

Laurie Excell

Composition

Pratique photo

2^e édition

EYROLLES

Composition

Pratique photo

2^e édition

Élément capital dans la réussite d'un cliché, la composition consiste à disposer les éléments photographiés de manière créative, afin de guider le regard du spectateur à travers la photo. Dans ce guide pratique illustré, la photographe Laurie Excell partage tout son savoir-faire professionnel en la matière et vous livre de précieux conseils pratiques applicables sur le terrain afin de mettre toutes les chances de votre côté pour réaliser des clichés saisissants.

.....
Suivez les conseils de ce guide pratique illustré et apprenez à maîtriser :

- les principales caractéristiques du boîtier qui affectent la composition, notamment le triangle d'exposition (sensibilité, ouverture du diaphragme et vitesse d'obturation),
- l'ombre et la lumière, ou comment diriger le regard de votre spectateur vers le sujet,
- les lignes et les formes qui créent des tracés visuels menant aux éléments forts de l'image,
- le rôle de la couleur, et notamment des couleurs complémentaires et contrastées, pour ajouter une touche artistique à vos clichés
- les relations spatiales et le positionnement du sujet dans le cadre pour les portraits, les photos d'action ou les paysages,
- le post-traitement de vos photographies, en découvrant les bases de la retouche d'images.

Enfin, mettez en pratique les nombreux conseils de l'auteur et assimilez les notions abordées au fil de l'ouvrage grâce aux exercices présentés à la fin de chaque chapitre.

L'auteur

Photographe professionnelle, **Laurie Excell** est spécialisée en photo de nature et d'animaux. Ses photos font régulièrement l'objet de publications dans les magazines *Outdoor Photographer*, *Outdoor Photography* et *Photoshop User*. Elle est également très active et suivie sur son blog (www.laurieexcell.com) et sur les réseaux sociaux.

.....
Une fois la photo dans la boîte, montrez-la ! Rejoignez le groupe Flickr de l'ouvrage ([flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots))

Composition

Pratique photo

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

DANS LA MÊME COLLECTION

- S. Arena, *Lumière – Pratique photo*, 2013, 278 p.
J. Batdorff, *Noir & blanc numérique – Pratique photo*, 2012, 208 p.
J. Revell, *Exposition – Pratique photo*, 2011, 280 p.

SUR LE MÊME SUJET

- M. Freeman, *Capturer l'instant – L'art de la photographie*, 2015, 208 p.
D. Dubesset, *Les secrets du cadrage photo*, 2015, 138 p.
H. Mante, *Composition et couleur en photographie*, 2012, 208 p.
A.-L. Jacquart, *Composez, réglez, déclenchez ! La photo pas à pas*, 2011, 168 p.
R. Bouillot, *Le langage de l'image* (avec B. Martinez), 2006, 200 p.

