (notre choix d'angle de vue est par conséquent déterminant) : un gris moyen apparaît clair ou foncé selon qu'il est présenté sur un arrière-plan plus ou moins dense. Par exemple, un pigeon gris semble presque blanc s'il se détache sur un fond sombre, et presque noir s'il déambule sur un sol clair ;
- votre choix d'exposition : en sous-exposant ou surexposant, vous influez, bien sûr, sur la densité du sujet et du reste de l'image.

◀ En double page précédente, ce fauteuil en extérieur, incongru dans ce contexte, n'aurait pas retenu mon attention sans ce rayon de lumière oblique qui le « met en scène ». Parfois, la lumière fait une photo... Encore faut-il savoir la percevoir et l'exploiter !

À gauche, le temps est gris ; la fumée n'est pas éclairée et se présente devant un arrière-plan clair. Elle apparaît gris foncé. À droite, quelques heures plus tard, le temps s'est couvert et le ciel a pris une teinte anthracite. La fumée, elle, est éclairée par un rayon de lumière localisé, comme placée sous un projecteur. Elle apparaît alors blanche bien qu'en réalité elle n'ait pas changé de couleur.





L'image de gauche montre un jeu d'ombres et de formes graphique avec des éléments très simples qui contrastent en densité les uns par rapport aux autres (blanc sur gris, noir sur gris et noir sur blanc). La photographie du chaton, à droite, montre des yeux clairs (point fort) surgissant d'un pelage sombre, lui-même se détachant sur un fond clair (contour de la tête, oreille, dos), la zone de lumière étant cernée d'ombres. Le caractère graphique du jeu d'ombres m'a permis de réaliser cette composition centrée, assez osée.

Composer en densités

Exploiter les variations de densité est une démarche très efficace pour améliorer la lisibilité des images. L'idée ? Faire se détacher un élément clair sur un élément foncé, lui-même se présentant sur un fond clair, cerné d'éléments foncés, etc., et *vice versa* ! Repérez les éléments qui « tranchent » et pensez « blanc sur noir et noir sur blanc ». Déclenchez lorsqu'un passant habillé de vêtements sombres passe devant un fond clair. Faites se détacher un chat blanc sur un fond assez dense tout en sous-exposant.

Cette approche est particulièrement intéressante en noir et blanc où l'image n'est composée que de densités variées et non de couleurs. Le contraste y a alors encore plus d'importance. Quand le ciel est très bleu (densité foncée) et que vous photographiez en noir et blanc, jouez sur les nuages et composez pour les zones claires. Quand le ciel est gris clair ou blanc, agrémentez-le d'éléments sombres.

Quand la luminosité est très réduite et que vous photographiez « dans le noir », gardez en tête que votre image sera sans doute à 80 % noire ou gris foncé (les zones dans l'ombre envahissant l'image). Il vous faut alors impérativement composer pour les éléments éclairés qui contrasteront avec l'ambiance obscure.



À gauche, placer le visiteur, dans l'ombre, devant le mur blanc entre les deux tableaux était indispensable à la bonne lisibilité de l'image. Cette composition en densités m'a permis d'obtenir un rendu très contrasté. La ligne sur le sol dirige notre regard vers le point fort. À droite, l'image est construite, elle aussi, sur des oppositions entre zones éclairées et éléments dans l'ombre ou ombres projetées. Le ciel, d'un bleu bien dense, se transforme en gris foncé lors du passage en noir et blanc. Il rend cette composition valide, faisant ressortir la blancheur des bâtiments et du nuage.

En pratique

- Lors d'une journée particulièrement lumineuse, recherchez des éléments clairs ou éclairés se détachant sur fond sombre ou dans l'ombre, et inversement. Photographiez-les et n'hésitez pas à booster le contraste, si nécessaire, au post-traitement.
- Essayez de réaliser des images « composées en densités » en associant différents éléments qui tranchent avec leur arrière-plan. Pensez toujours « foncé sur clair et clair sur foncé » et restez concentré sur la lisibilité.

Réguler la lumière : diaphragme, vitesse et sensibilité

Les rayons lumineux qui entrent dans l'objectif, rebondissent sur le miroir et viennent « titiller » le capteur numérique ou altérer la pellicule, constituent la matière première de nos images. La lumière est ce qui rend la photographie possible. Par voie de conséquence, elle est aussi notre plus grande contrainte. Sans lumière, pas de photo ! Et quand elle se fait rare, les limites techniques de notre discipline se font bien vite sentir.

Le couple vitesse/diaphragme

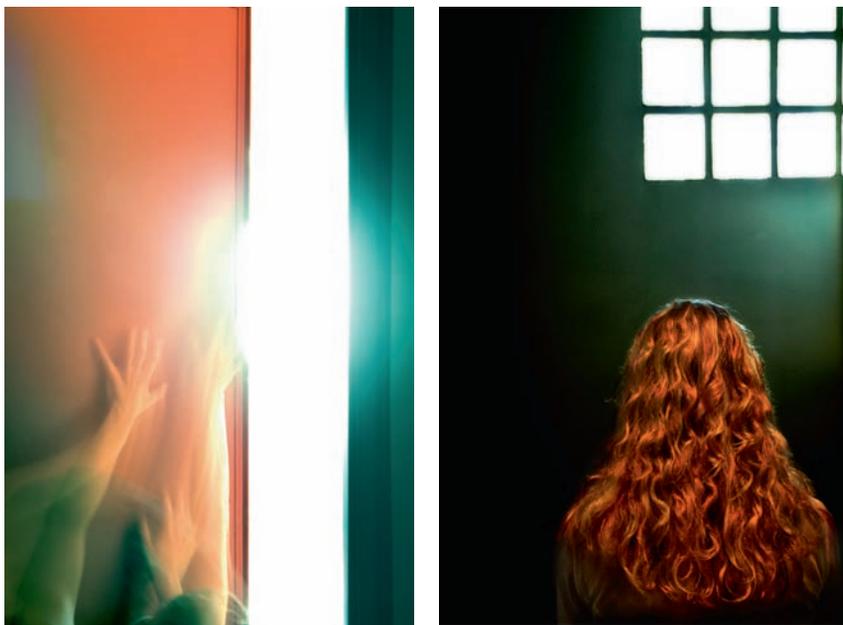
Deux paramètres techniques permettent de modifier la quantité de lumière qui entre dans l'objectif et arrive au capteur : l'ouverture du diaphragme et le choix du temps de pose.

Le diaphragme se trouve dans l'objectif. Il s'agit d'une sorte d'œil photographique qui s'ouvre plus ou moins pour laisser passer les rayons lumineux :

- s'il s'ouvre en grand, la lumière entre à profusion ;
- s'il se ferme presque entièrement, il ne laisse passer qu'un mince filet lumineux afin de ne pas « brûler » l'image.

La valeur de l'ouverture du diaphragme s'écrit avec un « f » minuscule suivi d'une barre oblique et du chiffre correspondant. Choisissez un ordre de grandeur plutôt petit pour une grande ouverture, par exemple f/4. Cette valeur a également des conséquences en termes de profondeur de champ (voir pages 98-99).

Chercher à atteindre la lumière, la dompter, l'utiliser, la doser est l'un des challenges majeurs que doit relever le photographe. À gauche, l'image a été surexposée à la prise de vue, tandis que celle de droite a été sous-exposée.



L'obturateur se trouve dans l'appareil. Il laisse passer la lumière plus ou moins longtemps ; c'est ce que l'on appelle le « temps de pose » ou encore la « vitesse » (pour « vitesse d'obturation ») :

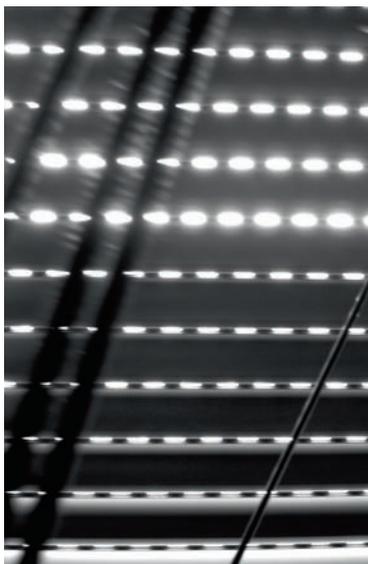
- si le temps de pose est court (l'obturateur s'ouvre rapidement), la lumière a peu de temps pour entrer dans l'appareil ;
- si le temps de pose est long (l'obturateur s'ouvre pendant une durée plus importante), elle aura davantage de temps pour imprégner le capteur.

Obtenir une quantité de lumière voulue pour une photographie donnée s'effectue donc grâce à ces deux paramètres. Pour obtenir plus de lumière, allez-vous ouvrir plus grand votre diaphragme ou choisir un temps de pose plus long ? Tout dépend de la situation et du résultat souhaité ! C'est l'objet essentiel des chapitres suivants. Pour en savoir plus sur le réglage du diaphragme, reportez-vous à la page 98 ; pour sélectionner votre temps de pose, rendez-vous pages 110-111.

Vitesse et diaphragme travaillent en interaction pour gérer la quantité de lumière atteignant le capteur ou la pellicule. Ainsi, agir sur l'un signifie souvent agir sur l'autre en sens inverse, ce qui pose parfois un problème de compromis...

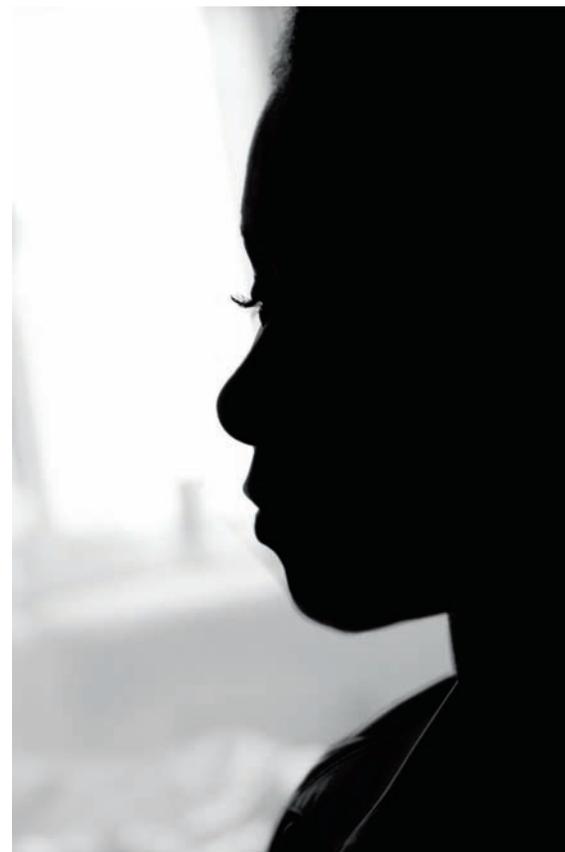
La sensibilité

Dans les situations les plus difficiles (manque de lumière prononcé) et pour nous donner davantage de latitude dans le choix des réglages, il existe un troisième paramètre intervenant sur la quantité de lumière reçue par le capteur ou la pellicule : la sensibilité. Elle se mesure en « ISO ».



Cette fois-ci, ce n'est pas à l'entrée (quand la lumière arrive dans l'objectif ou dans le boîtier de l'appareil) que le dosage s'effectue mais à l'arrivée, lorsque les rayons lumineux parviennent au niveau de la surface sensible. En argentique, la chimie photographique permet d'obtenir des pellicules de différentes sensibilités. Pour une même quantité de lumière au départ, on obtient plus ou moins de luminosité à l'arrivée selon que la pellicule y est plus ou moins sensible. En numérique, les fabricants d'appareils ont reproduit ce modèle en nous permettant de faire varier, d'un déclenchement à l'autre, la sensibilité du capteur.

Grâce à ce troisième paramètre, nous pouvons modifier la luminosité de l'image sans toucher aux valeurs de diaphragme et de vitesse. En contrepartie, une montée en haute sensibilité (par exemple, 800 ou 1600 ISO) engendre un rendu granité, bruité, de l'image (voir pages 92-93).



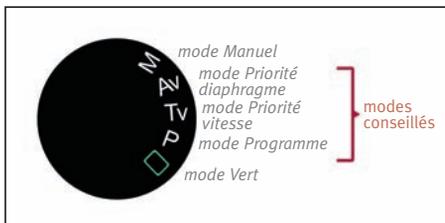
L'appareil peut laisser passer plus ou moins de lumière... qu'allons-nous décider?

En pratique

- Réglez votre appareil en mode P (voir page suivante) et observez les réglages proposés par le boîtier lorsque la luminosité est bonne (en extérieur de jour) et lorsque la lumière manque (en intérieur, fermez les rideaux ou photographiez l'intérieur d'un placard par exemple). Reportez-vous aux pages 92-93 pour mieux comprendre ce que cela signifie en termes de temps de pose et de profondeur de champ.
- Dans le contexte le plus sombre, montez peu à peu en sensibilité ISO et repérez comment l'appareil modifie l'ouverture du diaphragme et la durée du temps de pose.

Mode P de réglage automatique

Globalement, tant que vous ne souhaitez pas jouer avec les conséquences visuelles d'un choix d'ouverture du diaphragme ou de temps de pose, à savoir le flou de profondeur de champ (voir pages 102-103) et le flou de bougé (voir pages 114-115), la solution la plus simple consiste à laisser l'appareil choisir les réglages pour vous, en utilisant le mode P.



Roue de sélection des modes de prise de vue.

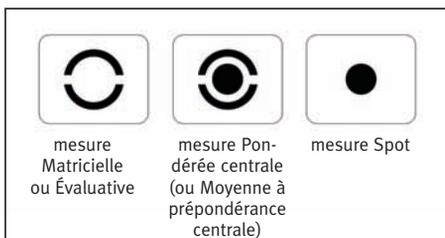
Pourquoi photographier en mode P ?

Votre appareil présente certainement une roue de sélection des modes agrémentée de symboles comme sur le schéma ci-contre, vous permettant d'opter pour un mode de prise de vue.

Le mode Vert est à éviter ; il s'agit d'un mode tout automatique dans lequel vous ne pourrez rien maîtriser (y compris, sans doute, le déclenchement intempestif du flash intégré au boîtier). Certains réglages proposés dans cet ouvrage resteront même inaccessibles dans ce mode.

Le mode Programme ou mode P, en revanche, est le meilleur compromis. En sélectionnant ce mode, vous indiquez à l'appareil qu'il est libre de choisir les valeurs d'ouverture du diaphragme et de temps de pose les plus adaptées pour que l'image soit bien exposée. Mais vous conservez la liberté de modifier ces réglages. Tant que vous n'avez pas d'intention particulière pour l'un ou l'autre réglage, je vous conseille d'utiliser ce mode de prise de vue. Il vous permet également de décider du déclenchement du flash.

Pour que la luminosité soit harmonieuse et équilibrée sur toute la scène, choisissez une mesure Matricielle (ou Évaluative) ; pour privilégier la bonne exposition de la zone centrale de la photo, préférez une mesure Pondérée centrale (ou Moyenne à prépondérance centrale). Cette dernière est particulièrement intéressante à utiliser si vous réalisez la mise au point en « centré/décentré » (voir page 100).



Différents réglages de mesure de lumière.

L'appareil est programmé pour vous proposer les valeurs de diaphragme et de vitesse qui constituent le meilleur compromis. Afin d'être détaché de toute contrainte technique, cherchez également dans votre manuel la fonction Sensibilité ISO automatique. Le boîtier réglera ainsi les trois leviers de gestion de la lumière, tandis que vous pourrez développer votre réceptivité à l'environnement, vous positionner dans l'espace, puis cadrer et composer avec une vraie intention.

Les failles de l'exposition automatique

Les boîtiers actuels nous accordent de véritables facilités. Cependant, l'appareil n'étant par définition qu'une machine, il n'est pas infaillible. Lorsque la lumière est en quantité suffisante et homogène dans l'image, tout se passe pour le mieux, mais en cas de fort contraste ou en présence d'un grand élément clair ou sombre dans le cadre, les choses se gâtent !



Avez-vous déjà essayé de photographier une fleur blanche au milieu d'un buisson feuillu ? Le résultat est bien souvent désespérant. La fleur est brûlée par la lumière, l'appareil n'ayant perçu que la végétation plutôt sombre, majoritaire dans l'image. Le problème inverse est également courant. Un chat noir sur une pelouse au soleil ? Vous aurez bien de la chance si vous arrivez à distinguer quelques poils et deux yeux dans la masse noire qui apparaîtra sur votre photo ! Votre boîtier n'a aucun moyen de savoir si un petit élément sombre ou clair est négligeable pour votre image ou s'il en est, au contraire, le sujet principal.

Dans les situations de fort contraste qui présentent des éléments de densité très différente, vous devez aider l'appareil à générer la luminosité adaptée selon votre intention, et ce, quel que soit le mode sélectionné (Programme, Priorité diaphragme ou Priorité vitesse). C'est à vous que les décisions reviennent ! Il s'agit alors de surexposer pour éclaircir davantage l'image ou de sous-exposer pour, au contraire, l'assombrir. Pour en savoir plus sur l'exposition photographique, tournez la page.

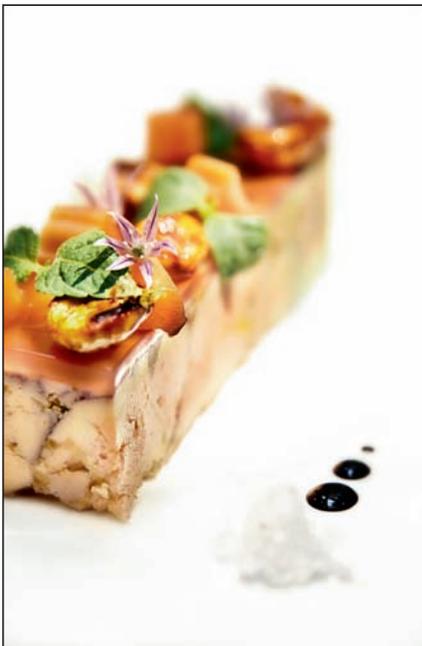
La situation de prise de vue ? Photographier un chat couché à l'ombre. Le premier cadrage offre un bon résultat en exposition automatique car il n'inclut que des zones dans l'ombre. L'image est peu contrastée et l'appareil gère bien l'exposition. Le cadrage des photographies suivantes associe, par contre, une zone d'ombre et une zone éclairée, ce qui produit un fort contraste. La première version présente l'exposition automatique que réalise l'appareil. En équilibrant la luminosité sur toute l'image, il conserve du détail dans la zone éclairée et rend la zone dans l'ombre très obscure, ce qui enterre vraiment le sujet. Pour la seconde version, l'exposition a été corrigée afin de privilégier la zone dans l'ombre quitte à surexposer le premier plan pour un effet plus graphique (voir pages 88-89).

En pratique

- Réglez votre appareil en mode P et en sensibilité automatique afin de photographier sans vous préoccuper des réglages. Regardez ensuite les EXIF de vos images pour étudier comment le boîtier a géré telle ou telle situation lumineuse.
- Recherchez des situations critiques pour piéger votre appareil : sujets contrastés, petit élément clair ou sombre dans une grande zone de densité contraire. Reconnaître voire rechercher ces situations sera très formateur et vous évitera par la suite de rater vos images.

Exposition photographique

Dans certaines situations contrastées, l'exposition automatique de l'appareil rend le sujet trop sombre ou trop clair et, donc, illisible. Dans d'autres cas, la photo ne contient pratiquement pas de zones bien exposées : nous n'obtenons que des zones trop claires ou trop sombres ! Il faut alors choisir soit de privilégier les éléments éclairés quitte à glisser une partie de l'image dans le noir presque complet (sous-exposer), soit de chercher du détail dans les zones à l'ombre tout en acceptant d'obtenir des parties blanches peu détaillées dans l'image (surexposer). Il existe deux outils permettant, en mode semi-automatique, de « personnaliser l'exposition » de ses images : la mesure Spot et la correction d'exposition.



La mesure Spot

Quand la mesure globale de lumière de l'appareil (Matricielle/Évaluative ou Pondérée) ne donne pas de bons résultats dans une situation très contrastée, il est possible de mesurer la lumière sur une zone restreinte de l'image. La mesure Spot est symbolisée, dans le menu correspondant, par un point (voir le schéma de la page 86). Si besoin, reportez-vous au manuel de votre boîtier pour effectuer ce réglage.

L'appareil mesure alors la lumière et expose sur l'élément situé au centre de l'image (on voit souvent une pastille à cet endroit dans le viseur). Comme nous composons rarement en plaçant le sujet au centre, voici comment procéder :

- réglez votre appareil en mesure Spot ;
- choisissez la zone de la scène que vous souhaitez privilégier (point fort de votre photo...). Placez-la au centre de l'image au niveau de la pastille ;
- enfoncez le déclencheur à mi-course pour que l'appareil effectue la mesure de la lumière sur l'élément en question (ainsi que la mise au point si vous êtes en autofocus) ;
- décalez ensuite votre cadrage tout en maintenant votre doigt enfoncé sur le déclencheur, pour retrouver une composition harmonieuse en décentrant bien votre sujet ;
- appuyez sur le déclencheur pour prendre la photo.

Cette suite d'opérations peut sembler fastidieuse mais elle se fait rapidement et devient vite automatique. L'inconvénient principal de la mesure Spot tient au « centrage/décentrage », un peu perturbant au niveau de la composition. Si l'on oublie de bien cadrer sa photo après avoir fait la mesure, l'image sera ratée.



Ces deux images présentent un fort contraste entre le sujet et l'arrière-plan. J'ai surexposé la première (+1,33 IL) pour prendre en compte la luminosité du fond blanc qui a tendance à « éblouir » l'appareil et sous-exposé la seconde (-0,67 IL) pour contrebalancer le caractère assez sombre de la végétation et conserver du détail dans la fleur.

L'image du haut peut être obtenue soit en réalisant une mesure Spot sur la coque du bateau, soit en corrigeant l'exposition dans des valeurs positives. L'image du bas s'obtient, par contre, grâce à une mesure Spot effectuée sur l'arrière-plan sableux ou une correction d'exposition dans des valeurs négatives. L'exposition automatique de l'appareil donnerait une image trop sombre dans les zones d'ombres et trop claire dans les zones lumineuses. La version du haut présente une zone blanche discutable, certes, mais qui met bien en valeur la matière de la coque des épaves tandis que celle du bas plonge les bateaux dans l'ombre et met l'accent sur le sable et le jeune garçon.



La correction d'exposition

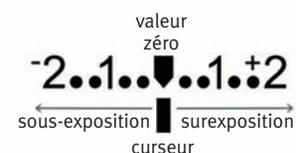
La seconde méthode consiste à anticiper l'erreur que va commettre l'appareil afin de « corriger le tir ». Si vous savez que, dans la situation courante, votre fleur blanche risque d'être complètement surexposée, vous pouvez choisir de sous-exposer délibérément afin de conserver de la matière dans le sujet. La fonction Correction d'exposition n'est pas présente sur tous les appareils, en particulier les compacts, mais personnellement, je la trouve vraiment utile. Pensez-y lors du choix de votre boîtier. Cette fonction se présente comme une réglette avec un curseur que vous pouvez déplacer vers des valeurs négatives ou positives par paliers d'un tiers ou d'un demi IL (Indice de Lumination).