TECHNIQUES DE LA PHOTO

- A. Duckworth, F. Falkow, *Du casting au shooting*, 2015, 160 p.
P. Bricart, *Les secrets de la photo de nu*, 2015, 252 p.
A.-L. Jacquart, *Retouchez vos photos pas à pas*, 2014, 180 p.
E. Balança, *Les secrets de la photo d'animaux*, 2014, 232 p.
G. Simard, *Les secrets de la photo en gros plan*, 2014, 208 p.
A. et I. Guillen, *Les secrets de la photo sous-marine*, 2014, 280 p.
V. Bergamaschi, *Les secrets de la photo de nuit*, 2014, 120 p.
É. Delamarre, *Profession photographe indépendant*, 3^e édition, 2013, 320 p.
T. Legault, *Astrophotographie*, 2^e édition, 2013, 165 p.
F. Milochau, *Les secrets de la photo de paysage*, 2013, 224 p.
A.-L. Jacquart, *Photographier au quotidien avec Anne-Laure Jacquart*, 2013, 256 p.
J.-M. Sepulchre, *Apprendre à photographier en numérique*, 4^e édition, 2013, 160 p.
S. Calabrese Roberts, *La photo documentaire*, 2013, 192 p.
E. Balança, *Le grand livre de la photo de nature*, 2013, 260 p.
T. Nagar, *Street photo*, 2013, 176 p.
S. Leporcq, *Photographier les enfants*, 2013, 144 p.
É. Baledent, *Photographier tous les sports*, 2013, 180 p.
E. Balança, *Le grand livre de la photo de nature*, 2013, 260 p.
A. Amiot, *Conseils photo pour les voyageurs*, 2013, 192 p.
G. Lepetit-Castel, *Concevoir son livre de photographie*, 2013, 176 p.
J. Dennis Thomas, *Photographie de concert*, 2013, 208 p.
H. Adnum, *Blogs, boutiques, catalogues – Photographiez vos créations*, 2012, 192 p.
M. Abdelli, *Photo gourmande – Conseils d'une blogueuse culinaire*, 2012, 140 p.
F. Hunter, S. Biver, et al., *Manuel d'éclairage photo*, 2^e édition, 2012, 260 p.
S. Arena, *Manuel d'éclairage au flash*, 2012, 380 p.
A.-L. Jacquart, *Mémophoto – Les réglages de l'appareil*, 2012, dépliant, 14 p.
A.-L. Jacquart, *Mémophoto – La composition étape par étape*, 2012, dépliant, 14 p.
C. Gatum, *Light & shoot – Éclairer pour la photo de mode*, 2011, 144 p.
C. George, *Flashes et photo numérique*, 2011, 160 p.
P. Hince, *100 plans d'éclairage pour la photo de portrait*, 2011, 260 p.
G. Blondeau, *Photographier la nature en macro*, 2^e édition, 2010, 224 p.
B. Bodin, C. Bruno, *Photographier la montagne*, 2008, 166 p.
T. Seray, *Photographier la mer et la voile*, 2007, 200 p.
C. Harnischmacher, *Fabriquer ses accessoires d'éclairage photo*, 2007, 104 p.

Composition

Pratique photo

Laurie Excell

*Adapté de l'anglais par Danielle Lafarge
Avec la collaboration technique d'Étienne Laurent*



Éditions Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05
www.editions-eyrolles.com

Authorized translation from the English language edition entitled *Composition: From Snapshots to Great Shots, 2nd edition*, by Laurie Excell (ISBN 978-0321-98633-7), published by Pearson Education, Inc, publishing as PeachPit Press, Copyright © 2014 by Laurie Excell.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or any means, electronics or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from Pearson Education, Inc.

French language edition published by Editions Eyrolles.

Traduction autorisée de l'ouvrage en langue anglaise intitulé *Composition: From Snapshots to Great Shots, 2nd edition*, de Laurie Excell (ISBN 978-0321-98633-7), publié par Pearson Education, Inc, sous la marque PeachPit Press, © 2014 Laurie Excell.

Tous droits réservés. Aucune partie de l'ouvrage ne peut être reproduite, sous quelque forme et par quelque moyen que ce soit, électronique ou traditionnel, sans l'autorisation de Pearson Education, Inc.

Édition en langue française publiée par les éditions Eyrolles.

Adaptation de la maquette : Cyrille de Swetschin
Mise en pages : Nord Compo

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

© Laurie Excell, 2014, pour l'édition en langue anglaise
© Groupe Eyrolles, 2015 pour la nouvelle édition, ISBN 978-2-212-14145-0

Dédicace

À mon père, Harold Excell, qui m'a transmis, enfant, le goût de la photographie. Merci Papa de m'avoir ouvert la porte aux merveilles du monde telles qu'on les découvre à travers le viseur.

Remerciements

Ce livre n'aurait pas été possible sans la persévérance de l'équipe éditoriale de Peachpit : Valerie Witte, Linda Laflamme, Liz Welch, Lisa Brazieal et tous ceux qui, en coulisses, ont passé de longues heures à corriger mes fautes, ont lu et relu mon manuscrit et m'ont aidé à avancer quand j'étais bloquée. Merci.

Je dois mon savoir en photographie à tous les photographes que je connais et qui m'inspirent, ainsi qu'aux participants des différents séminaires professionnels que j'ai la chance de compter parmi mes amis. Je vous suis reconnaissante d'avoir partagé avec moi votre passion. Chaque expérience est pour moi l'occasion de m'améliorer.

Je m'en voudrais de ne pas mentionner au moins deux photographes qui m'ont influencée par leur sagesse et leur passion pour la photographie : Moose Peterson, mon mentor, mon ami et mon grand frère. Tu as su déceler l'étincelle d'intérêt qu'il y avait en moi et tu m'as guidée sur la voie d'une passion à part entière pour la photographie du monde sauvage. Grâce à toi, j'ai pu me hisser à un excellent niveau, bien que je ne t'aie jamais égalé. Je t'en suis reconnaissante. Joe McNally, je te remercie pour ton amitié, tes conseils et pour m'avoir poussée à dépasser mes craintes. Ce que j'en ai récolté valait largement d'affronter ma peur de l'inconnu.

J'aimerais remercier mon père pour m'avoir transmis, enfant, le goût de la photographie ; ma mère pour sa confiance indéfectible, et son point de vue objectif sur mon travail ; mon cher mari, Frank : jamais je n'aurais pu tenir ce rythme infernal sans ton amour et ton soutien. Tu m'encourage à partir alors que je sais que tu préférerais que je reste. Je t'aime, mon amour.

Enfin, et surtout, j'aimerais remercier chacun d'entre vous qui a fait l'acquisition de cet ouvrage. J'espère que vous en retiendrez quelques conseils (et qui sait, peut-être plus ?), que vous apprécierez mes photos et que vous mettrez en pratique ce que vous aurez appris pour prendre à votre tour de belles photos.

Merci,

Laurie

Sommaire

INTRODUCTION	X
1. L'ÉQUIPEMENT	1
Quel est le boîtier adapté à votre style ?	6
Les objectifs et les filtres	13
Les accessoires	22
Exercices	25
2. BOUTONS ET MOLETTES	27
Modes d'exposition	32
Modes de mesure	34
Affichage des hautes lumières	37
Histogramme	37
RAW ou JPEG	39
Modes de mise au point	40
Mode de motorisation	41
Balance des blancs	43
Réduction du bruit	44
Numérotation des images	44
Autres réglages	45
Exercices	46
3. LE TRIANGLE DE L'EXPOSITION	49
Qu'est-ce que le triangle de l'exposition ?	54
Relation ouverture/vitesse	62
Exercices	65
4. LA LUMIÈRE	67
Qualité et quantité de lumière	72

COMPOSITION

Direction de l'éclairage	79
Correction de l'exposition	82
Exercices	85
5. LA COULEUR	87
Cercle chromatique et couleurs complémentaires	92
Le langage des couleurs	96
Noir et blanc	99
Motifs de couleurs	101
Couleurs et balance des blancs	102
Signification des couleurs	105
Exercices	107
6. LES RÈGLES DE LA COMPOSITION	109
Règle des tiers	114
Règle des nombres impairs	115
Ligne horizontale	117
Profondeur	121
Perspective	124
Échelle	128
Exercices	129
7. LES LIGNES	131
Lignes	136
Formes	142
Textures et motifs	144
Cadrage du sujet	146
Orientation verticale ou horizontale	147
Cadrage serré ou cadrage large	149
Restez simple !	152
Exercices	153

8. AU-DELÀ DE LA RÈGLE DES TIERS	155
Sujet centré	160
Nombres pairs	163
Recadrage et proportions	166
Point de vue	169
Flou artistique	172
Tension	175
Contre vents et marées	177
Exercices	179
9. NOIR ET BLANC	181
Composition en noir et blanc	186
Clés pour de meilleures photos en noir et blanc	191
Prise de vue en noir et blanc	194
Conversion sur ordinateur	197
Pour aller plus loin en noir et blanc	198
Exercices	201
10. LE POST-TRAITEMENT	203
Le flux de production	208
Le post-traitement	212
Exercices	224
11. ACTION !	227
Préparation	232
Lumière, exposition, déclenchement	239
Le flux de production	241
Retouches finales	244
Exercices	247
INDEX	248

Introduction

J'ai été initiée à la magie de la photographie enfant, quand mon père m'a prêté l'un de ses Pentax Spotmatic à l'occasion d'une sortie photo en famille. Il m'a donné quelques instructions : « Règle la sensibilité en fonction du film que tu as chargé dans l'appareil, ne règle pas de temps de pose inférieur à 1/60^e de seconde, puis tourne la bague de l'objectif jusqu'à ce que la petite aiguille que tu vois dans le viseur soit alignée au milieu. » Je photographiais tout et n'importe quoi et mon père m'approvisionnait généreusement en pellicules (diapos).