- À zéro, vous ne corrigez rien et suivez l'exposition de l'appareil.
- En déplaçant le curseur vers des valeurs négatives (par exemple, -1), vous sous-exposez l'image, l'assombrissez par rapport à son réglage par défaut.
- En déplaçant le curseur vers des valeurs positives (par exemple, +1), vous surexposez l'image, l'éclaircissez par rapport à son réglage par défaut.

Cette technique peut sembler empirique car on corrige l'exposition par rapport à la mesure par défaut de l'appareil, dont on ne connaît pas forcément bien le résultat. Cependant, rien ne vous empêche de prendre une photo sans correction puis d'en réaliser une deuxième en fonction de l'erreur que vous percevez sur l'écran de l'appareil (pensez à bien régler sa luminosité). Par la suite, vous aurez en tête la correction à apporter en fonction de la situation de prise de vue courante et de votre intention esthétique.



Cet utilisateur de compact photographie une bougie dans une pièce obscure. Pour que l'image ne soit pas trop claire, il sous-expose à -2 IL. La réglette de correction d'exposition est visible sur l'écran.



En pratique

- Photographiez une scène contrastée en testant différentes expositions en mesure Spot. Mesurez la lumière en différents endroits (éclairés, dans l'ombre) et photographiez. Comparez les rendus obtenus.
- Pour tester la correction d'exposition, replacez-vous en mesure Pondérée centrale ou Matricielle, puis photographiez différents sujets contrastés à 0, -1, -2, +1, +2. Quelle version est la plus adaptée à chaque situation de prise de vue ?

Dimension expressive de l'exposition

Si nous ne souhaitons pas toujours suivre l'exposition automatique proposée par l'appareil, c'est non seulement parce que celui-ci est susceptible de se tromper, mais aussi parce que l'exposition d'une image ne constitue pas une simple tâche technique visant à obtenir le « bon réglage ».

L'exposition est un choix

Nous « devons » choisir notre exposition en fonction de ce que nous souhaitons pour notre photographie. Dans une situation contrastée donnée, allez-vous opter pour un rendu en clair-obscur en sous-exposant ou pour un rendu lumineux éblouissant en surexposant ? Certaines personnes vous affirmeront avec fermeté que, dans telle situation, la bonne solution consiste à appliquer telle correction. Personnellement, je pense qu'il y a peu de situations dans lesquelles un avis aussi radical s'impose. La bonne solution correspond au réglage qui vous permet d'obtenir le rendu que vous voulez.



Il n'y a pas d'exposition idéale. Ne cherchez pas à retranscrire « la réalité » de ce que vous avez vu car l'appareil ne fonctionne pas comme l'œil. La luminosité d'une image, la manière dont certains de ses éléments sont mis en valeur, plongés dans l'ombre, dévorés par la lumière sont des outils expressifs que vous pouvez utiliser pour faire de la photographie une discipline ludique voire artistique.

La sous-exposition

J'affirme souvent, avec un zeste d'humour, que les photographes ont peur du noir. En effet, une certaine « école de photographie » insiste sur le fait que votre image ne doit pas comporter trop de noir « bouché » (sans détail). Personnellement, je vous conseille de vous affranchir de cet *a priori*. Une zone d'un noir profond dans une image bien construite fait tellement bien ressortir la lumière et le détail des



Ces trois photographies ont été volontairement sous-exposées pour contrebalancer la présence de zones sombres et privilégier les zones claires et colorées. La sous-exposition permet, sur la première image, de conserver du détail dans les gouttes de rosée, sur la deuxième de transformer une statue en silhouette tout en préservant l'ambiance lumineuse dorée, et sur la troisième, de créer un effet de projecteur avec un rayon lumineux éclairant une partie de la scène.

zones éclairées qu'il serait dommage de s'en priver ! À mon sens, le noir épure et simplifie nos images. Ainsi, la sous-exposition (curseur à -0,3, -1, voire à -2 IL) vous permettra d'appriivoiser le noir et de faire éclater, en comparaison, la lumière et les couleurs.

Images en clair-obscur aux zones lumineuses très localisées, sous-exposition en contre-jour pour des effets silhouettes mystérieux, dramatisation... Le potentiel expressif de la sous-exposition vous réserve, à n'en pas douter, de bonnes surprises. Si l'atmosphère est sombre et que vous sous-exposez, pensez cependant à répartir plusieurs zones lumineuses bien marquées dans l'image sous peine de la plonger dans le noir complet.

La surexposition

La surexposition permet de conférer une dimension plus lumineuse encore à nos images. Transfiguration, éblouissement... Ce choix d'exposition peut parfois donner un aspect « aux portes du paradis », à utiliser avec parcimonie. Une surexposition franche peut être assez mal vue par vos confrères photographes, sachez-le. Le blanc est sans aucun doute encore plus décrié que le noir. Pour ne pas sacrifier l'esthétique de votre photo et conserver la considération de vos pairs, veillez à surexposer le décor mais pas trop le sujet lui-même (par exemple, le visage d'un portrait). La surexposition est souvent utilisée en contre-jour, afin d'exposer correctement un sujet dans l'ombre tout en remplaçant l'arrière-plan par un blanc laiteux.

Je vous recommande fortement de désactiver les fonctions clignotantes de votre boîtier lorsqu'il est en mode Lecture ; ces signaux attirent trop l'attention sur une zone sous-exposée ou surexposée de l'arrière-plan quand nous ferions mieux de valider le rendu souhaité pour notre sujet. Histogrammes et clignotements peuvent être utiles bien entendu, mais il ne faut pas les suivre aveuglément. Faites plutôt travailler votre œil et votre perception de la lumière. Vous apprendrez ainsi à relativiser les informations purement techniques et bien peu sensibles données par votre appareil. Vos images seront visionnées non par des machines mais par des humains, ne l'oubliez pas.



Lorsque j'ai photographié cette petite fille, le contre-jour était vraiment très marqué, elle se plaçant au niveau de la porte donnant sur le jardin et moi à l'intérieur de la maison. J'ai donc surexposé à +2 IL. Ce réglage d'exposition m'a permis non seulement d'obtenir du détail dans son visage ainsi que de la matière sur la porte, mais aussi d'évacuer complètement l'arrière-plan du jardin.

En pratique

- Réalisez une prise de vue dédiée à la sous-exposition (correction à -1 ou -2 IL), puis à la surexposition (correction à +1 ou +2 IL), et cherchez ensuite des situations dans lesquelles ces réglages sont porteurs de résultats intéressants du point de vue visuel et expressif. N'hésitez pas à aller dans l'extrême pour revenir par la suite à des réglages plus mesurés.

Conditions de lumière limite

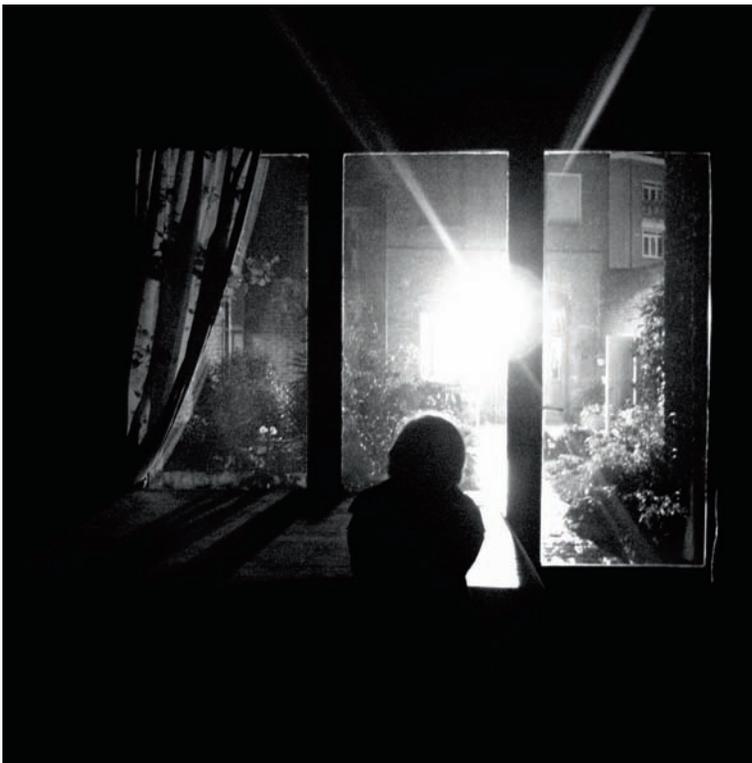
Tant que la luminosité est suffisante, nous sommes relativement libres du choix de nos réglages; en revanche, lorsque la lumière vient à manquer, nos choix se restreignent et nos réglages sont dictés par le besoin technique de palier ce défaut et non plus par une véritable intention photographique. L'utilisation du flash intégré à l'appareil est sans aucun doute la solution la plus simple pour gérer le manque de lumière, mais c'est aussi la plus désastreuse. En effet, le flash détruit l'ambiance lumineuse courante, rend le premier plan trop clair, l'arrière-plan trop sombre, et produit de grosses ombres disgracieuses derrière le sujet. L'objet de cette page est de gérer le manque de lumière sans recourir au flash. Un vrai challenge!

Cette photographie a été prise sur le vif, j'avais juste un compact sur moi et j'ai dû envisager de déclencher rapidement avant que la vision de cet enfant regardant le jardin, de nuit, ne s'évanouisse. L'image a donc été réalisée à main levée, au 1/7 s et à 1600 ISO, avec un compact stabilisé. Je m'étais appuyée contre le mur et j'ai retenu ma respiration avant de déclencher. J'ai réalisé plusieurs vues pour assurer la netteté et masquer plus ou moins la source lumineuse afin d'obtenir cet effet d'éblouissement.

Réglages «accumulateurs de lumière»

En conditions de lumière limite, tous nos réglages ont pour but de permettre au capteur ou à la pellicule de recevoir le maximum de photons. Nous combinons alors l'effet de nos trois leviers (voir pages 84-85) pour engranger de la lumière.

- Le diaphragme? Nous l'ouvrons au maximum (petite valeur) pour que la lumière entre par un canal « plus large ». Nous obtenons, en conséquence, une profondeur de champ réduite, parfois plus subie que choisie. Soignez particulièrement votre mise au point afin que le point fort, lui, soit bien net.
- Le temps de pose? Nous l'allongeons à l'extrême afin de laisser aux rayons lumineux davantage de temps pour pénétrer dans l'appareil. Plus la vitesse est lente et plus nous risquons un flou de bougé, dû soit à notre propre mouvement, soit à celui du sujet.
- La sensibilité? Augmenter la sensibilité ne se fait qu'avec précaution car cela dégrade, dans le même temps, la qualité d'image et altère les détails par l'intermédiaire de ce que l'on appelle le « bruit numérique » (rendu plus granité, moins détaillé). La qualité des photographies obtenues à une même sensibilité dépend de votre appareil. Avec un compact, les images perdront plus vite en qualité qu'avec un reflex d'entrée de gamme. Un reflex à grand capteur gèrera mieux encore la montée en sensibilité. Faites quelques tests pour déterminer jusqu'à quelle sensibilité vous trouvez l'image acceptable. Peut-être essaieriez-vous, un jour, d'aller au-delà pour rendre possible une prise de vue qui ne l'est pas autrement. Tout est affaire de goût, mais ne vaut-il pas mieux une image « bruitée » que pas d'image du tout?



Lumière limite et modes de l'appareil

Certains boîtiers numériques proposent des fonctionnalités pour gérer le manque de lumière. Vous avez la possibilité, dans le menu de l'appareil, de préciser quel est votre temps de pose limite (en dessous duquel vous ne souhaitez pas descendre). Par la suite, en mode P et en vous plaçant en Sensibilité ISO automatique, vous laisserez le boîtier gérer les réglages, c'est-à-dire ouvrir le diaphragme au maximum, descendre si c'est utile jusqu'à votre vitesse limite puis augmenter la sensibilité ISO. Si vous ne disposez pas de cette fonction ou préférez gérer les réglages vous-même, surveillez, en priorité, le temps de pose.

Placez-vous soit en mode Priorité diaphragme (mode A ou Av) en ouvrant votre diaphragme au maximum, soit en mode automatique (mode P) puis gardez un œil sur la vitesse proposée par l'appareil. Si elle a tendance à descendre en dessous des limites du raisonnable (en fonction de votre stabilité, en dessous du 1/30 s au grand-angle et du 1/250 s au téléobjectif), augmentez la sensibilité ISO. Passez à 400, puis 800, voire 1600 ISO.

Un quatrième levier : la sous-exposition

En cas de manque de lumière prononcé, nous pouvons agir sur l'exposition (voir page 88). L'appareil, n'ayant aucun moyen de savoir dans quelle situation vous vous trouvez, détermine les réglages, par défaut, dans le but de vous fournir une photo lumineuse comme en plein jour ! Néanmoins, s'il fait nuit ou si la pièce est en partie plongée dans l'ombre, vous souhaitez peut-être réaliser une photographie en clair-obscur avec des zones lumineuses réparties dans une image plutôt sombre. Pour indiquer à votre boîtier que l'environnement est naturellement obscur, sous-exposez.

Temps de pose limite et stabilité

En conditions de lumière limite, chaque détail est important pour éviter le flou. Même sans trépied, vous avez la possibilité d'influencer la stabilité de votre appareil, et donc la netteté de vos photographies, malgré un temps de pose assez long :

- appuyez-vous contre un mur ou asseyez-vous par terre, afin de vous stabiliser au mieux ;
- gardez les bras le long du corps et, si vous réalisez une prise de vue à partir de l'écran (avec un compact, par exemple), ne tenez pas le boîtier à bout de bras. Gardez-le près de vous et « formez un bloc » ;
- retenez votre respiration avant de déclencher ;
- appuyez éventuellement l'appareil sur une balustrade ou posez-le sur une table.

Un dernier conseil. Si les conditions sont difficiles et que vous avez une chance sur deux que votre photographie soit floue, ne vous limitez pas à un seul déclenchement. Statistiquement, si vous réalisez trois ou quatre vues, l'une d'entre elles sera forcément plus nette que les autres.

En pratique

- Testez vos capacités de photographe de l'extrême ! Apprivoisez les paramètres permettant de gérer le manque de lumière et le risque de flou, afin de réaliser des photographies que vous n'auriez jamais crues possible.



Cette image de soirée dansante a été réalisée à 1600 ISO, ce qui m'a permis de déclencher à main levée, malgré la luminosité réduite, au 1/160 s, à f/3,5. Une sous-exposition à -0,67 IL m'a aidée à parvenir à ce temps de pose adapté pour figer les danseurs et éviter mon propre « bougé », ainsi qu'à obtenir un noir profond et des couleurs denses.

Gérer un éclairage artificiel

Cette prise de vue, réalisée dans un parking souterrain, montre une manière de gérer la lumière en conditions d'éclairage artificiel. Ce qui pose problème ici ? Une luminosité globale assez faible mais très contrastée : lampes présentes dans le champ et autres zones peu éclairées. Les prises de vue ont été réalisées sans correction de balance des blancs car j'aime conserver et exploiter la couleur de l'éclairage d'ambiance.



1. Exposition automatique

N'ayant pas de souhait particulier au niveau profondeur de champ ou flou dynamique, je photographie en mode P. Je suis, pour le moment, à 100 ISO. L'appareil ouvre le diaphragme à $f/3,2$ et donne un temps de pose au $1/50$ s qu'il m'est possible de tenir à main levée. Voici ce que donne mon image en exposition automatique. La photographie est très sombre car inclure des éclairages dans le champ éblouit l'appareil, qui réagit en assombrissant l'image.



2. Correction d'exposition à +1 IL

Je choisis d'utiliser la correction d'exposition à +1 IL pour contrebalancer l'effet des éclairages dans le champ. Or, surexposer l'image conduit à un risque de flou, puisque, pour engranger davantage de lumière, l'appareil commence à ouvrir le diaphragme au maximum (ici jusqu'à $f/2,8$, l'ouverture maximum de mon objectif) et augmente le temps de pose !



3. Correction d'exposition et sensibilité

Pour retrouver un temps de pose plus raisonnable, il me faut augmenter la sensibilité ISO quitte à obtenir du grain sur l'image. Sachant que j'ai l'intention de surexposer encore davantage pour obtenir une photo vraiment lumineuse, je me place directement à 800 ISO de manière à garder un peu de marge de manœuvre pour la suite.



4. Correction d'exposition à +2 IL

Je surexpose l'image à +2 IL. J'obtiens ainsi une luminosité suffisante pour bien individualiser la silhouette du mur. La photographie est plus agréable à l'œil. L'augmentation assez forte de la sensibilité me permet de conserver une profondeur de champ suffisante malgré les conditions de lumière difficiles. Voici les informations de prise de vue : diaphragme ouvert à $f/4$, temps de pose d' $1/60$ s, sensibilité à 800 ISO.

5. Photographie définitive

J'ai souhaité retravailler cette image avec un post-traitement créatif qui renforce la couleur des éclairages présents et accentue l'ambiance. Il s'agit d'un travail au niveau du contraste et des couleurs ainsi que d'une incrustation de texture (mur sali) avec le mode de fusion Lumière vive de Photoshop (voir pages 144-145 pour les post-traitements créatifs).

L'image a une composition en triangle. Elle est structurée par la ligne de néons placée de manière oblique qui nous dirige vers un point de fuite sombre dans lequel le regard s'engouffre. Le point fort, l'humain, est placé de manière bien décentrée sur le côté opposé du point de fuite, horizontalement.

L'effet de perspective, créé par cette composition, et le cadrage vertical donnent une bonne dynamique à l'image.



Dans des conditions de lumière difficiles, gardez toujours un œil sur votre temps de pose et montez un peu en sensibilité dès que vous pensez risquer le flou (*a priori* en dessous du $1/60$ s ou $1/30$ s si vous travaillez au grand-angle). Retenez bien que les sources lumineuses présentes dans le champ (qu'il s'agisse du soleil, d'une lampe ou d'un réverbère) éblouissent votre appareil et peuvent vous obliger à surexposer. Pensez à la correction d'exposition et maîtrisez vraiment le rendu de vos images !



Doser la profondeur de champ



◀ *Voici, sur la double page précédente, une famille puceron sur une pâquerette... La profondeur de champ relativement réduite et la prise de vue rapprochée créent un flou qui donne du modelé à l'image, détache le sujet de l'arrière-plan et focalise particulièrement le regard sur le puceron adulte. La photographie présente deux zones de netteté distinctes (la tête du puceron adulte et le jeune puceron sur l'un des pétales, l'une et l'autre à même distance du capteur).*

Diaphragme et profondeur de champ

Le réglage de l'ouverture du diaphragme ne vise pas uniquement à doser la quantité de lumière entrant dans l'appareil. Il détermine aussi la profondeur de champ.

Mode Priorité ouverture

En mode P, l'appareil choisit des valeurs parmi d'autres d'ouverture et de temps de pose adaptées à la scène. Si vous souhaitez créer un flou de profondeur de champ, c'est à vous de déterminer la valeur d'ouverture du diaphragme. Le mode Priorité ouverture ou Priorité diaphragme (A ou Av sur nos appareils) constitue alors le meilleur moyen pour sélectionner facilement cette ouverture et obtenir la profondeur de champ voulue. Dans ce mode, vous réglez l'ouverture du diaphragme et c'est l'appareil qui propose automatiquement un temps de pose permettant d'obtenir une photo bien exposée.



Profondeur de champ et netteté

La profondeur de champ détermine « l'épaisseur » de la zone de netteté dans une image.

- Lorsque le diaphragme est relativement fermé, la profondeur de champ est grande et la photographie est nette sur une grande profondeur. L'image peut même sembler nette du premier au dernier plan.
- Lorsque le diaphragme est très ouvert, la profondeur de champ est faible et la photographie obtenue montre une « fine couche » de netteté. En avant et en arrière de cette zone réduite, l'image est floue (de plus en plus floue à mesure que l'on s'éloigne de la zone de netteté).



En faible profondeur de champ, la zone de netteté ne fait souvent que quelques millimètres. Ci-dessus, ces photographies en faible profondeur de champ montrent une règle graduée et une fenêtre dégoulinante de buée.

Diaphragme : ouverture et profondeur de champ



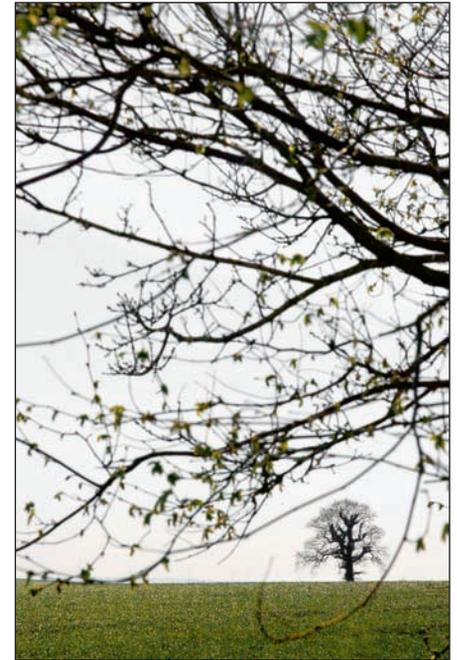
Diaphragme	Assez fermé	Très ouvert
Ordre de grandeur	Grande valeur (f/15, par exemple)	Petite valeur (f/4, par exemple)
Profondeur de champ	Grande	Faible
Zone de netteté	Grande épaisseur	Épaisseur réduite
Résultat	Photo bien nette	Photo en partie floue

Maximiser la profondeur de champ

Pour obtenir une grande profondeur de champ, deux solutions s'offrent à nous :

- utiliser le mode P. L'appareil propose alors un bon compromis pour les deux valeurs de gestion de la lumière : diaphragme et vitesse. Si la luminosité est suffisante, le boîtier sélectionne une ouverture du diaphragme permettant d'obtenir une assez grande profondeur de champ. Si vous estimez que le temps de pose déterminé par l'appareil n'est pas absolument nécessaire pour garantir la netteté de votre image, vous pouvez choisir, en restant en mode P, de fermer davantage le diaphragme tout en allongeant le temps de pose. Tournez la molette de l'appareil pour décaler les valeurs du couple vitesse/diaphragme proposées par défaut. Arrêtez-vous avant que le temps de pose ne devienne critique !
- utiliser le mode Priorité ouverture. Lorsque la luminosité est bonne, que vous êtes sûr de votre stabilité et face à un sujet immobile, vous pouvez, à l'aide de la molette de l'appareil, modifier l'ouverture du diaphragme vers des valeurs assez grandes tout en conservant une valeur de vitesse raisonnable. Surveillez bien le temps de pose au fur et à mesure que la situation de prise de vue change car, si la luminosité diminue (prise de vue dans l'ombre ou en intérieur, sujet sombre), vous risquez de descendre trop bas en vitesse et d'obtenir des photos floues. Réouvrez alors un peu le diaphragme pour compenser la différence de luminosité.

Un diaphragme très fermé permet d'obtenir des effets de « soleils » : les sources lumineuses (par exemple, les réverbères) semblent alors rayonner.



Le choix d'une profondeur de champ dépend du sujet et de notre intention. Lorsque j'ai photographié l'arbre commun à ces deux images, j'ai recherché différents premiers plans. À gauche, un houx produisait de beaux effets de brillance. Je l'ai rendu flou par une ouverture du diaphragme à $f/4,5$ et l'ai intégré à l'image devant le champ coloré. À droite, j'ai exploité le graphisme des branches au premier plan en les plaçant devant le ciel. Un diaphragme à $f/13$ m'a permis de conserver une certaine finesse dans les branches tout en mettant l'accent sur l'arrière-plan grâce à une légère différence de netteté. Ces deux photographies ont été prises en mode Priorité ouverture.

En pratique

- Lors d'une prise de vue en extérieur (situation bien lumineuse), placez-vous en mode Priorité ouverture (A ou Av) et faites varier, sur un sujet montrant une certaine profondeur (premier plan, sujet, arrière-plan), l'ouverture du diaphragme et donc la profondeur de champ.
- Toujours dans une situation lumineuse, photographiez en mode P. Avec la molette de réglage, décalez le couple vitesse/diaphragme proposé par l'appareil afin de maximiser la profondeur de champ.

Mise au point

Si l'image que nous souhaitons réaliser n'est pas nette sur toute sa profondeur, régler la mise au point avant de déclencher nous permettra de déterminer les zones de netteté et les zones de flou.



La mise au point est réalisée, à gauche, sur l'arrière-plan et, à droite, sur le premier plan. D'un côté, je mets l'accent sur la finesse des fleurs et de la balustrade et, de l'autre, sur le panorama. Préférer l'une ou l'autre image est une question de goût et d'intention; aucune n'est meilleure. L'avantage de la seconde photo est qu'elle place la netteté sur l'élément le plus fin et met en valeur à la fois le paysage, la forme de la balustrade et la couleur des fleurs, alors que la première ne montre de manière lisible que deux éléments : balustrade et fleurs devant un arrière-plan coloré.

Mise au point et netteté

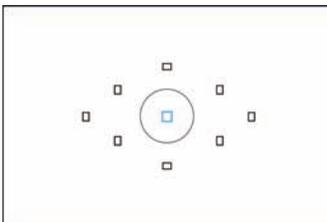
La mise au point peut être faite automatiquement, grâce à l'autofocus, ou manuellement, en tournant la bague de mise au point de l'objectif (sauf si l'on utilise un compact). Lorsque l'on photographie en grande profondeur de champ, la précision de mise au point a moins d'importance car la majeure partie de l'image est nette. En faible profondeur de champ, en revanche, il est essentiel de déterminer soigneusement la zone de netteté. Plus la profondeur de champ est faible ($f/2,8$ ou $f/3,5$) et plus vous êtes proche du sujet, et plus la mise au point doit être précise. En portrait, vous ferez alors le point sur un œil!

Bien utiliser l'autofocus

En grande profondeur de champ ou pour photographier un sujet mouvant, l'autofocus sera sans doute plus rapide et plus efficace que vous. Vous pourrez ainsi vous concentrer sur d'autres paramètres que la netteté.

Une première méthode consiste à utiliser les collimateurs de mise au point (repères présents dans le viseur). Des boutons sur le boîtier vous permettent de changer de collimateur afin que l'autofocus fasse le point à un endroit particulier de la scène. Beaucoup trop centrés, ces collimateurs ne conviennent pas aux compositions excentrées que j'affectionne; c'est pourquoi je ne les utilise pas.

La seconde approche (la plus répandue, je pense) consiste à n'utiliser que le collimateur central et à procéder par « centré/décentré ». Il s'agit d'accrocher la zone de l'image que l'on souhaite nette avec le collimateur central, d'appuyer à mi-course sur le déclencheur, puis de décaler son cadre afin de trouver une composition équilibrée avant de déclencher.



- Collimateur central
- Collimateur auxiliaire

Le viseur de l'appareil et ses collimateurs de mise au point.



Une mise au point précise est essentielle pour un impact optimal de l'image. À gauche, elle est réalisée sur un élément de forme verticale, net sur toute sa hauteur. Mais une photographie ne contient pas forcément qu'un seul sujet net : différents objets peuvent se trouver sur le même plan de netteté comme sur l'image de droite. Faites la mise au point sur votre point fort puis tournez autour du sujet pour faire entrer et sortir des éléments secondaires du plan de netteté et déterminer le meilleur positionnement.

Mise au point manuelle

Dans beaucoup de cas, même si cela peut sembler paradoxal, désactiver l'autofocus pour gérer votre netteté manuellement vous simplifiera la vie. Passez en manuel :

- en conditions de lumière limite notamment, lorsque l'autofocus ne perçoit pas assez bien le sujet pour l'accrocher ;
- en faible profondeur de champ, afin de déterminer précisément l'endroit où vous souhaitez la meilleure netteté. Il s'agit là d'un moyen redoutable pour mettre en valeur le point fort !
- lorsque vous intégrez un premier plan flou à l'image et que les éléments placés devant l'objectif perturbent l'autofocus.

Mise au point et prise de vue rapprochée

Soyez vigilant si vous photographiez sans trépied, en faible profondeur de champ, un sujet qui est proche de vous. Même lorsque vous pensez être stable, votre corps se déplace imperceptiblement d'avant en arrière, votre appareil également, ainsi que votre zone de netteté restreinte. La mise au point précise que vous venez de faire risque donc de ne plus être bonne le temps que vous peaufinez votre cadrage ! Par conséquent, juste avant de déclencher, fixez toujours votre point de netteté et, au besoin, corrigez votre distance au sujet. Cette technique est particulièrement utile avec un compact en mode Macro, puisque celui-ci ne laisse pas la possibilité de réaliser une mise au point précise en manuel.

En pratique

- En mode Priorité ouverture, réglez votre ouverture avec la molette jusqu'à atteindre la valeur minimale permise par votre objectif. Entraînez-vous à utiliser l'autofocus et la mise au point manuelle sur différents sujets.
- Photographiez une fourchette de manière à montrer, sur une image, les dents nettes et le corps flou et, sur une autre vue, l'extrémité nette et les dents floues.

Flou de profondeur de champ

La gestion du flou de profondeur de champ n'est pas évidente car son intensité dépend de plusieurs facteurs. Une image réalisée à une ouverture du diaphragme de $f/4$ peut ainsi présenter un flou prononcé ou, au contraire, une netteté en demi-teinte... Voyons pourquoi.

Facteurs influençant la netteté

L'ouverture du diaphragme est, bien entendu, le facteur le plus important de détermination du flou de profondeur de champ, mais interviennent également :

- la focale de l'objectif : une longue focale (zoom) crée un flou plus prononcé qu'une courte focale (grand-angle) ;
- l'inclinaison du sujet : en photographiant le sujet de manière frontale, toute sa largeur peut être sur le plan de netteté (idéal pour obtenir un sujet net se détachant sur un arrière-plan flou). En photographiant le sujet en biais, une zone plus restreinte appartiendra au plan de netteté, tandis que le reste passera progressivement dans le flou ;
- la distance au sujet : rapprochez-vous davantage de votre sujet pour obtenir une profondeur de champ plus faible et un arrière-plan plus flou ;
- la distance sujet/arrière-plan : plus l'arrière-plan est éloigné du sujet, plus il sera flou.

Les deux derniers paramètres nous permettent de prendre conscience que la distance relative entre les différents éléments en présence (photographe/sujet/arrière-plan) a une grande influence sur le flou généré.



Ces deux images présentent une partition de musique photographiée en gros plan. Un positionnement en biais (en haut) permet de focaliser le regard sur une note en particulier en plongeant le reste de la portée dans le flou. Un positionnement frontal (en bas) contribue à obtenir la netteté sur un plus grand nombre de notes.

Compact et profondeur de champ

Un dernier paramètre influence la netteté et il dépend directement de l'appareil que vous utilisez. C'est la taille du capteur. Le capteur d'un compact est généralement beaucoup plus petit que celui d'un reflex. En conséquence, la profondeur de champ y sera toujours plus grande qu'avec un appareil à plus grand capteur (l'arrivée sur le marché de compacts à plus grand capteur me conduit toutefois à nuancer ce propos. Renseignez-vous !). Les images prises au compact sont presque toujours entièrement nettes, sauf si elles sont réalisées en mode Macro (mode « fleur »). Si vous photographiez au compact, utilisez ce chapitre pour mieux maîtriser vos prises de vue rapprochées. Partez du principe que pour une photo classique (plan large), vous aurez une grande profondeur de champ. En passant en mode Macro, vous pourrez photographier des éléments qui sont plus près de vous et obtenir du flou. Ne limitez pas cette approche à la photo de nature !

Intérêt du flou

Une faible profondeur de champ est principalement utilisée avec quatre objectifs complémentaires.

- Le flou donne du modelé à l'image et crée un rendu moins « chirurgical ». Une netteté trop prononcée sur un sujet ne le met pas forcément en valeur de manière optimale ; l'image peut alors sembler froide et austère.

- Le flou a une forte connotation rêveuse. Il apporte poésie et rêverie à nos photographies.
- Le flou isole le sujet de son contexte en rendant l'arrière-plan moins détaillé voire en le réduisant à une simple surface colorée, parfois bigarrée. Le flou simplifie nos images ; il améliore donc leur lisibilité et leur impact visuel.
- Le flou focalise, par contraste, le regard sur la zone de netteté. Le point fort est ainsi plus marqué.



Ces photographies présentent les quatre utilisations les plus courantes du flou de profondeur de champ : lisibilité d'un sujet sur un arrière-plan chargé (fleur), connotation rêveuse (nourrisson), focalisation du regard sur un point précis (cocktail), et modelé de l'image (pâtes de fruits).



En pratique

- Combinez les différents paramètres influençant la netteté, sur divers sujets, pour obtenir, chaque fois, un flou maximal.
- Entraînez-vous à placer différentes composantes d'un sujet sur un même plan de netteté. Exercez-vous avec une paire de ciseaux en position ouverte. Réalisez une image avec une seule pointe nette, les deux pointes nettes, les deux anneaux nets, puis avec une pointe et un anneau nets dans la même image. Pour cela, déplacez votre sujet et tournez autour de lui. Soyez très précis dans votre positionnement et dans votre mise au point !

Ces images présentent des « bulles de lumière » obtenues avec des gouttes d'eau ou des sources d'éclairage floues, ce qui nous plonge dans une certaine rêverie. La forme de ces points lumineux (circulaire, heptagonale, etc.) dépend de l'objectif, plus particulièrement du nombre de lamelles du diaphragme.

Mise au point créative

Exploiter la profondeur de champ offre de nombreuses possibilités, la moindre variation de mise au point pouvant modifier du tout au tout l'expression d'une photographie.



Cette photographie combine les deux approches les plus créatives liées à la mise au point : créer un flou de premier plan et ne pas faire la netteté sur l'élément attendu, l'humain. Pour cette image, j'ai dosé la profondeur de champ de manière à obtenir un flou de premier plan suffisamment prononcé tout en conservant la lisibilité sur le visage, qui semble lissé.

Flou de premier plan

La faible profondeur de champ est couramment utilisée pour plonger un arrière-plan dans le flou, ce qui est très avantageux en termes de lisibilité. Cependant, pour un résultat plus original et un meilleur modelé, osez créer un flou au premier plan pour « enrober » votre sujet d'une sorte de fumée colorée caractéristique (voir page 33). Attention, si ce flou n'est pas suffisamment prononcé, il sera assez disgracieux ! Gardez en tête les paramètres permettant de l'intensifier (voir page précédente) et combinez leurs effets pour un résultat franc et marqué.

Mises au point inattendues

La mise au point est bien souvent considérée comme un réglage purement technique, que l'on laisse à l'autofocus. Quel dommage, alors, de ne pas exploiter toutes ses potentialités ! Déterminer vous-même une zone précise de mise au point est un premier pas pour vous éloigner de cette conception. Rechercher de la netteté là où l'on ne l'attendrait pas et du flou sur un élément essentiel de l'image est un second pas très ludique et une porte ouverte vers la créativité ! Cette démarche crée une tension visuelle intéressante car, souvent, ce qui serait par défaut le point fort de l'image est plongé dans le flou, tandis qu'un autre élément, parfois anodin, gagne en importance par sa netteté. Lorsque vous utilisez ce procédé, simplifiez vos photographies afin qu'elles restent agréables malgré une lecture d'image plus complexe.



Dans ces deux images, j'ai plongé des éléments essentiels dans le flou en faisant la netteté au premier plan. À gauche, les visages s'effacent pour une vision à la Toffoli. À droite, la tour Eiffel est évoquée plus que montrée pour une image plus originale, plus rêveuse... moins touristique !



Mise au point sur l'élément le plus fin

Si vous hésitez au moment de déterminer votre zone de netteté, rappelez-vous que les éléments fins, détaillés, sont plus vite altérés par le flou que les formes marquées. Les premiers risquent de devenir illisibles alors que les secondes supporteront davantage le flou sans perdre en lisibilité. En cas de doute, faites plutôt le point sur l'élément fin que vous souhaitez mettre en valeur.



Sur ces deux photographies, l'humain est flou respectivement à l'arrière-plan (à gauche) et au premier plan (à droite). La gestion de la profondeur de champ, sur la première image, m'a permis de mettre en valeur un élément végétal déjà disproportionné par mon choix de positionnement et de me diriger davantage vers un jeu de couleurs et de silhouette que vers un portrait classique en plan américain.

Sur la seconde photo, j'ai voulu atténuer, par une prise de vue en faible profondeur de champ, l'aspect très reportage de la scène (un sauvetage en mer). Une mise au point sur le premier plan aurait, de plus, montré simplement un couple devant la mer, bateaux et hélicoptère ayant été « effacés » par le flou. Cette mise au point sur l'arrière-plan donne une originalité à l'image, place l'humain en retrait et garantit la lisibilité des éléments fins. J'ai déterminé précisément mon angle de vue de manière à ce que les éléments d'arrière-plan s'intercalent entre ceux du premier plan. La couleur rose, redondante dans cette scène, structure l'image et lui donne un plus grand intérêt visuel.

En pratique

- Photographiez en faible profondeur de champ, optez pour une mise au point manuelle et libérez-vous des conventions ! Plongez l'humain dans le flou en faisant la mise au point sur le décor. Cherchez une manière inattendue de gérer la netteté.
- Intercalez de nombreux éléments entre le sujet et vous (passants, panneaux, végétation...), faites même en sorte qu'ils le recouvrent en partie et immortalisez ce sujet en faible profondeur de champ avec un flou de premier plan prononcé.

Au milieu des tournesols

En photographie de paysage, nous réalisons, le plus souvent, des panoramas bien nets, en privilégiant une grande profondeur de champ. Cependant, ces prises de vue ne témoignent pas bien de l'impression d'espace ressentie. Le flou de profondeur de champ n'est pas utilisé qu'en macro, en photo animalière ou en portrait ! Ce procédé photographique peut également enrichir vos paysages et leur donner une autre dimension.



1. Vue globale

Plantons le décor : un champ de tournesols et un clocher qu'au début de cette prise de vue, je n'ai pas encore remarqué. Un sujet nature, coloré, caractéristique de l'été auquel on ne peut résister !



2. Positionnement et profondeur de champ

D'emblée, je souhaite entrer dans le champ et m'entourer de tournesols pour exprimer leur profusion colorée. Utiliser une faible profondeur de champ me permettra de structurer ma photographie en plans successifs et de mettre en valeur un point fort. Je photographie donc en mode Priorité ouverture. J'apprécie cette image mettant l'accent sur le cœur du tournesol tout en l'intégrant dans le champ, visible à l'arrière-plan, mais je recherche une image plus riche.



3. Sujet et mise au point

En réalisant manuellement des variations de mise au point, je découvre à l'arrière-plan le clocher (en haut, à droite), bien peu visible à l'œil nu et effacé par le flou dans mes vues précédentes. Cet élément graphique, lié à l'humain, peut faire un bon point fort pour mon image. Je dois impérativement garder la mise au point sur le clocher sous peine de l'estomper à nouveau par le flou.



4. Focale, angle de vue et profondeur de champ

Je change de focale et passe de 100 à 300 mm afin de donner plus de présence au clocher. Je me déplace de manière à ce qu'il ne soit pas masqué par la végétation.

Cette version au diaphragme bien plus fermé ($f/22$ et non $f/5$) permet de constater qu'avec un tel réglage, la netteté n'est ni suffisante, ni adaptée à mon image. La longue focale utilisée et ma proximité avec les fleurs du premier plan ne me permettent pas d'avoir une netteté bien franche ce qui est très peu esthétique. Le regard se perd dans le « fouillis » du champ de fleurs.



5. Composition

J'ai naturellement adopté des compositions excentrées et équilibrées dès le début de cette prise de vue, mais observez comme l'image perd de sa force si le clocher et le tournesol le plus visible sont regroupés au centre de l'image! Elle est ainsi très pesante et peu dynamique. Je choisis donc une composition plutôt diagonale avec deux éléments qui se répondent de part et d'autre de cette image au format horizontal.

6. Photographie définitive

L'image finale a de la profondeur et une bonne dynamique grâce à mon point de vue au niveau du sujet et à la faible profondeur de champ. La mise au point réalisée sur le clocher et le flou de premier plan, qui prend une bonne partie de l'image, donnent une originalité et un aspect plus pictural à cette vue champêtre.

- La composition, basée sur une proportion de deux tiers de champ pour un tiers de ciel, privilégie l'esthétique du flou (le ciel est bien peu intéressant).
- Le point fort est bien lisible. Il se détache sur un fond uni et sa netteté est renforcée, par comparaison, par la faible profondeur de champ utilisée.
- La présence d'un village au-delà du champ constitue un centre d'intérêt fort. Le clocher est bien décentré, en haut à droite, pour un impact visuel maximal.

L'image est riche car composée de deux éléments qui se répondent. Visuellement, le champ n'apparaît pas comme un « fouillis flou coloré » grâce à la présence du tournesol placé au premier plan qui s'associe au clocher dans le cadre d'une composition diagonale.

Lorsque vous travaillez en faible profondeur de champ, pensez à associer un point fort dans la zone de netteté à un autre élément visuellement marqué dans la zone floue. Soignez votre composition et déterminez précisément l'élément sur lequel vous souhaitez faire la mise au point. N'hésitez pas à exploiter les potentialités créatives de la profondeur de champ et de la mise au point, même en prise de vue de paysages!

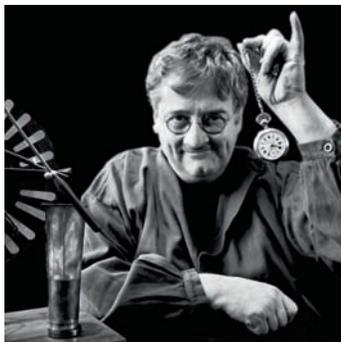




◀ La photo de la double page précédente présente un instant décisif immortalisé avec un léger flou. Une certaine idée de la gestion du temps en photographie...

Vitesse et temps de pose

Le temps de pose (ou vitesse) est l'un des leviers qui permet de doser la quantité de lumière atteignant le capteur (voir pages 84-85). En faible éclairage, pour emmagasiner davantage de lumière, nous sommes contraints d'utiliser une vitesse plus lente. Cependant, le choix du temps de pose n'est pas dicté uniquement par les conditions lumineuses. Figurer un mouvement ou l'exprimer dans la durée par un flou, voilà une alternative riche de sens qu'il faut envisager avec une véritable intention ! Faisons le point, tout d'abord, sur ce paramètre photographique : le temps de pose.



Ce portrait de Christian Chelman, conservateur du Surnateum, est un clin d'œil au temps, à trois niveaux. Le sujet lui-même est évocateur, par l'intermédiaire de cette montre à gousset. La position de l'objet, qui ne respecte pas la gravité (la montre devrait naturellement pendre à la verticale), crée une bizarrerie et témoigne de l'aspect instantané de l'image prise juste au moment où la montre sort de son axe et avant qu'elle ne recouvre le bras du modèle. Cependant, un temps de pose d' $1/25$ s m'a permis d'obtenir un léger flou sur la main, évocateur du temps qui passe... Troublant non ?

Notation du temps de pose

Le temps de pose est exprimé en seconde. Cependant, le plus souvent, nous utilisons un temps de pose inférieur à une seconde, ce qui nous oblige à la fractionner : un quart de seconde, un centième de seconde, un millième de seconde, etc. Les écritures $1/1000$ s ou $0,001$ s (pour un millième de seconde) étant longues et complexes, l'appareil indique simplement 1000 pour la durée correspondante. Le tableau ci-dessous vous aidera à repérer quel temps de pose affiche votre appareil.

Temps de pose de plus en plus long

Temps de pose (en seconde)	
Affichage sur le boîtier	Signification
8 000	Huit millièmes de seconde ou $1/8\ 000$ s
2 500	Deux mille cinq-centième de seconde ou $1/2\ 500$ s
1 000	Millième de seconde ou $1/1000$ s
125	Cent vingt-cinquième de seconde ou $1/125$ s
60	Soixantième de seconde ou $1/60$ s
15	Quinzième de seconde ou $1/15$ s
4	Quart de seconde ou $1/4$ s
0" 5	0,5 seconde, soit une demi-seconde, soit $1/2$ s
1"	Une seconde ou 1 s
2" 5	Deux secondes et demie ou 2,5 s

Temps de pose

Un temps de pose court vous permet de figer un sujet en mouvement, tandis qu'un temps de pose plus long vous donne la possibilité de créer des effets de flou.

Temps de pose : durée et effet



Vitesse	Rapide	Lente
Temps de pose	Court	Long
Ordre de grandeur	Grande valeur, par ex. : 1 000 ^e ou 1/1000 s	Petite valeur, par ex. : 8 ^e ou 1/8 s
Netteté du sujet	Instant figé	Flou de mouvement
Bougé du photographe	Pas de risque de bougé	Risque de bougé

Vitesse et luminosité

Précédemment, nous avons vu que les vitesses lentes étaient souvent utilisées en conditions de lumière limitée pour engranger de la lumière. Ainsi, il vous sera difficile de choisir de figer un sujet en mouvement si l'éclairage est faible car la luminosité ambiante vous oblige à sélectionner un temps de pose assez long. De même, si la luminosité est trop forte (cela peut arriver!), vous aurez des difficultés à créer un flou de mouvement prononcé, un réglage en vitesse lente faisant, par la même occasion, entrer beaucoup trop de lumière dans l'appareil!



En pratique

- Repérez, dans différentes situations, quel temps de pose propose votre appareil en mode P. Apprenez à analyser la valeur indiquée en termes de durée, de flou.
- Consultez les EXIF (informations de prise de vue) d'anciennes images prises dans des conditions difficiles, présentant du flou ou figeant un sujet en mouvement. Repérez le temps de pose utilisé et tirez-en des conséquences pour la suite : à quelle vitesse vos photos commencent-elles à être entièrement floues? Quelle vitesse est nécessaire pour figer un véhicule ou un animal en mouvement? Quel temps de pose choisir pour obtenir un effet de flou sur un passant?

Cette photographie joue sur une opposition flou/net entre les deux éléments de même couleur qui la composent : le banc et le cycliste. La vitesse élevée du cycliste passant devant moi engendre un flou bien présent mais un déclenchement au 80^e de seconde (ou 1/80 s) a garanti la lisibilité de mon sujet et la netteté du décor.

Priorité vitesse et réglage du temps de pose

Pour maîtriser particulièrement votre vitesse, lorsque vous photographiez un sujet en mouvement ou que vous souhaitez créer un effet de flou, optez pour le mode Priorité vitesse.