Après avoir patienté une semaine que le film soit développé, j'ai ouvert la boîte en plastique jaune qui contenait les diapositives et je les ai disposées sur la table lumineuse de mon père. C'est ainsi qu'est née ma vocation. Si j'avais su ce jour-là ce qu'était une bonne photo, j'aurais tout jeté à la poubelle et je serais passée à autre chose. Mais c'était mon premier rouleau de pellicule. J'avais braqué mon appareil sur un sujet et ce que j'avais maintenant entre les mains était le fruit de mes efforts. En réalité, les photos étaient horribles. Mais c'est moi qui les avais prises et c'est tout ce qui comptait.

Évidemment, je n'ai pas tenu compte des conseils que me donnait mon père. Qu'est-ce qu'il en savait lui, après tout ? Ce n'était que mon père. À notre sortie suivante, j'ai donc chargé une nouvelle pellicule dans mon appareil, je lui ai dit que je savais ce que je faisais et que je n'avais pas besoin de ses conseils. Quand la nouvelle boîte de diapos est arrivée, mon père les a projetées sur l'écran. J'étais ravie. Nous avons ensuite regardé les photos de ma mère et les siennes et j'ai bien noté la différence. Même si nous avons été ensemble et que nous avons photographié le même sujet, les clichés de mon père étaient correctement exposés et composés. Bref, ils étaient meilleurs que les miens, tout comme ceux de ma mère. Non seulement ses images étaient correctement exposées, mais elles me touchaient. J'ai commencé à me demander ce que mes photos n'avaient pas et que les leurs avaient.

Très vite, je me suis mise à écouter leurs conversations sur la lumière, l'exposition, les objectifs, le temps de pose, l'ouverture de diaphragme, etc., et je m'efforçais de régler mon appareil en tenant compte de leurs commentaires. Parfois, ça marchait ; à d'autres occasions, mes photos étaient aussi mauvaises qu'avant. Je n'arrivais pas à comprendre pourquoi. Heureusement, j'étais mordue et j'ai persévéré. Mon père m'a donné son appareil quand il a vu que je partageais sa passion. J'ai réussi quelques bonnes photos, mais le plus souvent, je n'arrivais pas à saisir l'image que j'avais en tête quand j'enfonçais le déclencheur. J'ai donc continué à écouter et à apprendre. J'ai fini par demander à mon père pour quelles raisons ses photos étaient réussies et pas les miennes. Il me parlait de profondeur de champ, d'action figée et de filé, de lumière et de composition. Quand je mettais ses conseils en pratique, miracle, ça fonctionnait ! Première leçon : mon père était plutôt malin !

Au fil des ans, j'ai progressé et je me suis forgé mon propre style, style qui allie le savoir-faire technique de mon père et la patte créatrice de ma mère. M'arrive-t-il encore de rater des photos ? Oui, bien sûr. J'ai encore beaucoup à apprendre. Je veux continuer à évoluer et à découvrir de nouvelles techniques.

L'objectif de ce livre est de vous éviter de commettre certaines des erreurs que j'ai commises et de vous guider sur le chemin semé d'embûches qu'est celui de l'apprentissage. Certes, vous ferez des erreurs. Assumez-les, tirez-en des leçons et persévérez. Ne jetez pas vos premiers essais (je regrette de l'avoir fait), conservez-les, jetez-y un coup d'œil de temps en temps et la fois suivante, évitez de répéter vos erreurs. Mais avant tout, amusez-vous !