Mode Priorité vitesse

Selon les modèles de boîtier, ce mode est indiqué S ou Tv sur la roue de sélection. Une fois le mode activé, la molette vous permet de déterminer le temps de pose. En la tournant dans un sens, vous agrandissez la valeur de la vitesse (vous raccourcissez donc le temps de pose) ; en la tournant dans l'autre sens, vous diminuez sa valeur (vous allongez alors le temps de pose).

Lorsque vous modifiez le paramètre prioritaire (ici, la vitesse), votre appareil se charge de faire varier l'autre paramètre (l'ouverture du diaphragme) en sens contraire, de manière à corriger la quantité de lumière entrant afin que votre image soit bien exposée. Comment savoir, dans une situation donnée, quel temps de pose choisir ? Votre décision dépendra à la fois de la luminosité ambiante et de votre intention photographique.



Retranscrire une ambiance, un mouvement, une dynamique ou saisir un bref instant, suspendu, le temps d'un portrait sur le vif... L'alternative est riche de sens et de possibilités. À gauche, des éclairages de fête foraine et l'ombre de passants se reflétant sur le sol mouillé m'ont donné envie de déclencher à la volée, tout en marchant. Au 1/8 s, on ressent cette dynamique ; on avance avec les protagonistes de l'image. À droite, ce chien évoluant sur un parcours d'agility a été saisi au 1/1600 s, soit 200 fois plus rapidement. Ce temps de pose très court m'a permis de saisir mon modèle à l'apogée de son saut, comme en lévitation, yeux écarquillés, oreilles dressées et poils flottant autour de son corps.

Temps de pose limite

Pour garantir la netteté d'une image, quel temps de pose ne faut-il pas dépasser? Il est malheureusement impossible de répondre de manière péremptoire, car différents paramètres entrent en jeu :

- le mouvement du sujet : s'il se déplace vite (moto à vive allure), il risque davantage d'être flou que s'il est statique (chat endormi) ;
- la focale utilisée : au grand-angle, l'éventuel bougé du photographe est assez imperceptible. Avec une longue focale, le moindre mouvement se ressentira ;
- la stabilisation de votre objectif : certains objectifs sont stabilisés. L'appareil corrige alors les mouvements parasites, ce qui vous permet d'envisager un temps de pose plus long tout en espérant une image nette ;
- votre propre « stabilisation » : si vous arrivez à rester totalement immobile (sans bouger, ni trembler), vous aurez plus de chance de réaliser une photo nette. Entraînez-vous !

De manière générale, au grand-angle, vous pouvez essayer de descendre jusqu'au 1/30 s avec une bonne chance de réussite à condition d'être immobile. Certains pourront même aller au-delà. Pour ma part, j'ose tenter le quart de seconde en conditions de lumière limite pour jouer sur le flou du sujet, à main levée.

Au téléobjectif, on dit généralement qu'il ne faut pas choisir un temps de pose plus long que l'inverse de la focale. Par exemple, si vous photographiez au 200 mm, sélectionnez une vitesse d'au moins 1/200 s. Attention cependant, car les reflex numériques « à petit capteur » (les modèles grand public, actuellement) modifient la focale (un zoom à 200 mm donnera en réalité une image prise au 350 mm et nécessitera donc du 1/350 s minimum). Prévoyez une marge et faites des essais pour vous assurer de la netteté.

Ainsi, si la lumière manque (en intérieur, le soir, par exemple), restez au grand-angle, appuyez-vous contre un mur, retenez votre respiration avant de déclencher et photographiez votre sujet lorsqu'il est immobile. Pensez également à vous rapprocher, si besoin, plutôt que de zoomer.



Voici trois manières de photographier l'humain : marchant, courant, dansant. J'ai dû choisir, chaque fois, entre instantanéité et dynamique du flou. La première image a été réalisée à main levée au tiers de seconde. La deuxième est une photographie argentique réalisée avec un trépied. La troisième a été saisie au 1/250 s.

En pratique

- En mode Priorité vitesse, dans une situation de luminosité intermédiaire, testez différents temps de pose sur un même sujet en mouvement. Repérez à partir de quel temps de pose le sujet devient flou. Voyez aussi jusqu'où vous pouvez aller sans que votre propre mouvement rende l'image « tremblotante ».
- Photographiez un même sujet de manière à le rendre net sur certaines images et flou sur d'autres. Quelle différence cela crée-t-il au niveau de l'expressivité?

Flou de mouvement

Ne considérez pas le flou comme une composante des photos ratées ! Il peut être apprivoisé et exploité dans le but de réaliser des images originales et vivantes. Le flou est un procédé photographique expressif qui permet, en effet, de montrer les choses différemment, de donner une impression de vitesse ou de représenter un mouvement. Le flou peut être dû à la mobilité du photographe, du sujet, voire des deux.

Mouvement du sujet

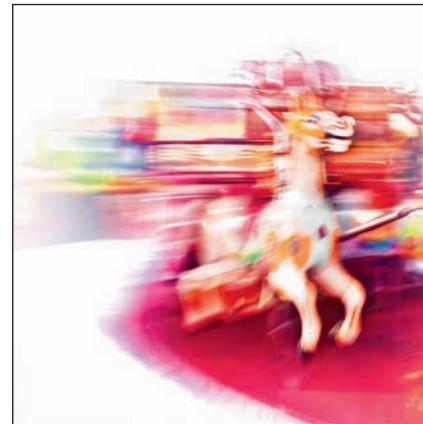
Vous souhaitez retranscrire par un flou le mouvement d'un sujet en déplacement ? Le résultat visible en image dépend :

- du temps de pose utilisé : un temps de pose court fige le sujet, un temps de pose intermédiaire crée une dynamique de mouvement, un temps de pose très long engendre un effet fantomatique (le sujet ou certaines de ses parties tendent à s'effacer) ;
- de la vitesse du sujet : plus il évolue vite et plus le flou de mouvement est prononcé sur l'image pour un temps de pose donné ;
- de la régularité de son mouvement : si le sujet se déplace de manière saccadée, il sera plus lisible, moins flou, aux endroits où il a effectué une pose avant de reprendre son mouvement ;
- de la direction du mouvement et de notre angle de vue : un élément mouvant qui passe devant vous (individu traversant votre photo de gauche à droite, par exemple) semble aller plus vite et apparaît plus flou que s'il vient vers vous.

Il est donc nécessaire de doser le temps de pose au cas par cas, le numérique vous permettant de pouvoir contrôler au fur et à mesure le rendu de votre flou.

En résumé, si votre sujet a un mouvement rapide (véhicule, cascade...), vous pouvez espérer le présenter de manière floue, à main levée, avec un temps de pose « raisonnable ». Mais s'il se déplace lentement (nuages, eau stagnante), vous devrez utiliser un trépied (ou tout autre appui) et un temps de pose plus long. Jouer avec le mouvement du sujet et faire l'effort de rester parfaitement immobile permet d'obtenir une opposition flou/net très intéressante expressivement.

La première image présente un effet de fantôme. Le temps de pose lent (1/2 s) et le mouvement assez rapide du modèle ont permis à l'humain de se fondre dans le décor. En pose assez lente, c'est le pied d'appui du modèle au sol qui constitue la zone la plus nette du corps. La deuxième image de cette violoniste photographiée à 1/2 s retranscrit bien, grâce au flou, la dynamique de la musique. La dernière photo présente un manège en marche au 1/8 s. J'ai combiné un léger effet de filé au mouvement du manège, en suivant le cheval principal. La première et la dernière photographie ont été réalisées à l'aide d'un trépied.



L'image de gauche est réalisée en voiture au quart de seconde, dans l'axe du mouvement ce qui crée un flou radial dirigeant notre regard vers la route. La photo de droite présente une vue urbaine, de nuit au tiers de seconde. J'ai pris cette photo en marchant ; mon mouvement se combine à celui du modèle. Ces photos sont encore plus dynamiques que la première image de la page de gauche qui contient une grande proportion de décor fixe.



Mouvement du photographe

Nous pouvons distinguer deux types d'effet de flou induits par un mouvement du photographe lui-même : flou classique et filé.

Si vous vous trouvez dans une voiture et que vous photographiez par la fenêtre, une image en vitesse lente va montrer un flou assez prévisible et structuré. Le mouvement régulier d'un véhicule dans lequel vous vous trouvez provoque un flou radial si vous regardez dans l'axe de la route et un flou linéaire si vous vous orientez vers le bas-côté. Ce qui est loin de vous est plus net que ce qui est au premier plan. Ces différents paramètres sont très intéressants à exploiter.

Dans une situation relativement statique (hors véhicule), vous pouvez décider de donner une impulsion à l'appareil pour créer une dynamique de mouvement. Pourquoi ne pas photographier en marchant ou à l'arrêt mais avec un temps de pose de plusieurs secondes à main levée afin de voir quel imperceptible mouvement s'imprime sur l'image ? Peuvent en résulter des effets impressionnistes, étranges, plus ou moins prémédités ! Ces types de flou sont plus expérimentaux et leur utilisation très empirique. Ils correspondent à une recherche d'expression qui se dégage des impératifs de netteté habituels, et procurent une grande liberté créative.

Un effet de filé se réalise en pivotant l'appareil pour suivre le mouvement du sujet. Une bonne partie du sujet peut alors être nette tandis que l'arrière-plan, rendu par des traînées, devient flou, brouillé par le mouvement du photographe.

En pratique

- En mode Priorité vitesse, calez votre appareil et photographiez un sujet en testant différents temps de pose assez lents. Allez, si possible, du 1/30 s à plusieurs secondes ! L'un de ces temps de pose est-il vraiment le plus adapté pour votre sujet ou différentes versions sont-elles envisageables pour des expressivités différentes ?
- Utilisez votre propre mouvement pour donner de la dynamique à vos images. Un temps de pose d'un quart de seconde est un bon point de départ. Photographiez en voiture lorsque vous êtes passager, dans un train, en marchant, en courant ! Essayez de suivre un sujet en mouvement avec votre appareil. Amusez-vous, expérimentez !

Capter l'instant

Pour saisir une scène sur un laps de temps court, avec un sujet en mouvement, il nous faut sélectionner un temps de pose adapté mais aussi savoir anticiper et déclencher au bon moment.

Temps de pose et instant

Il est difficile de recommander un temps de pose pour figer un sujet. La valeur dépend, bien sûr, de sa vitesse de déplacement. À nouveau, les conditions de lumière interviennent en toile de fond. Quand la luminosité est bonne, il est idéal de pouvoir choisir un temps de pose très rapide qui assurera la netteté du sujet, surtout si une faible profondeur de champ, qui rend l'arrière-plan flou, nous convient bien (pour une même exposition, plus on raccourcit le temps de pose et plus on ouvre le diaphragme). Lorsqu'il fait sombre, par contre, il est bien plus délicat d'immobiliser, le temps d'une photo, notre sujet.

Un temps de pose court est moins difficile à doser qu'un temps de pose long car, une fois le sujet figé, accélérer encore la vitesse de prise de vue ne change plus la donne. Le déclenchement doit, en revanche, être plus précis qu'en pose longue. Quelques millisecondes de différence et l'instant capté n'est plus le même ! Le challenge qui consiste à saisir l'instant décisif, cher à Henri Cartier-Bresson, donne du piment à l'acte photographique et nous fait prendre conscience de la fugacité du temps ainsi que de la fragilité des moments que nous captions. Les deux armes fatales du capteur d'instant décisif ? Anticipation et réactivité.

Sachez prévoir l'événement avant qu'il n'arrive et le saisir avant qu'il ne soit passé ! Si vous n'essayez de repérer que ce qui est déjà là, vous risquez fort de voir l'instant disparaître avant d'avoir pu déclencher. Préméditez vos photos et anticipez les événements intéressants susceptibles de se produire autour de vous ! Un oiseau sur un fil ? Tôt ou tard, il s'envolera.

Anticipation

L'anticipation consiste à se tenir prêt à faire une image et, surtout, à imaginer ce qui serait susceptible de se produire et comment nous pourrions l'exploiter. Un oiseau posé sur un fil ou une branche est susceptible de s'envoler, un enfant de se mettre à courir, à pleurer ou à éclater de rire, un passant de, soudain, vous regarder. Le savoir, le pressentir vous donne une longueur d'avance et augmente les chances de réussite de votre chasse photographique.



Anticipez non seulement les mouvements et réactions de votre sujet potentiel mais aussi ce que vous souhaitez pour votre image : quel endroit est le plus propice pour placer un passant dans ce décor? Quelle composition résultera de cette disposition du point fort et des autres éléments de l'image? Savoir ce que l'on veut est un atout mais changer d'idée au quart de seconde est tout aussi essentiel...

Réactivité

L'anticipation n'est qu'intellectuelle. Elle ne fait pas la photo. C'est le moment où votre index presse le déclencheur qui est déterminant. Plus le temps de pose est court et plus le moment à capter est précis. L'instant correspond le plus souvent à une posture donnée pour un sujet vivant (jambes en «A» d'un passant par exemple, ou mouvement d'une main dans les cheveux) ou au positionnement du sujet dans l'espace (au moment où il se détache sur tel arrière-plan, entre dans la lumière ou surgit de derrière un élément du décor). Parfois, il s'agit de saisir un moment d'alchimie entre les différents éléments de votre photographie, l'instant où tout concorde. C'est ce que nous développerons en page suivante. Être patient, anticiper, puis réagir au quart de tour, cela demande un peu de pratique mais apporte beaucoup de satisfaction. Quel plaisir d'avoir su saisir cet instant T qui ne se reproduira plus jamais!

Petite précision technique : la réactivité en prise de vue dépend du photographe, bien sûr, mais également de son appareil. Les compacts sont, par exemple, plus lents au déclenchement que les reflex. Cela n'empêche pas de les utiliser pour capter un instant bien précis mais il est essentiel de bien apprivoiser son matériel photographique pour connaître ses réactions. L'appareil est plus lent? Habituez-vous à déclencher très légèrement plus tôt, apprenez à sentir quel délai est nécessaire pour vous permettre d'avoir la bonne image!

Ces deux photographies témoignent d'une bonne réactivité. Photographier un vélo en mouvement, au 1/25 s, en le plaçant entre deux barrières séparées de moins d'un mètre? C'est possible (en haut) avec de l'expérience, de bons réflexes, une bonne connaissance de son matériel et... un peu de chance! Lorsque j'ai réalisé la seconde image, jamais je n'aurais pu anticiper ce qui était susceptible de se passer. Quand l'enfant s'est approché du bord pour sortir de la piscine juste devant moi, je l'ai suivi avec mon appareil. C'est au moment où il s'est appuyé sur le rebord en se penchant vers l'avant que l'ombre est apparue. J'ai déclenché dans l'instant! Cette image est présentée retournée pour un effet plus saisissant. L'ombre semble alors nous regarder malgré son absence de visage...

En pratique

- Lors de votre prise de vue instantanée, vérifiez que le temps de pose courant peut vous permettre de figer votre sujet. Si les conditions lumineuses sont un peu justes pour un tel réglage, montez en sensibilité. Décidez du moment que vous souhaitez saisir (lorsqu'un enfant saute et qu'aucun de ses pieds ne touche le sol, par exemple) et entraînez-vous à maîtriser le déclenchement pour parvenir à vos fins.
- Réalisez une prise de vue en ville et développez votre anticipation en fonctionnant par «et si». Quelque chose vous intéresse dans votre environnement mais n'est pas suffisant pour donner une photographie riche? Et si un passant venait se placer juste à cet endroit dans l'image? Et si une jolie fille passait par là? Et si un cycliste venait subitement à passer devant moi? Et si ce chat, plutôt que de fuir, se dirigeait vers moi? Et si le soleil sortait tout à coup de derrière les nuages? Prévoyez votre manière de réagir et, quand le moment arrive, soyez prêt!



Trois manières de gérer le sujet

Au niveau de la démarche de prise de vue, on peut distinguer trois manières permettant de saisir le fameux instant « décisif » : chercher, suivre et attendre son sujet.

Chercher le sujet

La première démarche consiste à regarder autour de vous et à attendre d'être surpris, intéressé, par un ensemble d'éléments associés. Vous repérez une scène qui vous plaît et déclenchez alors de manière très instantanée. Ce qui vous sert principalement, dans ce cas, est votre réceptivité et votre réactivité. Selon cette démarche, vous repérez l'instant décisif presque au moment de photographier, dans une dynamique très intuitive et spontanée.

L'inconvénient de cette approche est la précipitation que l'on peut ressentir devant la nécessité de déclencher sur-le-champ. Vous risquez fort de vous décourager si vous ne parvenez pas à saisir la scène repérée avant qu'elle ne s'altère, ce qui arrive assez souvent. Cette méthode ne vous laisse pas le temps, de plus, d'approfondir vos idées, de peaufiner votre cadrage. En résulte parfois des images visiblement prises à la va-vite.



Cette fenêtre ouverte à l'architecture intéressante a attiré mon œil mais ne me semblait pas suffisante pour faire une photographie. Un oiseau est passé. J'ai déclenché. Je l'ai raté. Pas faciles à saisir, ces volatiles ! Quelques secondes plus tard, l'oiseau est repassé dans l'autre sens. J'ai alors supposé que celui-ci confectionnait un nid et faisait des allées et venues. Quelle aubaine ! J'ai par la suite réussi à obtenir cette photographie qui montre l'oiseau semblant s'échapper par la fenêtre ouverte. Soyez attentif, patient et la chance vous sourira !

Suivre le sujet

La deuxième approche de prise de vue consiste à repérer un sujet mouvant et à l'accompagner dans sa progression pour déceler le moment propice à une bonne image. Celui-ci peut correspondre :

- au moment où l'expression, la posture sont les plus intéressantes. Déclenchez quand le modèle (humain ou animal) a un geste évocateur, penche la tête de manière expressive, ou qu'il se tourne vers vous avec une expression encore naturelle pendant quelques fractions de seconde ;
- au moment où l'élément mouvant s'accorde avec le décor et se place bien dans l'image. Déclenchez quand l'environnement présente soudain quelque chose de plus intéressant, que l'arrière-plan est plus dégagé, quand le sujet se positionne au bon endroit dans votre photo et prend bien la lumière.

L'élément suivi sera généralement notre point fort, d'où l'intérêt de rechercher sa mise en valeur et d'anticiper son positionnement dans l'image ! Inconvénient : le fait de suivre ainsi le sujet nous conduit souvent à le placer au centre (pour ne pas avoir de problème avec l'autofocus et ne pas le perdre de vue). Il faut donc être très vigilant pour penser à l'instant décisif mais aussi à la composition de l'image.

Attendre le sujet

Parfois, nous repérons un décor intéressant mais insuffisant, trop vide, pour faire une bonne photographie. Nous nous mettons alors en attente, après avoir préparé notre cadrage, d'un élément animant la scène, se déplaçant de lui-même (personnage, animal, véhicule, rayon de lumière, vague...) ou selon le vent (rideau, drapeau, nuage...). Les changements de lumière sont en quelque sorte liés au vent également par l'intermédiaire des nuages... Comment l'exprimer ? L'importance de cet élément mouvant peut varier : de marqueur d'espace à véritable sujet.



J'ai réalisé ces prises de vue en y intégrant des sujets mouvants de type différent (humain, animal, véhicule). Chaque fois, le décor a soulevé mon intérêt (inscription « accueil » associée au rideau de fer et à la fenêtre murée; roue colorée offrant une belle dimension graphique, en regard avec l'aspect linéaire du passage piéton; mur rose fluo associé à une cour à l'ambiance intemporelle). Dans deux cas, j'ai attendu qu'un élément adapté (moto et passant) vienne s'intégrer dans le cadre, à l'endroit voulu. La photographie du chat concilie les approches « suivre » et « attendre ». Je l'avais en effet repéré dans la cour. J'ai cadré puis attendu en espérant un déplacement adéquat... ce qui s'est produit !

La plupart du temps, nous n'attendons pas uniquement qu'un élément vienne agrémenter l'image. Nous devons gérer le mouvement simultané de tout un ensemble d'éléments, attendre que certains sortent du plan tandis que d'autres s'y intègrent, et savoir saisir le moment précis où tout s'organise ! Selon notre patience, notre chance, l'espoir que l'on place dans cette photo, nous pouvons alors repartir bredouille ou, au contraire, avoir construit une image vraiment forte tant au niveau de la composition que du contenu.

Cette approche, basée sur l'attente, permet les compositions les plus poussées, mais donne des photos moins humaines que la précédente : le personnage est de passage dans le cadre, il peut être le point fort de l'image, mais ce n'est pas réellement lui le sujet. C'est le décor, l'ambiance qui priment sur l'action, l'humain.

Associer ces trois approches

Ces trois manières de saisir l'instant décisif ne sont, bien sûr, pas aussi distinctes lors de nos prises de vue que dans cette analyse. Dans la pratique, nous passons rapidement d'une approche à l'autre sans même nous en rendre compte. Chercher, suivre, attendre, suivre, chercher, attendre... C'est ce qui se passe devant nos yeux qui définit nos approches successives. Savoir laquelle choisir à un moment donné est l'une des clés qui peut faire de nous un bon photographe !

En pratique

- Vous avez aperçu un sujet mouvant qui vous plaît ? Déplacez-vous en même temps que lui, repérez dans quel décor il va le mieux s'intégrer. Restez discret si vous suivez quelqu'un dans la rue. Limitez-vous à quelques mètres de distance, donnez-vous 3 minutes pour approfondir votre vision, faire différentes vues de votre sujet.
- Vous avez repéré un décor intéressant ? Attendez l'événement, le sujet ! Si vous êtes dans une rue passante ou non, si le ciel est chargé d'oiseaux ou s'il est vide, vos chances de réussite sont plus ou moins grandes. Gardez bien en tête qu'attendre n'est pas une activité passive. Anticipez, vérifiez vos réglages, tenez-vous prêt à déclencher !



Lors d'un concours hippique, j'ai repéré et capté cette vision amusante des hauts talons associés aux sabots en cadrant de manière assez serrée. J'ai visé et déclenché immédiatement.

Position décisive d'un passant

Lorsque nous photographions un décor urbain, nous souhaitons souvent y intégrer un passant afin de donner un point fort à l'image, de manière à la rendre plus intéressante et plus vivante. Une bonne gestion du « timing » est alors nécessaire afin que cet élément ne vienne pas parasiter l'image. Voyons comment mettre toutes les chances de notre côté lors de notre quête du passant idéal.



1. Vue globale

Sur ce boulevard sans charme, je repère sur une bannière jaune l'inscription « Occasions à saisir », qui me semble un parfait slogan pour parler d'instant décisif!



2. Cadrage, temps de pose, instant

Un cadrage vertical me permet d'intégrer, au premier plan, le reflet d'un bâtiment dans un pare-brise, ce qui enrichit mon image et la structure. Je conserve une partie du véhicule rouge, à droite, pour fermer l'image et décentrer l'inscription dans le coin en haut à gauche. La prise de vue en extérieur lors d'une journée ensoleillée me garantit la netteté sur le passant, même en mode P. Sur cette vue, l'homme masque l'inscription et son attitude n'est pas très dynamique.



3. Gestion de l'environnement

Photographier un sujet se trouvant sur le trottoir d'en face m'oblige à gérer le passage des véhicules circulant devant moi. Je reste vigilante aux voitures susceptibles de gêner ma photo tout en essayant de saisir les passants au bon moment. Sauf en cas d'embouteillage, le caractère intermittent de la circulation et l'espace entre les voitures donnent la marge nécessaire pour déclencher.



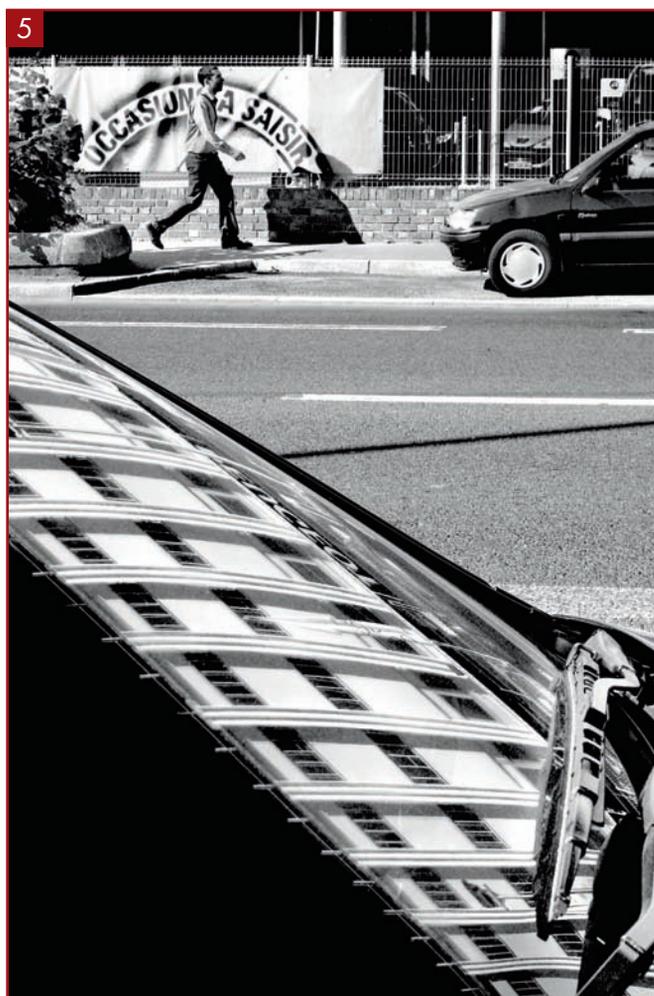
4. Instant et composition

Le passant a les jambes en « A », ce qui rend la silhouette dynamique et bien lisible. J'ai déclenché dès que ses jambes sont apparues de derrière le véhicule rouge et avant que son corps ne recouvre l'inscription. Malheureusement, il est non seulement centré horizontalement dans la photo mais se dirige aussi dans le sens inverse de notre lecture occidentale, ce qui n'est pas idéal.

5. Photographie définitive

Cette vue présente un passant aux jambes bien visibles, en « A », qui se dirige en suivant notre sens de lecture. Son pas décidé et sa position excentrée donnent une bonne dynamique à l'image. L'homme s'inscrit devant le texte, juste entre deux mots, ce qui ne gêne pas la lisibilité du slogan. Le « S » étant masqué, l'inscription, au singulier, semble légèrer l'image. La photographie est riche sans être trop fouillis. Bien que les couleurs rouge, jaune, bleu de la photo ne soient pas déplaisantes, j'ai préféré envisager cette image en noir et blanc, ce qui renforce son graphisme et son esthétisme.

Vous-même, en prise de vue, anticipez l'arrivée des passants, leur sens de déplacement et la présence éventuelle d'un véhicule parasite dans l'image. Veillez également à déclencher au moment où le passant a les deux pieds au sol ou lorsque son pied arrière commence à se soulever. Capter l'instant « juste » demande un peu de patience mais est très gratifiant. Chaque déclenchement est une occasion à saisir !





Choisir ses images



◀ Entre différents cadrages, différentes ambiances, différents réglages, quelle image choisir ? Nos choix d'après prise de vue sont tout aussi déterminants que ceux effectués en amont. J'ai sélectionné la photo de la double page précédente, réalisée en Bretagne, pour son atmosphère celtique. Le brouillard enveloppe le lieu de mystère, les pierres au sol évoquent à la fois mégalithes et cimetière. La maison constitue un bon point fort et donne de la vie à l'ensemble.

Au-delà de l'image « banalement » réussie

Nous prétendons bien sûr le contraire, mais nous choisissons bien souvent nos photos selon de mauvais critères. Que nous soyons trop peu confiants dans nos capacités techniques ou fiers de nos prouesses, nous nous dirigeons d'emblée vers les images qui nous semblent techniquement réussies : bien nettes, particulièrement descriptives et apparemment bien cadrées. Le résultat ? Tristement banal...

S'ouvrir à nos images « en marge »

Bien entendu, les photographies propres, nettes, etc., sont valables et doivent être sélectionnées, conservées, mises en valeur. Mais qu'en est-il des autres ? Développer notre sensibilité à nos propres images est nécessaire car nos vilains petits canards peuvent parfois s'avérer devenir de superbes cygnes ! Il est naturel de s'attacher, par défaut, à des critères techniques car ce sont ceux que l'on peut le plus facilement évaluer. Déterminer si l'image est nette ou floue est facile, il suffit de l'observer de près pour le savoir ; décider en revanche qu'elle est jolie, expressive, réussie, est une toute autre affaire ! Tout ce que nous pouvons dire à ce sujet n'engage que nous et les arguments pour l'affirmer nous échappent bien souvent. Pourtant, la qualité d'une photographie ne dépend pas de ces critères qu'il nous est aisé d'évaluer. Une photo nette peut être ratée et une photo floue réussie !

Acquérir une plus grande ouverture d'esprit lors du tri de vos images peut vous pousser, par la suite, à faire preuve de davantage de créativité lors de vos prises de vue. Testez le flou, la surexposition, les cadrages étranges et apprivoisez ces images « en marge » que vous aurez créées volontairement ! Elles vous aideront à sortir du classicisme.

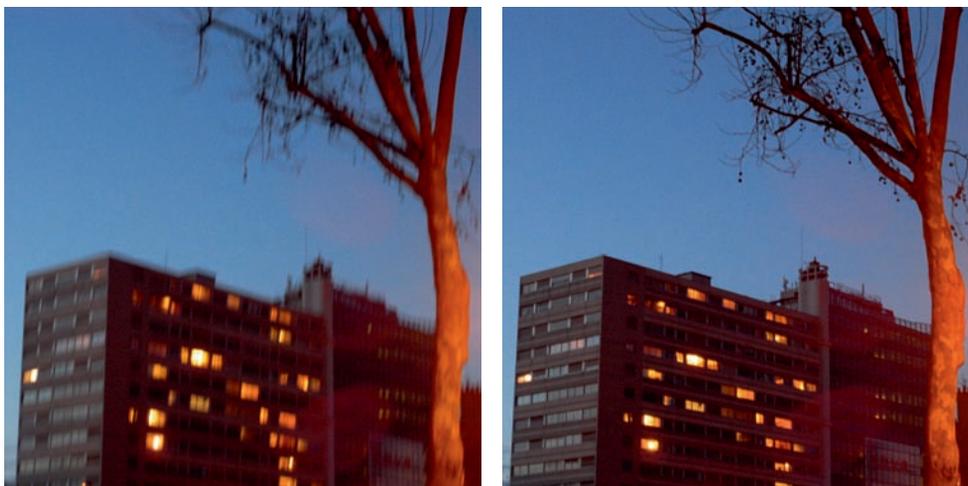
Lorsque j'ai visionné une première fois ces photographies de concert, je me suis laissée prendre à rechercher des images « banales » : les plus nettes, celles qui mettaient en valeur le chanteur de manière standard voire convenue avec le visage bien éclairé, la guitare à la main... Quelques jours plus tard, assez déçue du résultat, j'ai de nouveau regardé l'ensemble de mes photographies et j'y ai découvert deux images « imparfaites » (quelques éléments gênants en arrière-plan nécessitaient d'être effacés à la retouche) qui ne correspondaient pas tout à fait à ce que l'on attend d'une photographie de concert classique. Au final, cette image, que j'ai pourtant failli laisser passer, qui plonge le visage de l'artiste dans l'ombre et le caractérise par sa chevelure folle, est celle que je préfère. Elle le montre replié sur lui-même, lors d'un moment d'émotion intense.

Voici une image argentine qui date de mes débuts en photographie. Je dois bien l'avouer, ce flou et ce cadrage osés n'ont pas été volontaires de ma part. Alors, chance ou malchance ? Si l'on manque d'une certaine ouverture d'esprit ou que l'on est trop attaché à nos intentions de départ (ici, réaliser le portrait classique d'un enfant en train de jouer), on se désole d'une image ratée. Et pourtant, ne trouvez-vous pas que cette image dégage une expressivité, une originalité et un dynamisme surprenants ? Il aurait été vraiment dommage, selon moi, de passer à côté.



À l'heure du choix

En numérique, si le nombre de nos déclenchements s'est démultiplié, la quantité d'images que nous pouvons raisonnablement partager avec nos amis, montrer sur Internet ou faire tirer sur papier, elle, n'a pas changé. Le tri en est d'autant plus cornélien ! L'une des premières qualités du photographe qui veut partager sa production, ce n'est même pas de faire de bonnes images, c'est d'être sélectif. Choisir celles qui valent le coup d'être gardées, montrées, mises en valeur, est une démarche complexe. D'une part, nous manquons de recul pour juger de nos images, d'autre part, nous ne nous appuyons pas forcément sur les bons critères.



Il y a quelque temps, j'ai souhaité photographier cet immeuble, de nuit. Au compact, à main levée, j'ai déclenché plusieurs fois au tiers de seconde ; en résultent ces deux images. Cela pourra vous paraître étrange mais celle qui me parle le plus est la photographie de gauche. Autant je trouve que la version nette est descriptive, austère et peu intéressante, autant la version floue « vibre » d'un ressenti et révèle une ambiance. Le flou de bougé donne un aspect pictural et une émotion à ce sujet peu porteur.

Garder ou jeter ?

Il est bien vu d'être celui qui dit savoir trier et ne garde que 10 photos sur 100. Attention cependant ! Supprimer des chefs-d'œuvre parce que l'on n'a pas su voir leur potentiel n'est pas très reluisant ! L'autre extrême consiste à tout garder sans même établir de préférence... On se laisse alors envahir par une quantité de photos ingérable parmi lesquelles nous ne sommes parfois même plus capables de retrouver les images intéressantes. Il est donc nécessaire de trouver un juste milieu entre ces deux attitudes excessives pour tirer le meilleur parti de ses prises de vue. Au programme : savoir quand trier, comment trier et quelles images garder. Au travail !

En pratique

- Menez une courte réflexion sur votre processus de tri. Quand triez-vous ? Comment ? Selon quels critères sélectionnez-vous vos images ? Quelle proportion de photos gardez-vous ? Ayez cela en tête avant de lire la suite de ce chapitre pour valider ou remettre en question votre méthodologie de tri.
- Reprenez une de vos anciennes images qui n'a pas eu la faveur de votre tri précédent et vous semble « en marge ». Pourquoi l'aviez-vous rejetée ? Cet argument est-il réellement valable ? Cette photo a-t-elle tout de même des qualités ? Envisagez de la sélectionner et de la mettre en valeur.

Critères de sélection

Qu'est-ce qu'une photographie réussie? Comment repérer les images qui ont du potentiel parmi leurs semblables? Comment distinguer celles qu'il est bon de partager de celles qui méritent la corbeille? Dégageons ensemble quelques pistes de réflexion pour nous guider lors de nos sélections d'images.

Fausse pistes d'évaluation

Procédons tout d'abord « en creux ». Voici ce qui ne doit PAS entrer en compte dans votre sélection d'images :

- votre attachement au moment de prise de vue. S'il s'agit de choisir une photo pour votre album familial, cet aspect a son importance. Hors de ce contexte, en revanche, pour juger de la qualité d'une image, sachez prendre du recul et considérer votre photographie pour ce qu'elle est et non pour le souvenir qu'elle vous rappelle ou ce que vous espériez qu'elle soit ;
- les critères techniques seuls. Associez-les toujours à une expression. Dire qu'une image est floue n'est pas un motif de rejet. Déclarer que le manque de netteté nuit à sa lisibilité et donc à sa qualité est au contraire valable. Ce qui vous semble être une faille technique peut-il apporter quelque chose à l'image? D'autres photographes ont-ils exploité cela (flou, cadrage décalé, rendu particulier...)?

Qu'est-ce qu'une photo réussie? Aborder cette notion constitue un vaste programme et un avis ne peut être que subjectif.



- votre intention de départ. Cela peut vous sembler étrange, mais ce que vous aspiriez à obtenir lors de votre prise de vue n'est pas le plus important. Restez ouvert aux images que vous n'aviez pas prévues, celles pour lesquelles un imprévisible a changé la donne. Elles ne correspondent pas à ce que vous projetiez? Peut-être sont-elles encore mieux que prévu?! Laissez votre idée évoluer et sachez vous adapter pendant la prise de vue!

Aide à la sélection photo

Voici à présent quelques pistes pour choisir avec davantage de discernement les photographies à mettre de côté.

- Procédez par étapes en comparant vos images. Il est bien difficile de dire, d'emblée, si la première photographie réalisée est bonne ou non et s'il faut la garder. Seule une vision d'ensemble peut nous aider à nous rendre compte si elle sort du lot. Il nous faut aussi la comparer à d'autres images semblables pour éviter les redondances et ne choisir que la meilleure d'entre elles. Ainsi, commencez simplement par établir des préférences (certains logiciels vous permettent de noter les images ou de leur attribuer une couleur), puis visionnez les images équivalentes afin d'affiner votre sélection.
- Cherchez les photographies qui ont un plus : le petit truc qui fait mouche, ce qui fait la différence et les rend à la fois plus riches et plus originales. Soyez exigeant dans votre choix.
- Choisissez des images qui vous ressemblent. Montrer ses images, c'est dévoiler une partie de soi pour partager un ressenti vis-à-vis de ce que l'on a vu.

Présenter des photographies que tout le monde a déjà vu mille fois n'a pas grand intérêt! Sélectionnez en priorité les images les plus personnelles, celles qui ont «votre patte» et reflètent un vrai point de vue, une intention.

- Imaginez votre image après post-traitement et retouche. Même si cette idée n'est pas très populaire, car il est bien vu que l'image soit parfaite dès le départ (affirmation qui n'a pas vraiment de sens, nous le verrons pages 134-135), j'estime pour ma part qu'il est absurde de mettre une image de côté pour une exposition non idéale, un élément gênant, ou un cadrage un peu bâclé. Une fois corrigée, l'erreur de départ vous semblera bien dérisoire et vous admettrez sans aucun doute qu'elle ne valait pas une mise au rebut!
- Utilisez votre sixième sens! Cela vous est-il déjà arrivé d'apprécier une image alors qu'objectivement, vous l'estimez ratée et que le moment de prise de vue n'a pas lui-même un intérêt particulier? Notre intuition est parfois de bon conseil. Soyez-y réceptif et prenez la peine de mettre en valeur cette image qui sera peut-être la perle rare de votre série, celle qui ne plaît pas à tout le monde mais en transporte certains!

Lorsque l'on photographie une personne, on recherche bien souvent le portrait. Si l'enfant grimace, tourne le dos ou que son visage est masqué, nos préjugés, nos attentes nous poussent à refuser l'image que ce soit au moment de la prise de vue ou lors du tri. Pourtant, vous pourriez être surpris de découvrir à quel point une simple mèche de cheveux, une posture, un geste peuvent être plus révélateurs d'une personnalité qu'un visage! Cette photographie m'évoque à la fois une certaine timidité, les jeux de cache-cache de notre enfance et dégage, il me semble, beaucoup de tendresse. La composition centrée renforce l'absence de regard. Notre œil cherche le sujet, tourne autour du centre de l'image pour s'accrocher finalement à la main, là où l'on s'attendrait à trouver un visage.



En pratique

- En visionnant vos photos, efforcez-vous de désigner trois images que vous appréciez à cause du moment de prise de vue auxquelles elles sont rattachées mais qui ont bien peu d'intérêt à être présentées hors du contexte familial ou amical. Trouvez trois images que vous avez rejetées pour une raison uniquement technique et demandez-vous si ce rejet est valable. Essayez de retravailler l'une d'elles en atténuant ou au contraire en exploitant son défaut. Trouvez trois images qui ne correspondaient pas à votre intention de départ : vous avez fait évoluer votre idée et/ou un imprévu s'est imposé.
- Regardez les images de votre dernière prise de vue et sélectionnez quelques photographies en vous appuyant, chaque fois, sur l'une des pistes proposées. Cherchez quelles photographies répondent à plusieurs de ces critères de sélection.

Méthodologie de tri

Vous avez bien en tête les critères de sélection qui vous permettront de choisir les images ayant le plus grand potentiel sans vous tromper ? Définissons à présent une méthodologie qui mette également toutes les chances de notre côté. Comment procéder pour trier ?

Quand trier ses images ?

- Dès la prise de vue, sur l'écran de l'appareil ? Évitez-le à tout prix ! D'une part, vous manquez, à ce stade, de recul pour évaluer vos images. D'autre part, l'aperçu sur un petit écran ne vous permet ni de juger de la qualité de la photo (netteté, luminosité) ni de découvrir le petit détail en plus que vous n'aviez pas repéré au moment de déclencher. Enfin, la sélection sur l'écran ne vous offre pas non plus la possibilité de visionner les images côte à côte pour bien les comparer.
- En rentrant chez vous, sur l'ordinateur ? Généralement, nous brûlons d'envie de visionner nos images ! Viennent alors les bonnes surprises... et les moins bonnes. Nous avons parfois mis beaucoup d'espoir dans une photo qui va nous sembler décevante par rapport à nos attentes au premier affichage. À ce stade, nous réagissons trop « à chaud ». Notre ressenti est encore trop lié à la prise de vue elle-même. Gardez-vous bien de trier « à l'emporte-pièce » et de supprimer des images sur un coup de tête. L'impulsivité ne donne rien de bon. Visionnez vos photos simplement pour le plaisir de les découvrir.
- Quelques jours voire quelques semaines plus tard ? Il est effectivement idéal d'attendre quelques jours avant de trier ses images et de supprimer certains fichiers. Pour la constitution d'une série photographique aboutie, échelonnez si possible les différentes étapes de tri sur plusieurs jours voire plusieurs semaines. Le détail du processus est présenté ci-contre.

Savoir considérer ses propres images avec suffisamment de recul pour évaluer leur intérêt, leur qualité n'est pas facile. Mettez toutes les chances de votre côté en triant de manière structurée et réfléchie !



Outils de tri

Certains logiciels permettent de marquer les images avec une couleur, une note, un mot-clé afin de les classer, les trier, les différencier. Avoir la possibilité d'afficher, par exemple, uniquement les photos notées « 1 » est une véritable aide au tri photographique. Vous découvrirez sur la double page suivante mon propre système de notation. À vous de trouver l'organisation qui vous convient le mieux pour gérer vos fichiers.

Si votre logiciel de consultation d'images ne vous permet pas de marquer les photographies, constituez vous-même un dossier séparé contenant des copies des meilleures images (celui-ci servira de sauvegarde en même temps qu'il structurera votre stock photo). Vous pouvez aussi renommer les fichiers en plaçant devant le numéro attribué par l'appareil une lettre ou un chiffre vous permettant de repérer les images (par exemple, IMG_6906.jpg devient 1_IMG_6906.jpg si elle fait partie de vos préférées). Classez par la suite les fichiers par nom pour visionner toutes les photos marquées de la même manière.

L'idéal est de créer également un dossier « à supprimer » (si vous n'avez pas de logiciel possédant cette fonction) dans lequel vous mettez les images de côté mais sans les effacer immédiatement. En cas de regret, vous pourrez toujours revenir en arrière !

Comment sélectionner ?

Lors du premier visionnage, contentez-vous de découvrir vos images et/ou ne vous préoccupez que des cas extrêmes. Si vous êtes sûr d'avoir la tête suffisamment froide, commencez à éliminer les images techniquement mauvaises et qui, selon vous, ne peuvent avoir aucun intérêt (assurez-vous d'avoir lu la page 124 avant de suivre ce conseil!). En cas de doute, ne supprimez pas ; reportez le tri. Profitez-en également pour marquer les images qui sortent du lot. Attention ! Si vous signalez la moitié de vos images, c'est peut-être que vous êtes un peu trop indulgent et que vous avez du mal à être sélectif. À ce stade, ne retenez que les images qui semblent avoir un vrai plus, voire être exceptionnelles. Il s'agit de sélectionner « la crème de la crème » !

Par la suite (le lendemain, la semaine suivante), visionnez à nouveau les images sélectionnées pour vous les remettre en tête, puis reprenez toutes les photographies réalisées pour comparer certaines images, sélectionner l'une d'entre elles, et essayer de repérer des images atypiques, en marge, présentant un bon potentiel malgré tel ou tel défaut. Au moment du post-traitement, certaines images se révéleront et d'autres s'avéreront décevantes. Ainsi, réservez votre jugement tant que votre photographie n'a pas un rendu finalisé.

Avant de choisir définitivement vos images, jugez du nombre de photographies sélectionnées. Est-il suffisant ou, au contraire, trop important ? Vérifiez qu'il n'y ait pas de redondance (deux images trop semblables) mais qu'il ne manque pas non plus une vue importante pour votre reportage, votre série. Le travail en séries sera présenté plus en détail pages 154-155.



Comment décider quelle est la meilleure image ?

En pratique

- Créez un code de tri si vous n'en avez pas encore afin de différencier vos photos selon leur qualité. Visionnez les images de l'une de vos prises de vue et effectuez un tri en trois groupes : photos rejetées, photos qui sortent du lot et images neutres qui ne soulèvent pas votre intérêt. Regardez une seconde fois les images neutres pour en repêcher certaines, puis comparez et retouchez les photos qui sortent du lot avant d'affiner encore votre sélection.
- Pour une prise de vue donnée, sélectionnez tout d'abord une vingtaine d'images maximum à mettre de côté. Comparez-les entre elles et réduisez l'ensemble à dix en éliminant les doublons et les images qui n'ont pas de « petit plus ». Lesquelles sont les plus empreintes de votre personnalité et vous attirent le plus ? Gardez-en cinq ou six et ayez à cœur de les révéler à la retouche. Après post-traitement, déterminez les trois meilleures. Interrogez vos proches et des photographes de votre connaissance afin de voir quelle est l'image qui fait mouche. Vous tenez votre chef de file !

Planche-contact commentée

Cette « planche-contact » numérique a pour but de vous montrer la manière dont j'effectue une sélection d'images. Le document ci-dessous présente l'extrait d'une prise de vue à la Pointe de Pen-Hir, dans le Finistère. Ce site se caractérise par la présence d'ancre de bateaux posées à même le sol. Je souhaitais accentuer l'effet impressionnant, la taille démesurée de ces ancres par rapport aux passants.