Quand on dit qu'une image vaut mille mots, c'est vrai, mais quand elle est réussie, elle vaut bien davantage. C'est un instant saisi qui ne se reproduira jamais. C'est une fenêtre ouverte sur un monde que les autres ne verront peut-être jamais, sauf s'ils peuvent voir vos clichés. C'est ma façon de conserver des souvenirs de ma vie. Les photos me permettent de revivre des expériences ou des événements que je croyais oubliés depuis longtemps. Je sens de nouveau le vent sur mon visage, le parfum de la terre sous mes pieds, l'air iodé venu du large. Je revis les émotions que j'ai ressenties au moment où j'ai appuyé sur le déclencheur.

La photographie ne se limite pas à la composition. Même si j'ai essayé de traiter ce thème de façon aussi exhaustive que possible dans ce livre, ce n'est qu'un début. Si vous lisez attentivement les chapitres et si vous faites les exercices avec application, je suis certaine que vous serez en bonne voie pour prendre d'excellentes photos.

Mais surtout, amusez-vous et gardez le sourire !

Laurie Excell

1



Copyright © 2015 Eynollis.

200 ISO
1/8 s
f/11
160 mm

L'équipement

Adapter son équipement à son style photographique

Souvenez-vous que les plus belles photos de l'histoire ont été prises avec un équipement plus rudimentaire que celui que vous avez aujourd'hui entre les mains.

Brooks Jensen

La composition commence quand vous regardez à travers le viseur et votre matériel photo détermine votre approche personnelle de la prise de vue. Le boîtier et les objectifs que vous rangez dans votre sacoche, les réglages que vous programmez... tout cela joue un rôle déterminant pour vos clichés, comme vous le savez sans doute déjà. Mais ne vous êtes-vous jamais demandé si c'est votre équipement qui complète votre style photographique ou si, au contraire, c'est votre style qui est déterminé par votre équipement ?