				
R0013353	R0013354	R0013355 - Version 2	R0013355	
				
R0013356	R0013357	R0013358 - Version 2	R0013358	
				
R0013359	R0013360	R0013361	R0013362	
				
R0013363 - Version 2	R0013363	R0013364	R0013365	

Récit de prise de vue

Je débute la séance en photographiant un passant placé près d'une ancre, en contre-plongée. Cette prise de vue n'est pas très esthétique et manque de poésie à mon goût. J'essaie par la suite de créer un effet d'échelle en intégrant une ancre au premier plan de mes photos. L'image 55 a une assez bonne structure qui met en regard un morceau d'ancre (peut-être trop peu reconnaissable) et une silhouette bien lisible devant la mer. Cependant, des passants gênants parasitent l'image au niveau du blockhaus. Je réalise quelques vues n'intégrant pas les ancres, puis repars sur mon sujet avec un œil plus neuf. J'utilise à présent une plus longue focale et associe une ancre, non déformée grâce à ma prise de vue éloignée, à des passants qui semblent minuscules. Coup de chance ! Deux cyclistes, en tee-shirts jaune et rouge, passent dans mon champ et s'arrêtent derrière l'ancre. La seconde prise est la bonne : les deux silhouettes sont bien lisibles ainsi que l'un des vélos. L'un des cyclistes se positionne le corps tourné vers le centre de l'image et la distance à l'ancre est idéale.

Processus de tri

Lors du premier visionnage des images, je me contente d'observer ce qui ressort de ma prise de vue. La photo 63 se détachant des autres, je lui attribue une étoile. Je ne rejette pas de photo pour le moment, aucune d'entre elles ne me semblant vraiment hors de propos et les conditions de lumière tout à fait correctes ne générant pas de flou intempestif ou de grain.

Au second visionnage, je rejette les photos 54, 61 et 65 que je considère soit sans intérêt, soit faisant doublon avec d'autres. Le programme que j'utilise masque ces fichiers rejetés. En même temps, j'agrémente d'une étoile les fichiers 55, 57, 58 et 59 qui me semblent avoir une expression intéressante.

Par la suite, je visionne toutes les images marquées d'une étoile afin d'attribuer une deuxième étoile à celles que je souhaite retoucher. Il s'agit en l'occurrence des images 58 et 63.

Je tente rapidement une conversion noir et blanc de la photo 55 afin de voir ce qu'elle donne avec ce rendu mais la laisse en l'état pour l'instant. La note 3 indique qu'elle a subi une première retouche mais n'a pas de version que je considère définitive. Les photographies retouchées sont associées aux versions brutes des images dans une « pile » qui se présente sur fond gris. Elles gagnent la mention « Version 2 ».

Je retravaille les photographies 58 et 63. Je note 4 la 58 qui est retouchée mais ne fait pas partie de mes préférées et 5 la 63 qui correspond à l'image que je garde de cette prise de vue.

Lorsque vous sélectionnez vos photographies, procédez vous aussi par étapes en visionnant au moins deux fois l'ensemble de vos images et en restreignant votre sélection au fur et à mesure. En cas de doute, essayez de déterminer ce que dégage chaque image, quelle est sa qualité à la fois visuelle et expressive. Privilégiez les plus harmonieuses, les plus riches (celles qui ont un plus) et les plus évocatrices.

La photographie 63 retranscrit bien le gigantisme de l'ancre en la mettant en regard avec les deux cyclistes. Ceux-ci occupent une place minimale dans l'image mais lui donnent tout son sens par leur présence. Les couleurs sont intéressantes et l'image ne présente pas d'élément parasite.





Définir un rendu

◀ La photographie neigeuse de la double page précédente était à l'origine, étant donné la situation de prise de vue, très fade. Les flocons, gris clairs, étaient à peine visibles sur le fond blanc laiteux du ciel. Un traitement en noir et blanc et une retouche du contraste m'ont permis de révéler l'image et de faire apparaître ce que j'ai vu alors : la vision monochrome et cotonneuse des flocons assiégeant la ville.

10 idées reçues sur la retouche

Vous hésitez à post-traiter vos images, à les retravailler numériquement ? Sans doute avez-vous entendu les arguments des détracteurs de la retouche et ne savez plus sur quel pied danser. Commençons donc par balayer quelques idées reçues qui ont la dent dure !

- **La photo brute correspond à ce que je vois.**
Faux ! Les images en pose longue, en noir et blanc, reflètent-elles la réalité ? Non, et pourtant, ces procédés photographiques mis en œuvre dès la prise de vue sont communément acceptés. Une image brute ne peut en aucun cas être une captation de ce que nous voyons car l'appareil photo ne réagit pas de la même manière que l'œil.
- **En retouchant mon image, je trahis la réalité. Retoucher, c'est tricher et mentir...**
Rappelons tout d'abord que la réalité est déjà « trahie », altérée à la prise de vue par un choix de temps de pose, de cadrage, d'exposition. De plus, comme le fichier brut est souvent en deçà de la réalité, la retouche peut viser à rapprocher l'image de la réalité. La raison d'être d'une photographie correspond au partage d'un sentiment vrai, d'un ressenti face à une situation, une vision. Penser montrer une vérité objective est erroné et illusoire.
- **Si j'utilise un filtre à la prise de vue, c'est plus éthique que de retoucher mon image.**
Et pourquoi donc ? Nous sommes dans une société de la performance. L'instant de prise de vue est sacralisé quand les manipulations *a posteriori* sont décriées, mais cela n'a pas de sens. Le pré-réglage utilisé lors du déclenchement propre à votre appareil, ne constitue pas autre chose qu'un traitement appliqué automatiquement à votre image.
- **Au temps de l'argentique, on ne retouchait pas ses images.**
Nous avons la mémoire bien courte ! Pendant des dizaines d'années, les photographes ont altéré leurs pellicules, effectué des traitements croisés, choisi un grade de papier sous l'agrandisseur pour définir le contraste de leur image, réalisé des masquages... À l'époque, on retouchait également chaque tirage au pinceau pour en éliminer les défauts !
- **La retouche argentique était un long processus, alors que la retouche numérique est facile.**
C'est en tout cas ce que déclarent ceux qui ne retouchent pas numériquement leurs images ! Réaliser un traitement adapté est difficile et peut être très chronophage.
- **Avec la retouche, l'image de départ a moins d'importance. On bâcle la prise de vue et on corrige en trois clics sous Photoshop...**
Absolument pas ! La retouche ne peut rattraper un temps de pose mal choisi, un positionnement non réfléchi, un cadrage sans structure. Souhaitez-vous perdre du temps à retoucher une mauvaise photo, qui ne restera, après retouche, qu'une mauvaise photo ? La retouche ne crée pas la qualité. Soignez la prise de vue puis retouchez vos images pour tirer vos photos vers le haut à chaque étape de leur création !
- **Il est honteux de recadrer ses photos au post-traitement.**
Non ! Le viseur de votre appareil étant légèrement plus petit que la photographie obtenue, il est fréquent que l'on intègre sans le vouloir des éléments parasites le long du bord du cadre. Mais n'est-il pas plus regrettable de présenter une photographie au cadrage peu rigoureux que de recadrer une image ? Dites-vous bien que le recadrage... est un cadrage !

- **Un photographe consciencieux montre ses photos brutes et les retouche peu.**

Un photographe qui ne montre que des images brutes est, selon moi, au contraire, quelqu'un qui ne va pas au bout de ses idées et accepte de montrer une production non aboutie. Définir le rendu d'une image fait partie de la démarche photographique. Ne laissez pas vos photos sous forme d'ébauche!

- **La photographie est un outil documentaire de témoignage et ne doit pas être retouchée.**

Quelle conception réductrice de la photographie! Selon son utilisation supposée, une image peut avoir des fonctions tout à fait différentes. Elle peut conduire, tout comme la poésie, la littérature, la musique, la peinture, à faire rêver. La fidélité à la réalité n'est pas une obligation photographique.

- **Si l'on fait trop de retouches, il s'agit de peinture numérique, de création graphique mais plus de photographie.**

Cette affirmation réduit à nouveau la photographie à la simple captation d'une supposée réalité à la prise de vue. Ce qu'est la photographie? Une discipline dont la matière première est une image saisie à l'aide d'un appareil photo. Ce que l'on fait par la suite de l'image n'intervient pas pour déterminer sa nature. Et si par hasard quelqu'un considérait que vous ne faites pas de la photographie, quelle importance cela aurait-il? Exprimez-vous, tout simplement!



Et si l'on s'autorisait à considérer la retouche avec un œil neuf, en oubliant nos a priori, nos préjugés? Photographions avec notre temps. Allons de l'avant!

Révéler l'image

Le fichier brut obtenu au déclenchement est une matière première, une ébauche. Il correspond à un négatif à développer et tirer, à une image à révéler. Quelques retouches très simples peuvent faire évoluer la qualité de vos images de manière exponentielle. Je l'ai expérimenté moi-même. Comme vous, je me dis parfois que mon image a un bon rendu dès la prise de vue et qu'elle n'a pas besoin de post-traitement. Par curiosité, je passe quelques secondes à pousser un peu le contraste et j'en ressors ébahie. Dès que vous aurez expérimenté l'impact que peut donner une retouche toute simple mais bien gérée sur vos images, vous ne pourrez plus vous en passer !

Qu'est-ce que la retouche ?

Sachez tout d'abord qu'une image absolument brute, cela n'existe pas. L'appareil altère ce que vous voyez à la prise de vue. Il a un rendu propre et des pré-réglages sont parfois appliqués sur nos images sans que nous en ayons toujours conscience. Les fichiers bruts contiennent l'essentiel de ce que vous souhaitez partager en photographie mais demandent à être révélés, agrémentés, « assaisonnés ». Le post-traitement consiste à mettre en valeur votre photographie de départ et vous permet de la partager dans de bonnes conditions. Travailler le contraste de vos images constitue, en quelque sorte, une mise sous projecteur. Recadrer, soigner le contour de son image, n'est-ce pas comme mettre un tableau sous cadre ?

Un positionnement en semi contre-jour devait me permettre, a priori, de donner du relief à mon image dès la prise de vue mais la lumière un peu voilée et la faible dynamique des fichiers numériques produisent un résultat tout de même assez terne (à gauche), éloigné de l'intensité de ma vision. Mon traitement en noir et blanc a visé à renforcer le graphisme et l'ambiance lumineuse de l'image. Pour cela, je l'ai désaturée et contrastée par zones (ciel et sable séparément).



Étapes du post-traitement

Le post-traitement comprend quatre étapes (non ordonnées) dont la dernière est facultative :

- la validation de la composition, du cadrage. Nous avons fait de notre mieux lors de la prise de vue mais il est temps de vérifier que notre horizon est bien droit, que nous n'avons pas laissé entrer un élément disgracieux sur le bord du cadre, que notre composition centrée est bien rigoureuse (voir pages 138-139) ;
- l'alternative couleurs/noir et blanc. À moins d'avoir effectué votre prise de vue directement en monochrome, il vous faut déterminer si votre photographie sera davantage mise en valeur par un traitement couleurs ou en noir et blanc (voir pages 140-141) ;
- l'optimisation du contraste. Les fichiers numériques donnant la plupart du temps des images ternes, comme recouvertes d'un voile gris, retravailler le contraste pour « dévoiler » vos photos est souvent essentiel (voir pages 142-143) ;
- la retouche créative (voir pages 144-145). Cette étape n'est pas obligatoire mais, dans un but artistique, il est fréquent de vouloir aller plus loin qu'une simple optimisation de l'image. Souhaitez-vous rechercher un contraste plus extrême, changer légèrement les tonalités de la photo, estomper ou effacer un élément voire altérer l'image par un filtre, une texture ? Donnez-vous la liberté de tester certaines de ces options. Rien ne vous oblige, dans un premier temps, à montrer vos expérimentations. Attendez de bien assumer ces traitements plus marqués avant de partager vos images.

De gauche à droite, vous pouvez visionner la photo brute, l'image optimisée au niveau contraste, puis un premier post-traitement créatif jouant sur les couleurs et enfin un second post-traitement créatif incrustant une texture. Photographie de nature et retouche sont rarement associées mais, après tout, pourquoi pas ? Selon moi, il n'y a pas de discipline photographique qui ne puisse être valorisée par un supplément d'âme créatif...



En pratique

- Que vous soyez ou non familier de la retouche, ouvrez une image ne présentant pas de sujet humain dans un logiciel présentant quelques curseurs de réglages. Ne cherchez pas un bon rendu mais, au contraire, amusez-vous avec les curseurs pour obtenir le rendu le plus étonnant possible. Prenez la retouche comme un jeu l'espace d'un instant et défoulez-vous sur l'image ! Brisez les tabous !
- Testez la « retouche virtuelle ». Il s'agit juste de visionner une image et de rêver à ce qu'elle pourrait être. Comment évoluerait son ambiance si elle était plus lumineuse, plus sombre, plus colorée, en noir et blanc ? Y a-t-il un élément que vous souhaiteriez effacer comme par magie, ajouter, ou transformer ? Ne soyez pas timide ! Osez imaginer quelques idées folles !

Recadrer

Pour un photographe exigeant et rigoureux, le recadrage est bien souvent nécessaire. Avec un reflex, le viseur ne nous permet pas de voir l'image transmise au capteur dans son entier. De plus, certains aspects de nos prises de vue rendent parfois difficiles, avouons-le, l'obtention du cadrage parfait dès le départ.

Cette image est assez ancienne et la vue du haut correspond à ce que je pensais être sa version définitive, à une époque où j'étais moins rigoureuse sur la structure graphique de mes images et le cadrage. Il y a quelque temps, j'ai repris cette photo; j'ai redressé ses perspectives et coupé une zone en bas du cadre ainsi que sur les côtés pour retomber sur le format d'origine. La vue du bas présente cette seconde version dont l'impact visuel est réellement décuplé.

« Recadrer », qu'est-ce que c'est ?

Lorsque j'évoque le recadrage, je propose ici de supprimer au maximum un ou deux centimètres sur le bord d'une photographie. Le choix du format et de la structure de votre image doit bien évidemment avoir été fait en amont au moment du cadrage (sauf si vous n'avez pas la possibilité de cadrer au format carré et que vous souhaitez utiliser ce format). Le recadrage a pour objet de peaufiner, si nécessaire, un cadrage, de le rendre plus rigoureux et de le faire correspondre parfaitement à nos souhaits de prise de vue et non de remplacer le cadrage, bien entendu.

Recadrer à un format standard

Recadrez vos photos en conservant le format d'origine ou, tout au moins, un format standard. Si vous recadrez toutes vos images en coupant aléatoirement une bande par-ci, une bande par-là, vous obtiendrez rapidement un ensemble complètement incohérent. Vos photos seront alors impossibles à présenter en galerie Web, en diaporama, à faire tirer sur les formats standards de papier, à associer pour une exposition. C'est pourquoi je vous engage, comme dans le chapitre sur le cadrage lui-même (voir page 44), à définir votre format rectangulaire préférentiel (2/3 ou 4/3) et à vous y tenir. Le carré peut également être utilisé. Si certaines de vos images vous semblent faites pour un format panoramique, définissez *a priori* un format qui vous plaît afin d'uniformiser vos recadrages, par exemple 16/9 et recadrez toutes vos photos panoramiques au même format. Cherchez dans votre logiciel la fonction permettant de recadrer vos images à une homothétie précise.

La plupart du temps, lorsque vous souhaitez couper votre image sur un côté, vous êtes contraint de couper également sur un côté adjacent pour respecter votre format d'origine. Cette contrainte vous poussera, j'en suis sûre, à soigner votre cadrage dès le départ afin de ne pas vous retrouver avec un recadrage impossible à réaliser *a posteriori*!



Lorsque j'ai aperçu cette famille de l'autre côté de la rue, et en particulier cet enfant en manteau orange vif s'associant au vélo jaune du postier, j'ai déclenché en mode instantané, sans avoir vraiment le temps de peaufiner mon cadrage. Au résultat, la photo est penchée, le cadrage imprécis et les passants ne sont pas bien individualisés (en haut). En redressant l'image et en la recadrant de manière à laisser juste une partie du corps de la mère le long du cadre, j'ai rendu la photo beaucoup plus lisible et harmonieuse (au centre). L'image étant un peu sombre, un travail de contraste s'imposait, en particulier pour éclaircir les tons intermédiaires, très denses au niveau de la porte (en bas).

Comment recadrer ?

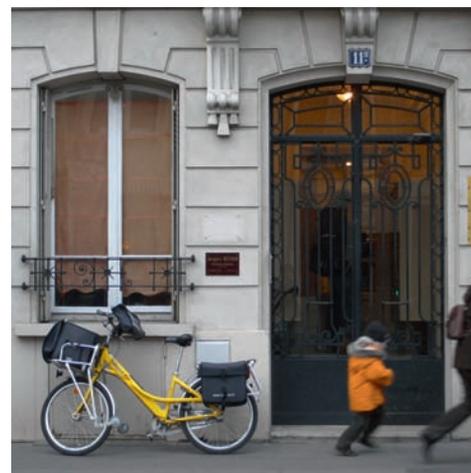
Avant d'envisager le moindre recadrage, vérifiez bien que vos lignes parallèles au bord du cadre (par exemple, l'horizon) sont droites. Commencez toujours par redresser l'image (rotation), voire corriger les perspectives (torsion), avant d'effectuer le moindre recadrage car ces opérations vous font perdre une partie de la photo sur le bord. De plus, gardez systématiquement une copie de l'image non recadrée pour pouvoir revenir en arrière en cas de regret !

Les logiciels qui permettent le recadrage nous donnent souvent la possibilité de placer un cadre d'un format précis sur l'image puis de changer sa taille et de le déplacer. Procédez par étapes et faites plusieurs essais. Placez le cadre de manière à faire sortir l'élément gênant de l'image. Décidez de quelle manière vous allez contrebalancer cette coupe sur l'un des côtés adjacents ou les deux. Interrogez-vous sur la validité de ce nouveau cadrage avant de le valider. Les coupes sont-elles franches et pertinentes ? Pouvez-vous mieux exploiter les bords du cadre en modifiant légèrement le recadrage (par exemple, en faisant arriver une ligne dans l'angle plutôt qu'à quelques millimètres) ? Reste-t-il des éléments parasites sur le bord qui gagneraient à être éliminés ? Quand c'est possible, il est préférable que l'image se termine par une zone sombre (bâtiment) plutôt que par une zone claire (ciel).

Lorsque vous pensez être sûr de vous, validez le cadrage. Rien ne vous empêche d'enregistrer cette version puis d'envisager un cadrage plus prononcé. Un recadrage paraît en effet souvent étriqué, dans un premier temps, car on ressent le manque de ce que l'on vient d'éliminer de l'image. Le visualiser avec du recul permettra de juger de sa pertinence.

En pratique

- Visionnez quelques-unes de vos photographies définitives et concentrez-vous sur les bords de vos images. Y a-t-il à cet endroit des éléments qui attirent votre œil ou sont coupés de manière disgracieuse ? Testez quelques recadrages.
- Recadrer à l'ordinateur est très formateur en ce qui concerne le cadrage lui-même. Lors de votre prochaine prise de vue, cadrez, déclenchez puis interrogez-vous mentalement sur le cadrage réalisé. Ayez en tête les recadrages que vous pourriez faire et effectuez-les dès la prise de vue ! Rien ne vaut un bon cadrage dès le départ.



Saturation : noir et blanc ou couleurs ?

En argentique, une première détermination du rendu se fait lors du choix de la pellicule ; l'alternative noir et blanc ou couleurs est alors une problématique d'avant prise de vue. En numérique, à moins de régler notre appareil directement en noir et blanc, nous photographions le plus souvent en couleurs et le choix définitif du rendu est reporté au traitement.



Couleurs ou noir et blanc ? Ne négligez pas l'une ou l'autre alternative. Que le rendu de vos images soit un vrai choix !

Quand choisir ?

Demandez-vous, dès la prise de vue, si votre sujet, votre état d'esprit, la lumière, vous poussent plutôt vers la couleur ou le noir et blanc. Prenez cela en compte pour créer vos images. Bien sûr, dans un premier temps, vous testerez cette alternative après coup afin d'apprendre à discerner pour quelles photographies le noir et blanc aura votre préférence. Par la suite, vous saurez mieux effectuer votre choix en amont.

Vous ouvrir à l'opportunité de photographier en noir et blanc, c'est aussi faire en sorte que vos photographies couleurs découlent d'une vraie décision et non d'une absence de choix. On pense souvent qu'il faut conserver la couleur des sujets aux teintes vives et l'éliminer quand elles sont plus douces, plus pastel. Ce raisonnement se justifie, mais un rendu monochrome peut aussi contribuer à éradiquer une teinte qui détourne le regard du point fort (une pelouse vert vif, par exemple) et la couleur vous permettra de mettre en valeur des tons subtils intéressants pour l'ambiance de l'image.

Le noir et blanc

Un traitement en noir et blanc, en supprimant la couleur, décuple notre attention vers d'autres choses, en particulier les formes, la matière, les contrastes en densité. Il donne aussi une dimension intemporelle à nos images.

Par le jeu des densités, les effets lumineux et les compositions graphiques sont particulièrement bien mis en valeur en noir et blanc. N'oubliez pas cette option pour vos photographies d'ombres, de reflets, de contre-jours ou pour vos études graphiques en milieu urbain! Pensez également au noir et blanc en portrait. Ce choix de traitement constituera une très bonne mise en valeur du visage de vos proches.

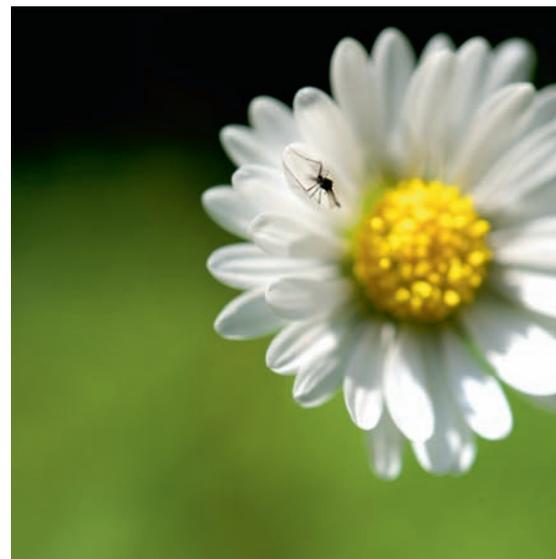
Si vous n'êtes pas encore sûr de vous en photographie et que vos images vous semblent parfois banales et un peu fades, le noir et blanc peut constituer une aide. Vous découvrirez alors vos images sous un autre jour et leur confèrerez un aspect plus artistique.

Saturation et post-traitement en noir et blanc

Pour obtenir une photographie en noir et blanc (ou plutôt «en nuances de gris»), il suffit d'éliminer la couleur. En principe, tous les logiciels de retouche simples présentent un curseur Saturation qui permet de doser la «quantité de couleurs» présente sur l'image. En le déplaçant vers la droite, les teintes deviennent de plus en plus criardes tandis qu'en le glissant vers la gauche, l'image est de moins en moins colorée (plus pastel) jusqu'à présenter, dans la majorité des logiciels existants, un rendu en noir et blanc exempt de toute information de couleur (curseur à l'extrême gauche).

Tous les intermédiaires entre les rendus couleurs ou noir et blanc sont possibles. Si vous souhaitez conserver les teintes de l'image de manière subtile, en toile de fond, désaturez légèrement votre photographie sans pousser le curseur jusqu'à sa position extrême à gauche.

Afin d'obtenir des couleurs plus intenses, retravaillez d'abord le contraste (voir page suivante) avant de pousser la saturation (curseur vers la droite). Votre image, lorsqu'elle sera bien contrastée, sera déjà plus vive que votre fichier brut.



Un insecte sur une pâquerette. Voici une photographie printanière qui semble être avantagée par un traitement couleurs, le vert tendre et le jaune conférant gaieté et attraction visuelle à l'image. Et pourtant... Dans la version couleurs, le jaune vif du cœur de la fleur attire notre œil et réduit l'impact de l'insecte qui passe alors au second plan. En noir et blanc, cette photographie est plus graphique, plus originale et le point fort, l'insecte, est davantage mis en valeur.

En pratique

- Réalisez une version couleurs et une version noir et blanc de certaines de vos images. Observez comment leur impact visuel et leur expression changent selon le rendu choisi.
- Lors d'une prochaine prise de vue, décidez que vous photographiez en noir et blanc (même si votre appareil capte vos visions en couleurs). Développez votre vision monochrome en cherchant les différences de densité, les lignes graphiques, les motifs et la matière plutôt que les couleurs.

Optimiser l'image : le contraste

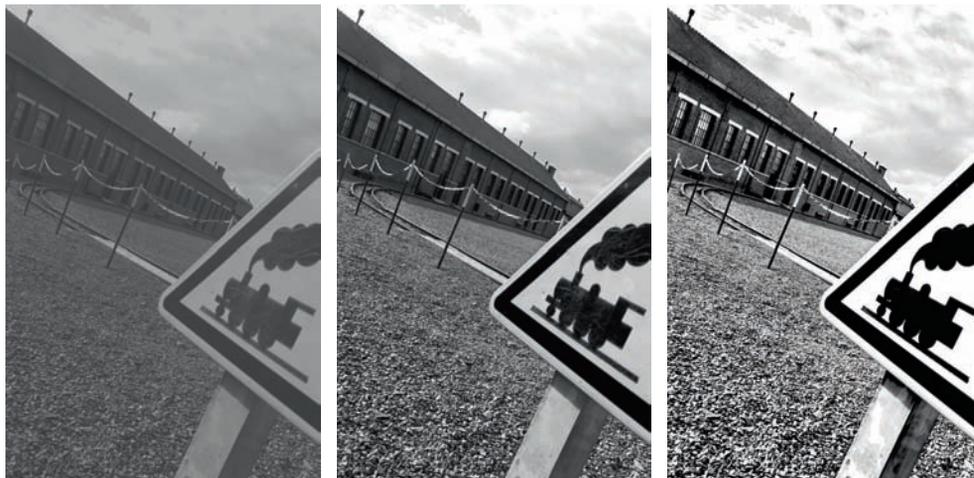
Contrairement aux diapositives, par exemple, les photographies numériques que nous captions avec nos appareils actuels sont souvent fades et ternes. Leur dynamique visuelle en est fortement altérée. La plupart de nos images ont besoin d'être contrastées pour exprimer toute leur dimension.

Du noir au « presque blanc »

Le contraste correspond à l'écart de densité entre les tons les plus clairs et les plus sombres de l'image. Les densités intermédiaires ont leur importance également. Si elles sont proches des extrêmes, l'image sera plus contrastée que si elles sont d'un gris moyen. Le summum du manque de contraste serait donc une image presque uniformément grise tandis qu'un contraste à son apogée correspondrait à une photographie presque entièrement composée de noir et de blanc.

Nos fichiers bruts ont, bien souvent, peu de densités sombres et peu de zones presque blanches. Nos images sont « enterrées », comme recouvertes d'un voile gris qui altère les densités extrêmes. Il suffit généralement d'un logiciel de visionnage d'images très simple (Aperçu Windows, Picassa, View NX, Lightroom, Aperture, entre autres) pour en optimiser le contraste.

À gauche, les densités proches et l'absence de noir et de blanc créent un contraste très faible, une image morne et grise. Au centre, l'image montre un contraste intermédiaire. Elle manque cependant de « hautes lumières » (blanc) et n'a pas un bon relief. À droite, l'image présente un contraste fort qui met en valeur le tracé sur le panneau, la matière des cailloux et les coronas en arrière-plan. Toute image ne se prêterait pas à un contraste aussi marqué; déterminez le contraste optimal au cas par cas!



Les curseurs de réglages

Les réglages disponibles pour une optimisation globale des images sont souvent ceux-ci (notez que les dénominations peuvent légèrement varier d'un logiciel à l'autre) :

- Exposition : permet de surexposer l'image à peu près de la même manière qu'une correction d'exposition (voir pages 88-89), en déplaçant le curseur vers la droite. Ne le glissez pas à gauche du zéro sous peine de remplacer le blanc par du gris ;
- Luminosité : agit sur les densités intermédiaires, moyennes. Déplacer ce curseur vers la droite permet de rechercher du détail dans les zones assez sombres. Sur une photo en noir et blanc, par

exemple, cela éclaircit le gris foncé. Vers la gauche, au contraire, vous densifiez les gris pour les amener vers le noir ;

- **Contraste** : modifie deux réglages à la fois. Comme son nom l'indique, il augmente le contraste de l'image lorsque vous le déplacez vers la droite en rendant les tons clairs plus lumineux et les tons sombres encore plus denses. L'effet varie selon le logiciel utilisé. Évitez de l'amener dans des valeurs négatives sous peine de rendre l'image encore plus voilée qu'à l'origine ;
- **Point noir** (présence optionnelle) : agit sur les densités les plus sombres pour les rendre encore plus noires.

Protocole de post-traitement

Ce modèle constitue une base pour vous aider à apprivoiser les curseurs de réglages et à optimiser vos images. Adaptez-le en fonction de votre logiciel, de l'image concernée, des rendus que vous affectionnez et de votre manière d'aborder la retouche.

- Commencez en déplaçant le curseur **Contraste** vers la droite. Arrêtez-vous dès que des zones importantes de l'image commencent à devenir trop blanches.
- Si l'image est devenue trop sombre à votre goût, glissez le curseur **Luminosité** vers la droite pour retrouver du détail.
- Si le curseur **Contraste** ne vous a pas permis d'obtenir une photographie suffisamment lumineuse, déplacez le curseur **Exposition** vers la droite jusqu'à ce que les tons clairs soient presque blancs.
- Si votre photographie semble être devenue trop claire, augmentez très légèrement le **Point noir** (ce réglage est très sensible !) pour donner de la profondeur à l'image en densifiant ses zones sombres. Si cela ne convient pas, revenez en arrière et diminuez la **Luminosité**. **Point noir** et **Luminosité** peuvent être utilisés ensemble pour obtenir un meilleur contraste dans les tonalités intermédiaires.

À ce niveau, votre image doit avoir pris une toute autre dimension ! N'hésitez pas à revenir sur l'un et l'autre curseur pour modifier légèrement le réglage afin d'obtenir un résultat plus subtil, plus adapté.

Contraste, netteté, lisibilité

Vous le remarquerez rapidement, améliorer le contraste d'une photographie décuple sa lisibilité. Généralement, l'image semble devenir plus nette. Ses couleurs sont elles aussi révélées. Vous comprenez à présent pourquoi, dans une discipline exploitant la lumière pour produire une image et se basant sur l'impact visuel d'éléments captés, le contraste est aussi important !

En pratique

- Expérimentez l'effet de chacun des curseurs de réglages sur trois photographies différentes (claire, sombre et peu contrastée). Procédez curseur par curseur en testant l'effet d'un curseur sur vos trois images avant de réinitialiser le rendu pour passer au suivant. Essayez de mettre des mots sur les modifications appliquées sur l'image.
- Testez un contraste très fort sur une version en noir et blanc d'une de vos photos. Dans un premier temps, ne craignez pas de brûler ou de noircir certaines zones. Par la suite, décalez progressivement vos curseurs jusqu'à retrouver un rendu plus raisonnable. Enregistrez et comparez avec la photo d'origine.



Dans de nombreux cas, le fichier brut (en haut) n'est pas révélateur de la vision du moment. Une bonne optimisation du contraste de l'image permet un meilleur impact visuel (en bas). Cette photographie a simplement été traitée globalement à l'aide des quatre curseurs Exposition, Luminosité, Contraste et Point noir. Comme vous pouvez le constater, sans avoir touché à la saturation, les couleurs sont révélées par le contraste ; elles ont, dans la version retouchée, des teintes plus marquées et une présence plus forte.

Post-traitement créatif

Le post-traitement est utilisé en priorité pour l'optimisation des images. Cependant, il est possible d'envisager la retouche comme un outil créatif pour aller plus loin dans l'expression photographique.

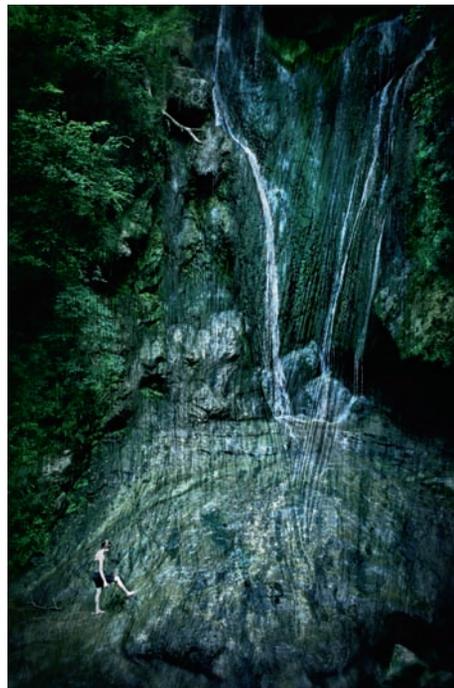
Renforcer, modifier ou altérer

La retouche créative peut avoir pour objet de renforcer ce qui était déjà présent dans la réalité, ce que l'on a perçu dans notre vision de départ et que l'on souhaite exagérer. Votre photographie a déjà une dominante bleutée car elle a été prise entre chien et loup ? Pourquoi ne pas accentuer légèrement cette tonalité non seulement en rendant la couleur plus vive (saturation) mais surtout en la faisant davantage envahir l'image (balance des couleurs) ? De même, si votre image est assez sombre sur le bord, il peut être intéressant de renforcer cet effet en ajoutant un léger vignetage artificiel. J'utilise aussi parfois, comme certains autres photographes, des effets de texture sur mes photographies (superposition d'une autre photographie de matière, sol, mur, etc., que j'ai réalisées moi-même). Celle-ci est utilisée en écho à l'image comme dans l'exemple ci-dessous.

La retouche ne se limite pas, cependant, à appuyer la réalité. Parfois, notre imaginaire prend le dessus et nous souhaitons nous détacher de la scène d'origine dans le cadre d'une démarche plus créative. Osez créer des photographies littéraires ou cinématographiques en altérant la réalité pour obtenir des images plus proches de la fiction : du rêve ou du cauchemar !

Altérer les couleurs est un procédé qui se prête mieux à des photographies d'intérieur qu'à des images prises en extérieur car on peut croire à un éclairage artificiel étrange (ils créent souvent naturellement des couleurs particulières). Pensez toujours, même lorsque vous vous lancez dans des détournements, des « effets spéciaux », à proposer un traitement cohérent avec le sujet.

Pour chacune de ces deux images, j'ai suivi une démarche de retouche différente. À gauche, j'ai surexposé le haut de l'image et utilisé une texture afin d'effacer la mer, légèrement visible à l'arrière-plan afin de transformer cette photographie de plage en évocation du désert. Mon intention était donc un « détournement de réalité ». La photographie de droite présente une jeune fille sous une cascade. C'est sur cette réalité que j'ai travaillé, de manière à renforcer ce qui était déjà présent dans l'image. En accentuant les tonalités bleu-vert et en utilisant une texture au rendu linéaire (coups de pinceau en gros plan), j'ai voulu amplifier l'impression d'écoulement d'eau et l'atmosphère humide de l'ensemble.



Le travail des couleurs

De nombreux photographes règlent la « balance des blancs » en prise de vue, sur leur appareil, de manière à éviter les dominantes dues à un éclairage particulier. Personnellement, j'apprécie souvent de conserver ces teintes qui donnent, à mon sens, un charme particulier à l'image. Au post-traitement, j'ai la possibilité de garder la dominante telle quelle, de l'accentuer, de la modifier ou de l'atténuer grâce à la fonction Balance des blancs ou Balance des couleurs. Elle se présente, sur certains logiciels, sous la forme de deux barres de réglages (bleu/jaune et vert/rose). En déplaçant très légèrement le curseur d'un côté ou de l'autre sur l'une de ces réglettes, votre image de-

viendra plus bleue, plus jaune, plus verte, plus rose. Sur des logiciels plus évolués, vous trouverez trois réglettes (cyan/rouge, magenta/vert, jaune/bleu) et aurez la possibilité d'altérer la tonalité spécifiquement sur les tons foncés, les tons moyens ou les tons clairs ce qui vous permettra de maîtriser davantage votre rendu.

Les couleurs sont des caractéristiques expressives ! Une légère dominante bleue ou verte renforce une atmosphère austère, donne un aspect froid à l'image, tandis qu'une dominante jaune ou rouge confère, au contraire, une impression de chaleur, de convivialité.

L'incrustation de textures

L'aspect propre et net du numérique ne convient pas forcément à toutes les images. L'incrustation de textures a souvent pour objet de salir, en quelque sorte, une photographie, de la vieillir, ou encore de donner de la matière à des zones assez unies. Pour réaliser ce genre de traitement, vous aurez besoin d'un logiciel permettant d'incruster une photographie dans une autre (Photoshop ou Gimp, par exemple).

Photographiez tout d'abord les textures qui vous environnent : sols craquelés, usés, murs salis ou gardant la trace de coups de pinceau, peinture écaillée, surfaces rouillées, etc. Il peut être nécessaire de contraster l'image texturée avant de l'utiliser. Collez virtuellement votre texture sur la photographie à retravailler, puis changez le mode de fusion du calque pour l'incruster dans l'image. Les modes de fusion Produit, Incrustation, Lumière crue et Tamisée sont souvent employés mais n'hésitez pas à en tester d'autres !

L'effet obtenu peut être rendu plus subtil en modifiant l'opacité de la texture, la luminosité et la saturation de chacune des images (« vraie photographie » et texture). Vous avez également la possibilité de gommer partiellement la texture aux endroits où l'effet est trop fort. Cette technique d'incrustation peut décupler votre créativité !



L'image du haut montre une vue d'un reportage artistique réalisé « à la première personne » chez le dentiste. J'ai utilisé un contraste très fort et teinté l'image de vert afin d'exagérer l'atmosphère angoissante que l'on associe à ce genre de rendez-vous médical. Cette image a été prise à bout de bras, alors que j'étais, moi-même, sur « le billard ». J'ai réalisé la seconde photo lors d'une séance de pose dans un parking. La texture craquelée et « usée » apporte un effet matière et renforce l'ambiance de l'image. Il s'agit du sol d'un grand magasin.

En pratique

- Forcez le contraste, changez les couleurs, faites marcher votre imaginaire : autorisez-vous un traitement créatif et ludique !
- Si vous disposez d'un logiciel de retouche adapté, essayez l'incrustation de textures sur vos images. Choisissez des photos assez unies, assez lisses au départ.

Étapes de retouche

Voyons, dans la pratique, comment gérer le rendu d'une image de A à Z. Je vous propose de suivre les étapes de retouche de cette photographie intitulée « Le danseur du Palais-Royal ». Objectif : améliorer le rendu et l'impact de l'image par un traitement en noir et blanc très contrasté.

1. Image brute

Cette photo a été cadrée au format carré avec un compact numérique. La grande proportion d'arbres au feuillage sombre surexpose naturellement les zones éclairées. C'est l'effet graphique que je recherchais.



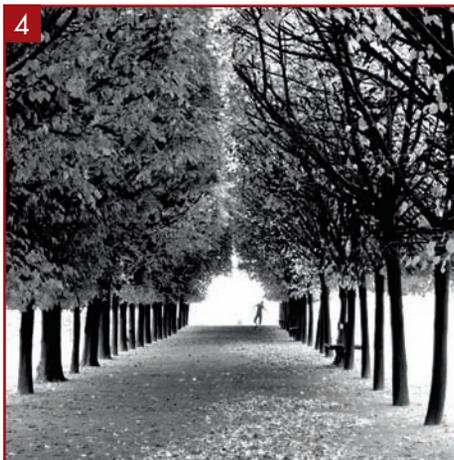
2. Recadrage

J'ai redressé l'image, légèrement inclinée vers la droite à la prise de vue. Un recadrage coupant un arbre parasite le long du bord gauche du cadre était nécessaire, car ce tronc gênait la lecture de l'image. Ma composition, centrée par rapport au décor, est également beaucoup plus rigoureuse après recadrage.



3. Colorimétrie

Cette photo était destinée à un traitement noir et blanc. Je n'ai pas, ici, simplement désaturé l'image, mais j'ai déterminé la densité du gris correspondant à chacune des teintes présentes au départ. Cela m'a permis, en particulier, de transformer le jaune/vert des feuilles en un gris clair qui se différenciait bien du gris très foncé des branches.



4. Contraste global

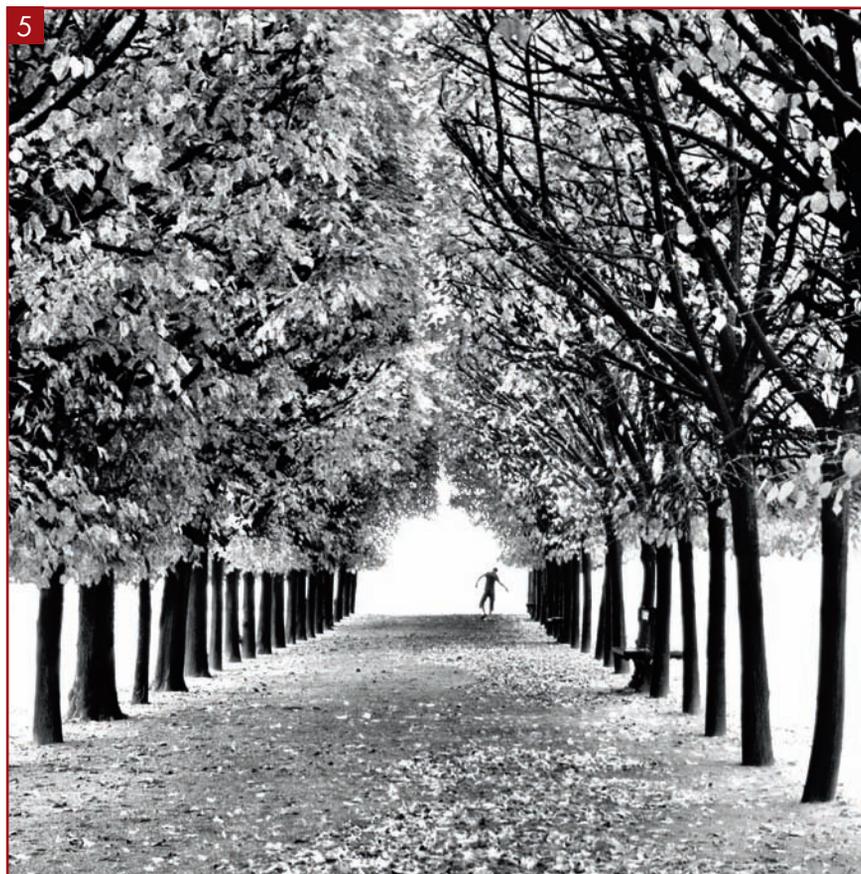
L'image était très fade, comme la plupart des prises de vue numériques. Ici, la surexposition naturelle a eu tendance à accentuer l'effet de voile. Il faut aussi savoir qu'en noir et blanc, une photographie nécessite généralement un contraste plus fort qu'en couleurs. Cette retouche du contraste est réalisée globalement avec les curseurs de réglages classiques. J'ai donc déplacé la réglette Contraste vers la droite pour donner une meilleure dynamique à l'image et forcé les tons sombres avec le Point noir pour accentuer l'effet graphique créé par les rangées de troncs. Globalement, je ne pouvais pas trop éclaircir l'image sous peine d'effacer les bras de la silhouette en arrière-plan.

5. Contraste par zones

J'ai donc eu recours à un traitement par zones afin de pouvoir rechercher de la lumière dans les feuilles des arbres, contraster davantage le sol, surexposer quelques éléments parasites altérant la blancheur du fond et même, retrouver un peu de détails dans les bras de mon « danseur ».

Grâce à ces retouches, mon image prend toute sa dimension et présente le rendu que j'avais en tête lors du déclenchement. Le noir et blanc confère un aspect plus intemporel à la scène et lui permet de s'inscrire dans la continuité du classique de la photographie parisienne. Le traitement monochrome très contrasté renforce le graphisme du décor et la présence de cette silhouette à l'arrière-plan, à la posture étrange.

La photographie de départ contient tout ce qu'il faut pour faire une bonne image mais constitue un matériau brut dont il faut révéler le potentiel. Ne négligez pas l'étape du post-traitement. Même si vous ne réalisez que quelques manipulations très simples, elles pourront suffire à révéler votre image. Encore un conseil : étudiez de temps en temps la possibilité d'une conversion en noir et blanc et ne lésinez pas sur le contraste !





A photograph of a long, narrow, arched hallway. The walls are heavily damaged, with peeling paint and exposed brickwork. The floor is made of large, light-colored tiles. A person in a dark coat is standing in the distance, looking towards the right. The lighting is warm and somewhat dim, creating a somber atmosphere.

**S'exprimer
en images**

◀ La photo de la double page précédente montre un homme pensif, en attente, au milieu d'une station de métro déserte aux murs recouverts d'affiches déchirées. Chacun peut l'interpréter à sa manière mais les éléments réunis sont porteurs d'émotions, en particulier liées à notre société individualiste, à un urbanisme parfois peu entretenu et au caractère déshumanisé du monde d'aujourd'hui.

Expression symbolique

Le premier pas vers une expression personnelle consiste à créer des images porteuses de sens. Montrer est une chose, mais véhiculer un ressenti, une idée, un message en est une autre ! Quels moyens avez-vous à votre disposition pour vous exprimer en photographie ?

Éléments symboliques

Le contenu de vos photos et la manière d'articuler les différents éléments entre eux sont porteurs de sens. Déterminez les composantes de votre image selon des critères esthétiques, selon vos centres d'intérêt, et ce qu'ils véhiculent. Intégrer une image publicitaire présentant un tigre rugissant ou un chaton, c'est tout à fait différent ! L'un peut sembler dévorer un passant quand l'autre semblera supplier qu'on l'adopte. Source d'inspiration inépuisable, les éléments symboliques relèvent de trois catégories principales :

- l'humain : âge, sexe, look, posture, appartenance visible à un corps de métier et statut dans la société, entre autres, influencent le sens de l'image. Nous intégrons souvent un personnage dans nos images, en particulier un inconnu, non pour ce qu'il est mais pour ce qu'il représente ;
- les symboles connus : drapeaux, logos, signes religieux, indications routières, marquages au sol sont conçus pour véhiculer un message ;
- les sous-entendus. Nous faisons souvent l'amalgame entre l'objet et sa fonction (l'horloge évoque le temps, la clé l'enfermement ou la liberté...). De même, un élément distinct évoque parfois quelque chose de plus large (la Tour Eiffel symbolise Paris) ou provoque un certain ressenti (l'envie de liberté pour un oiseau en vol, l'espoir matérialisé par un rayon de lumière localisé...). Enfin, notre culture commune, nos références historiques ou littéraires, peuvent connoter certains de nos sujets (une jeune fille en manteau rouge évoque le petit chaperon rouge, par exemple).