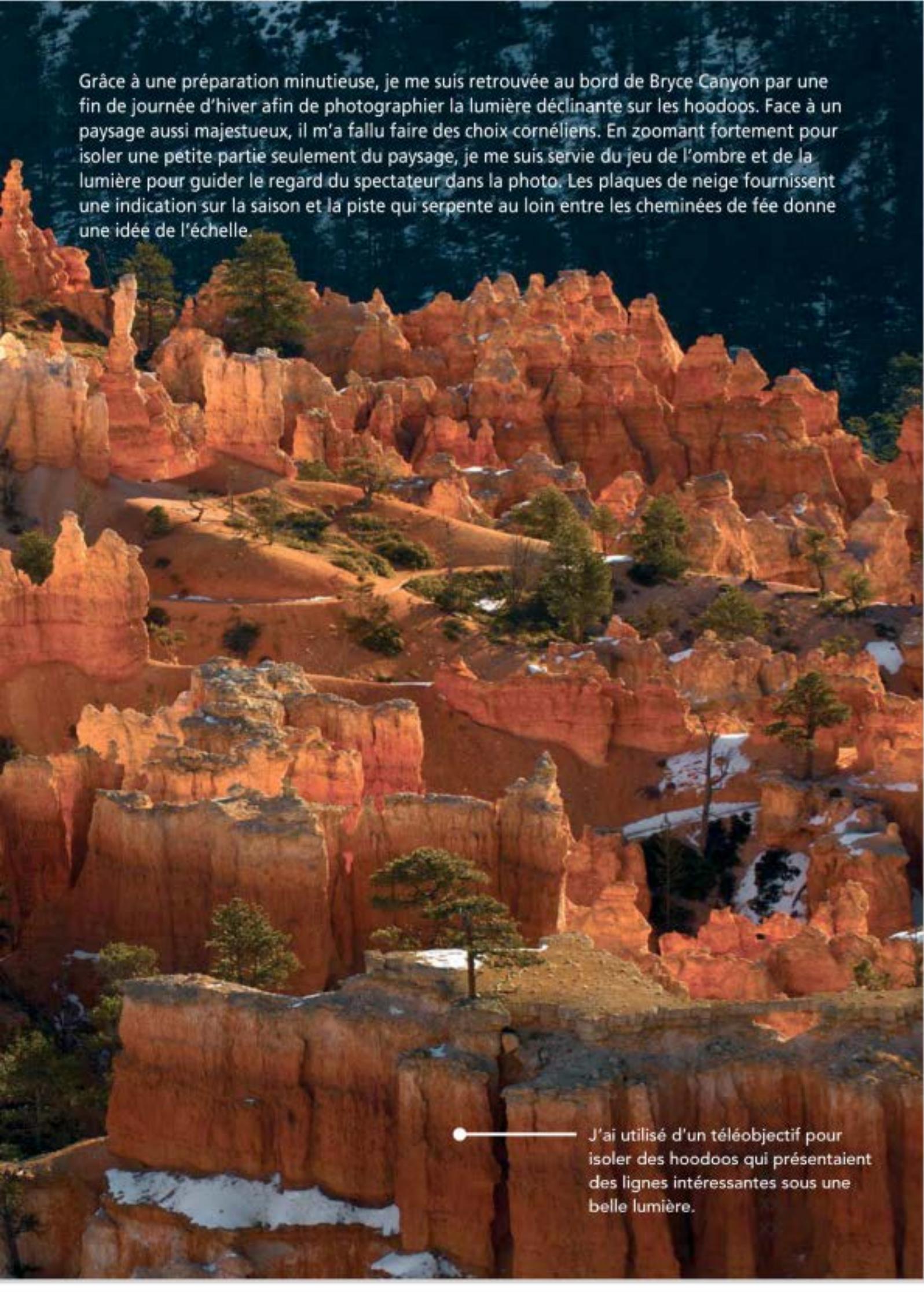
Une analyse de l'image

J'ai choisi le réglage Nuageux pour la balance des blancs afin d'éliminer les tons froids de la neige à l'ombre et de souligner les couleurs chaudes de la roche.

J'ai monté mon appareil sur un trépied pour préserver la netteté de l'image à 1/80 s.

100 ISO
1/80 s
f/8
120 mm

Grâce à une préparation minutieuse, je me suis retrouvée au bord de Bryce Canyon par une fin de journée d'hiver afin de photographier la lumière déclinante sur les hoodoos. Face à un paysage aussi majestueux, il m'a fallu faire des choix cornéliens. En zoomant fortement pour isoler une petite partie seulement du paysage, je me suis servie du jeu de l'ombre et de la lumière pour guider le regard du spectateur dans la photo. Les plaques de neige fournissent une indication sur la saison et la piste qui serpente au loin entre les cheminées de fée donne une idée de l'échelle.