Le sens de chacune de ces images dépend de deux de leurs éléments constitutifs et d'un procédé photographique associé. À gauche, nous semblons être face à un gangster en cavale, le look du passant (lunettes noires et valise) répondant au décor fait de barreaux et de clés géantes. Le cadrage enferme le photographe et le spectateur, tandis que le passant semble s'échapper du cadre. Au centre, l'homme en fauteuil roulant et son ombre font écho, en diagonale, à une moto avançant sur le passage piéton. Un temps de pose adapté m'a permis d'obtenir un léger flou sur la moto, ce qui renforce la position statique du personnage en fauteuil. À droite, j'ai associé et traité en sépia deux éléments révélateurs du temps qui passe.

Procédés photographiques expressifs

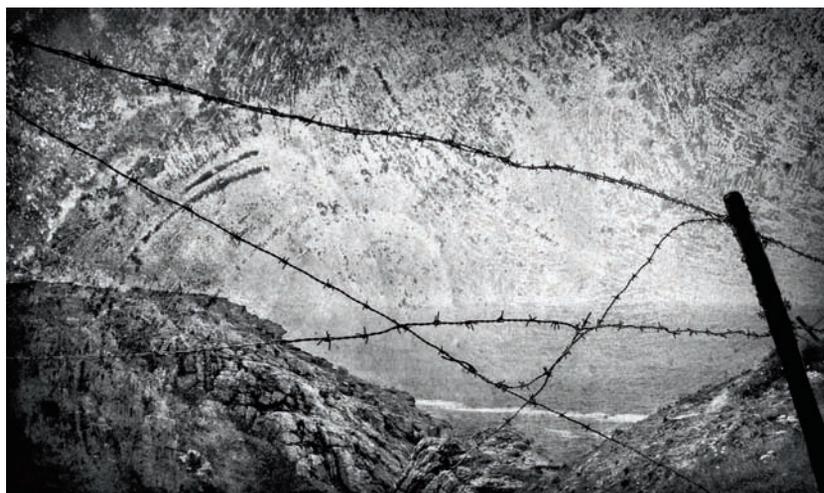
Aucun de nos choix photographiques n'est anodin. Notre manière de photographier contribue, en effet, à accentuer ou créer une symbolique. Le flou de mouvement évoque bien entendu la vitesse. Le flou de profondeur de champ enveloppe, lui, notre image dans un cocon rêveur. Une prise de vue en contre-plongée confère un aspect grandiose aux monuments ; une sous-exposition dramatise l'image... Le noir et blanc donne une impression intemporelle ; un éclairage incandescent rend l'image plus chaleureuse. Un cadrage serré renforce l'empathie avec le modèle ; une prise de vue au grand-angle invite le spectateur à s'intégrer à l'image. Le format carré donne une image plus apaisante, une composition diagonale crée une forte dynamique. Et pensez bien qu'il ne s'agit là que de quelques exemples ! Feuilletez cet ouvrage et essayez de repérer les procédés photographiques symboliques utilisés, afin d'apprendre à mieux les exploiter.

L'intérêt expressif des procédés photographiques justifie à lui seul le contenu de cet ouvrage. J'ai souhaité, page par page, vous inviter à apprivoiser toutes les caractéristiques qui font une photographie afin que vous puissiez les utiliser pour vous exprimer.

L'association, créatrice de sens

Vous connaissez, à présent, l'importance d'être compositeur en photographie (voir pages 66-67). Conjuguer l'effet de différents éléments symboliques liés à la fois au sujet et à notre prise de vue est le gage d'un message clair. Si tous les éléments vont dans le même sens (par exemple, pour conférer un aspect dramatique à l'image), ils se renforcent les uns les autres. Nous pouvons aussi associer à dessein des éléments d'expression opposée dans un but humoristique ou pour un message encore plus frappant.

En haut, la main et l'arbre se répondent par l'écho des formes. La prise de vue serrée et les proportions des deux éléments induisent ce rapprochement... évocateur de la vie ? En bas, la vision de barbelés devant la mer m'a profondément interpellée. C'est le contraste entre une impression de liberté (paysage marin à perte de vue) et le sentiment d'emprisonnement induit par les fils qui m'a poussé à déclencher. Le traitement texturé vise à exprimer un malaise.



En pratique

- Entraînez-vous à considérer les éléments de votre environnement non comme des objets, des gens, mais comme des composantes symboliques potentielles. Qu'évoque chacun des éléments qui vous entourent, au premier voire au second degré ?
- Une fois un élément symbolique repéré, cherchez quel procédé photographique y associer afin de forcer le trait, de transmettre un ressenti défini. Composantes de l'image, procédé photographique et post-traitement doivent aller dans le même sens pour vous aider à vous exprimer en images.

Intention photographique

Il est fondamental, pour réaliser des images fortes et frappantes, de ne pas seulement montrer, mais de montrer avec une intention. Dans un premier temps, recherchez déjà à dégager une intention visuelle (partager des sujets précis dans le cadre d'une composition structurée consciemment). Par la suite, vous aurez sans doute envie de l'accompagner d'une intention expressive.

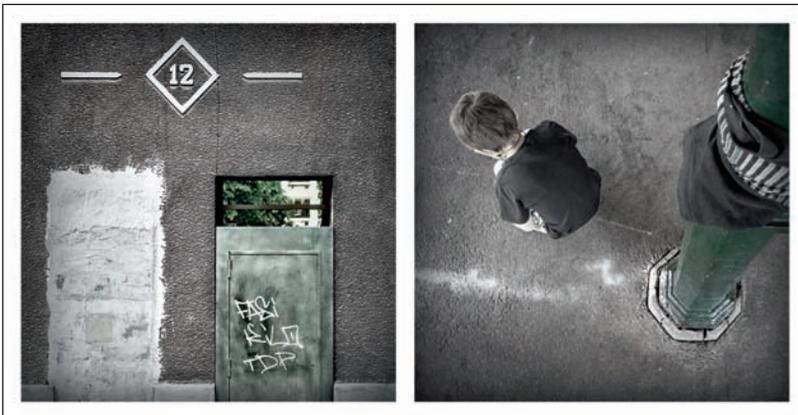
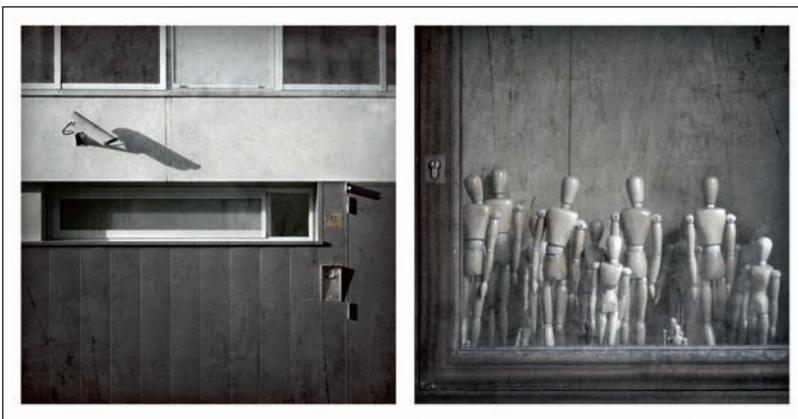
Une neutralité photographique ?

Selon moi, une bonne photographie n'est pas neutre. En présentant un point fort défini, elle focalise le regard sur un élément que l'on veut prépondérant dans l'image. Elle associe différentes composantes qui, ensemble, donnent un angle de lecture à une scène et se construit de manière à véhiculer tel ou tel ressenti (apaisement, dynamique...). Les choix qui constituent l'acte photographique, à commencer par le cadrage, sont orientés. Assumez votre subjectivité photographique ! Soyez conscient du message que sont susceptibles de véhiculer vos images, puis définissez-le vous-même.

Définir une intention

Ne vous sentez pas obligé de faire de la « photographie engagée » ! Vos images peuvent évoquer la beauté de la nature, le stress d'une société qui vit à cent à l'heure, la nostalgie liée au temps qui passe, le plaisir des choses simples... Ces axes de lecture globaux sont de bons points de départ pour une série photographique (voir page suivante). Veillez cependant à ce que vos images, même incluses au sein d'une série, ne véhiculent pas toutes le même message. Déclinez-le de multiples manières (sujets et procédés différents), faites-le évoluer afin de ne pas « vous répéter photographiquement ».

Ces diptyques s'intègrent dans ma série « État d'âme(s) ». J'y projette des sentiments sur des passants ou des représentations humaines en les associant à une vue de décor. Un titre aide à leur interprétation. Pour réaliser le diptyque du haut, intitulé « Big Brother », j'ai réuni une vue présentant une caméra de surveillance et un ensemble de pantins de bois enfermés. Le diptyque du bas, « Autisme », associe deux visions de repli sur soi : une maison murée à laquelle on ne pourra plus avoir accès, et un enfant semblant indifférent au monde qui l'entoure. Ces ensembles présentent également une cohérence des couleurs et du traitement. Ils ne véhiculent pas des messages vraiment réjouissants mais m'ont permis d'exprimer, en image, certains sentiments sur notre société.



Pour matérialiser vos idées sur l'image, pensez toujours en termes d'impact. Quelle conséquence va avoir, sur cette photo, mon orientation par rapport à la lumière? Chacun de vos choix peut être défini et dosé pour accompagner et renforcer votre message. Si tout cela est nouveau pour vous, passez en revue consciemment les différents choix qui s'offrent à vous. Avec un peu de pratique et d'inspiration, vos prises de vue se feront plus intuitivement.

Photographier avec intention

Pour définir une intention, regardez simplement autour de vous et essayez de vous rendre réceptif à votre propre ressenti. Certains éléments du décor vous évoquent-ils quelque chose? Est-ce lié au réel ou à l'imaginaire? Quelle est votre humeur du moment? Quel est l'élément qui vous intrigue ou vous attire le plus dans votre environnement?



Comme dans un engrenage infernal, toute idée découle d'un élément insignifiant qui prend de l'ampleur grâce à une sorte de rapport de transmission créatif... et la machine s'emballe! Votre idée de départ ne doit pas nécessairement être géniale ni même valable. Son rôle est de vous faire démarrer et, de proche en proche, de vous amener vers d'autres idées ou vers une version plus aboutie de votre projet originel. Laissez-vous guider par les « courroies créatives », les associations d'idées.

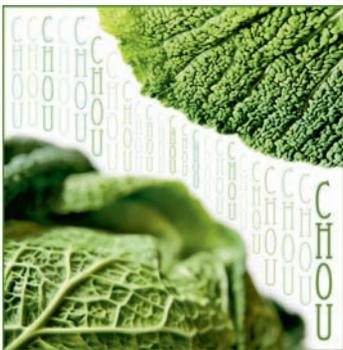
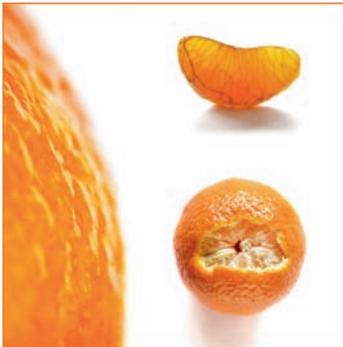
Le fait de donner un titre à vos images est une composante de l'expression photographique. Veillez à ce qu'il ne soit pas juste descriptif, redondant avec le contenu de l'image. Il doit vous permettre de lui donner un axe de lecture et d'orienter son interprétation.

En pratique

- Prenez quelques minutes pour vous interroger sur ce que vous souhaitez partager à travers vos images. Définissez un contenu qui vous tient à cœur; réfléchissez à la manière de l'exprimer en photo.
- Visionnez certaines de vos images et cherchez celles pour lesquelles vous pensiez avoir une intention. Le message est-il bien véhiculé? Aurait-il pu être renforcé par un procédé photographique? Si ce n'est déjà fait, donnez un titre à ces photos de manière à ce qu'il ne décrive pas le sujet mais soit révélateur de votre intention.

Suivons l'évolution d'une idée... Une feuille morte par terre... Une feuille morte à mes pieds, eux-mêmes intégrés dans l'image. Deux feuilles de couleur différente. Prendre en compte la texture du sol, les craquelures du béton. Évoquer le défilement des saisons, une certaine mélancolie. Véhiculer une impression de « nature morte ». Intégrer d'autres éléments au sol : un marquage par exemple. Voilà une plume. C'est un élément intéressant également. Évocatrice de liberté par l'association au vol, à l'oiseau? Une liberté déçue, la plume gisant par terre... Avec cette ligne au sol, on dirait un tracé d'écriture et une plume utilisée pour écrire... Sur ce sujet tout simple, j'ai obtenu ces trois photographies que j'ai agrémentées d'extraits d'un vieux dictionnaire qui oriente, chaque fois, le ressenti et dévoile l'intention associée aux images.

Constituer une série



Chacune de nos images est un produit fini transmettant une vision, un ressenti, un instant de vie. Cependant, accumuler ses créations en un ensemble désordonné est souvent un peu étourdissant et constitue une mise en valeur peu prononcée pour nos photographies. Certaines images se suffisent à elles-mêmes, tandis que d'autres, semblables aux chapitres d'un livre, gagneraient vraiment à être associées pour constituer une entité complète, aboutie.

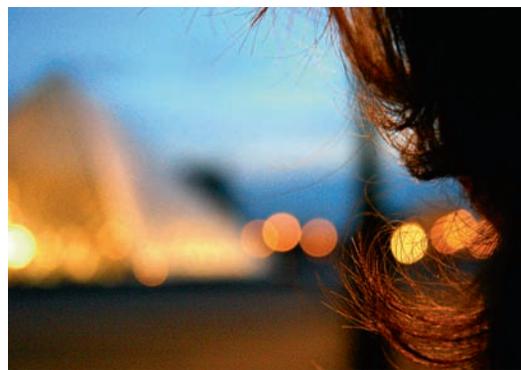
L'intérêt d'un projet

La constitution de séries permet une « photographie au long cours ». Loin d'être contraignante et pesante, la démarche est particulièrement motivante et stimulante ! Quand nous partons en prises de vue, nous ne savons pas à quoi nous attendre ; nous pouvons difficilement prévoir la réussite d'une image. Inclure nos images dans un projet de plus grande ampleur permet d'avancer de manière plus rationnelle en ressentant moins les aléas de l'inspiration et des occasions de déclencher.

Constituer un ensemble donne aussi la possibilité de créer quelque chose de plus abouti. Nous avons vu qu'il n'était pas forcément bon de vouloir tout dire en une seule image (voir page 42). Travailler en série nous pousse à faire des photographies plus épurées et plus fortes ainsi que des vues « en marge », décalées,

que nous n'oserions pas forcément assumer seules. En combinant différentes images, nous créons quelque chose de plus complexe, de plus riche.

Cette série, particulièrement colorée, est constituée de compositions basées sur un ingrédient. Le format, le sujet et l'approche faite de plans plus ou moins rapprochés associés donnent une cohérence à l'ensemble.



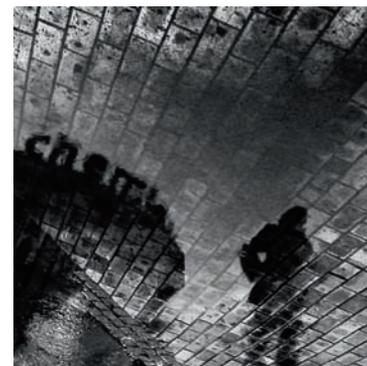
La série « Paris s'endort » comporte une douzaine de photographies. Elle a été réalisée en un soir avec le parti pris d'un lieu (Paris) et d'un procédé photographique (faible profondeur de champ et mise au point décalée).

Qu'est-ce qu'une série ?

Une série photographique est un ensemble d'images rattachées par une certaine cohérence, des points communs. Les correspondances peuvent se faire au niveau :

- du sujet : fleurs, photos prises au Maroc, passants dans la rue, animaux domestiques, graffitis, etc. ;
- de l'approche photographique : très gros plans, poses lentes, contre-jours, grand-angle, sous-exposition, jeux de profondeur de champ, cadrages coupant l'humain, etc. ;
- du rendu découlant du post-traitement utilisé : luminosité, contraste, choix de saturation (noir et blanc ou couleurs), retouche particulière.

Pour une série photographique riche, ne vous limitez pas à une cohérence de sujet : faites des choix forts au niveau de l'approche et du rendu. Un ensemble d'images prises lors de votre séjour en Croatie en 2010 peut constituer un bon reportage mais pas une série photo. Si par contre, vous avez choisi de photographier la Croatie en noir et blanc avec une approche graphique, un contraste fort, au format carré, vous êtes susceptible de présenter un travail révélateur de votre regard sur le sujet, d'une véritable interprétation personnelle. Soyez vigilant à ne pas tomber dans l'uniformisation. Dosez concordance et diversité afin d'obtenir un ensemble d'images porteur, riche et homogène à la fois.



Amorce et développement

Comment se lancer dans la réalisation d'une série ? Elle s'amorce généralement grâce à une « photographie-déclat ». Partez avec une idée en tête et faites vos prises de vue de manière assez libre, assez large. Avec le recul, une ou deux images s'avéreront sans doute être vos préférées, avoir un vrai plus, montrer les choses à votre manière. Redéfinissez l'approche de votre série à partir de ces images-amorces et continuez. Pensez aussi au rendu que vous souhaitez leur donner, à ce que l'ensemble est susceptible d'exprimer et lancez-vous ! Votre série n'a pas besoin de présenter 50 photographies. Dix images bien choisies montrant une cohérence de regard, une intention, une expression, cela constitue déjà un bon challenge.

En pratique

- Considérez votre production photographique existante. Quelles sont les approches que vous affectionnez ? Sur quels sujets ? Pour quels types d'images ? Essayez de caractériser ce que pourrait être votre style.
- Trouvez deux ou trois images réalisées lors de prises de vue différentes qui semblent proposer la même approche. Elles peuvent constituer une bonne amorce de série.

La constitution de la série « Irréels » a duré plusieurs années. La prise de vue d'ombres et de reflets était récurrente dans ma pratique et j'ai souhaité progressivement rassembler les images correspondantes. Ces visions assez magiques ne montrent, pourtant, que la réalité, d'où le titre de la série, pied de nez à la photographie descriptive.

Photographier avec personnalité

Il n'est pas possible de parler d'expression sans dire quelques mots sur le lien entre photographie et personnalité.

Et vous, dans tout ça ?

Nous sommes des milliards, aux quatre coins du monde, à tenir à la main notre boîtier, du simple téléphone captant à présent des images au reflex le plus sophistiqué, en passant par tous les compacts, bridges, appareils métalliques ou en plastique variés. Les photographies réalisées chaque jour sont innombrables. Sans pour autant nous demander, à chaque déclenchement, comment

nous allons révolutionner le monde de l'image – ce qui serait un tantinet présomptueux et nous mettrait la pression de manière assez insupportable –, il est nécessaire, à différents moments de notre pratique photographique, de nous arrêter pour nous interroger. « Et moi ? Comment est-ce que je souhaite photographier ? De quelle manière mes images vont-elles se différencier des autres ? Comment vont-elles me ressembler ? Sont-elles empreintes de ma personnalité ? »

Nous avons tous fait, dans un lieu touristique par exemple, la même photo que tout autre photographe au même endroit... Et ce n'est vraiment pas de celle-là dont nous sommes le plus fier ! Demandez-vous régulièrement, même si ce peut être un peu douloureux : est-ce que je ne fais que suivre le troupeau ou suis-je capable de tracer ma propre route et de montrer de la personnalité dans mes images ?



Exprimez-vous !

Et si vous deviez ne montrer qu'une image, laquelle choisiriez-vous ? Les difficultés que vous avez rencontrées pour créer votre photo n'importent pas ; rappelez-vous que, pour celui qui regarde votre image, seul le résultat compte. Ne lui racontez pas vos exploits. Montrez-lui ce qu'est « votre » photographie.

Captez à votre façon des instants qui vous tiennent à cœur. Modelez vos images de manière à ce qu'elles soient révélatrices de ce qui vous a plu, autorisez-vous à véhiculer autre chose que ce que vous avez vu, un imaginaire qui vous est propre. Assumez votre subjectivité ! La photographie dont vous serez le plus fier est celle qui reflétera le mieux votre personnalité.



Personnalisez vos images

Par définition, il n'y a pas de recette permettant de trouver son style. Le cheminement dépend de la personnalité de chacun. Cependant, si j'avais un conseil à donner pour vous aider à vous affirmer en photographie et à faire des images qui vous ressemblent, ce serait : « Mettez de la personnalité à chaque étape de création ».

Chaque double page de cet ouvrage vous a indiqué une piste à suivre afin de donner un plus à vos images. Regardez différemment, ne choisissez pas les mêmes sujets que tout le monde ! Soyez audacieux dans vos cadrages, composez à votre façon. Utilisez les réglages de manière personnelle pour arriver à vos fins. Sélectionnez les images les plus empreintes de votre personnalité et cherchez à mettre un peu de vous au moment du post-traitement. Votre style ? Il naîtra de l'association de ces choix photographiques. Ensemble, ils feront que vos images ne ressembleront à aucune autre.

Ma personnalité photographique ? Elle est tout à la fois multiple et bien définie. Que ce soit en couleurs ou en noir et blanc, en ville ou à la campagne, au grand-angle ou en gros plan, je reste une adepte des visions rêveuses, des forts contrastes et de l'humain davantage en clin d'œil qu'en sujet principal. Ce qui m'intéresse, c'est l'ambiance créée plus que le descriptif des choses que je vois. J'apprécie les compositions structurées, les images graphiques. Et par dessus tout, j'aime faire voir les choses autrement qu'ite, parfois, à déstabiliser !



En pratique

- En quoi vos images reflètent-elles votre personnalité ? Montrent-elles quelqu'un de sociable, méticuleux, rêveur ? Servez-vous de vos qualités pour photographier et révélez-vous à travers vos images !
- Feuillotez ce livre et interrogez-vous, à chaque page, sur la manière dont vous souhaitez utiliser les procédés photographiques présentés. Si vous étiez une photographie, comment serait-elle ? Sombre ? Carrée ? Graphique ? Colorée ? Floue ? En gros plan ?



Le mot de la fin...

Après vous avoir accompagné pendant ce petit bout de route photographique, je vous laisse continuer sur votre lancée, enrichi, je l'espère, par la lecture de cet ouvrage.

Les conseils donnés sont des bases que vous pourrez faire évoluer, détourner, personnaliser, au fur et à mesure de votre pratique. Chacune des affirmations que contient ce livre est discutable et peut être remise en question. Rappelez-vous : toute règle peut être contournée, une fois maîtrisée !

Il n'existe pas une seule et unique manière de faire de bonnes photographies. Il n'y en a pas, d'ailleurs, de meilleure qu'une autre. Assurément, il y a autant de démarches photographiques valables que de bons photographes ! Cet ouvrage ne vous a donc pas proposé de recette miracle pour réussir vos images mais constitue un guide assez complet pour vous permettre d'apprivoiser et de maîtriser les ingrédients qui font la photographie. La manière de faire interagir ces clés photographiques vous appartient. J'espère de tout cœur qu'elles vous ouvriront des portes !

Un dernier conseil ? Faites des images simples, fruits d'une véritable intention visuelle et expressive. Oubliez les *a priori*, expérimentez et soyez créatif !

Bonne continuation photographique,
Anne-Laure Jacquard