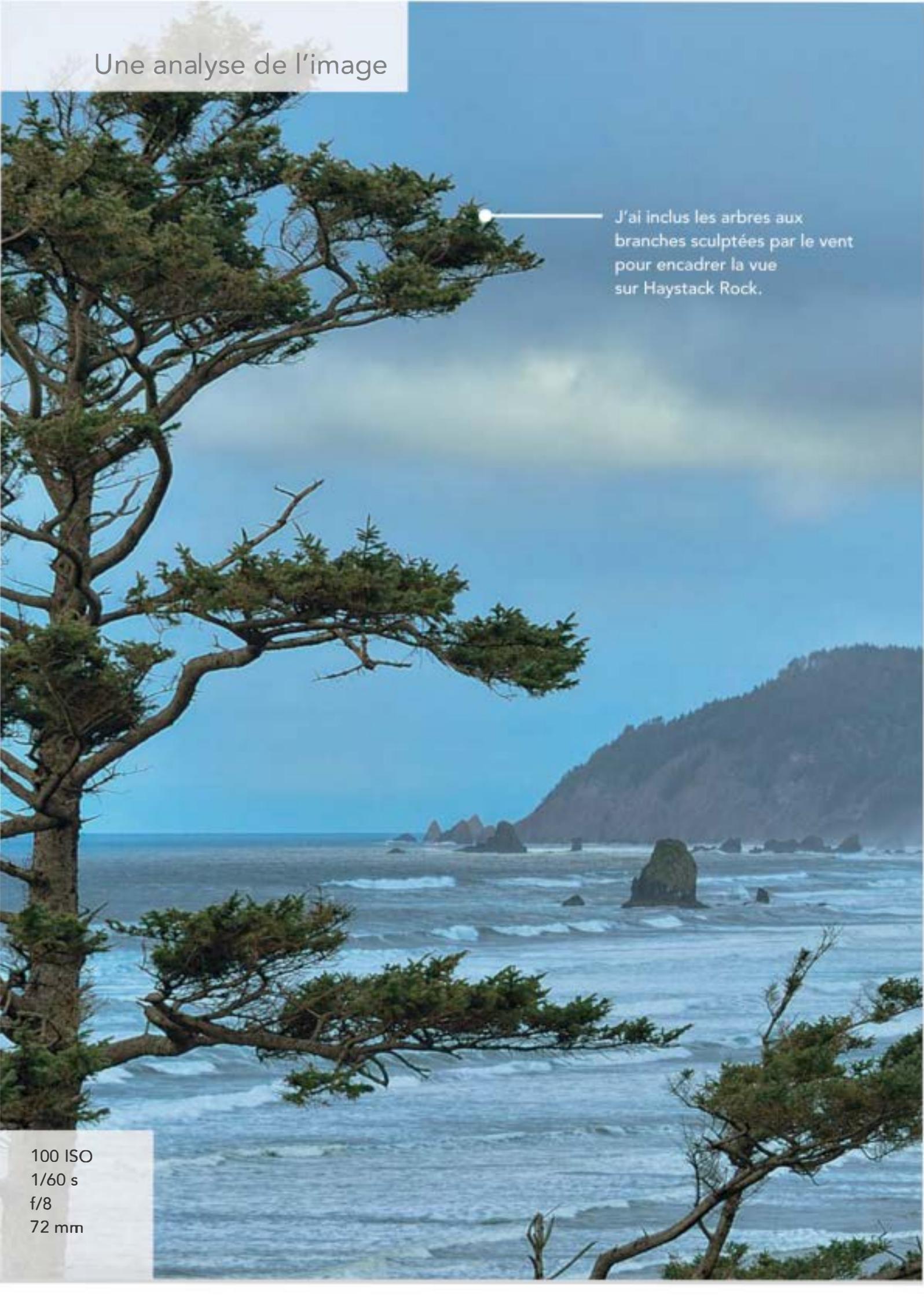


J'ai utilisé d'un téléobjectif pour isoler des hoodoos qui présentaient des lignes intéressantes sous une belle lumière.

Une analyse de l'image

J'ai inclus les arbres aux branches sculptées par le vent pour encadrer la vue sur Haystack Rock.

100 ISO
1/60 s
f/8
72 mm



J'ai vécu dans l'Oregon pendant plus de vingt ans. Pourtant, la vue de la côte me coupe toujours le souffle. Chaque fois, le spectacle est différent. J'aime les vagues qui moutonnent quand le vent souffle en tempête ou la quiétude du paysage marin par un après-midi ensoleillé. Même si l'on déclenche sans réfléchir, on est certain de réussir son cliché. Mais en prêtant attention aux détails, j'ai réussi à prendre une excellente photo en encadrant les rochers entre les arbres et en me servant des vagues pour guider le regard dans l'image.

J'ai placé l'horizon au tiers inférieur du cadre pour inclure l'éclaircie entre les nuages qui reflétaient les tons froids du ciel et de l'eau.

Comme j'ai placé le collimateur sur les vagues (qui sont plus claires que neutres), j'ai ajouté une correction d'exposition de +1 afin d'éviter que la photo ne soit sous-exposée.

Quel est le boîtier adapté à votre style ?

Avant de vous plonger dans le casse-tête de l'équipement, posez-vous les questions suivantes : pourquoi voulez-vous prendre des photos ? Que voulez-vous photographier ? Photographiez-vous des endroits que vous visitez ou visitez-vous des endroits pour les photographier ?

Les réponses à ces questions (mais aussi tout ce qui concerne la taille du boîtier, son poids, votre budget, etc.) vous aideront à déterminer si c'est un reflex numérique haut de gamme, l'appareil photo intégré de votre téléphone ou bien un intermédiaire quelconque qui convient le mieux à votre pratique.

Je reconnais que j'ai parfois du mal à contrôler mes envies pour tout ce qui est nouvel équipement. Véritable fan de nouvelles technologies, je craque toujours pour le matériel dernier cri. Mais ce n'est pas ce qui fait de moi une photographe. Cela fait uniquement de moi l'heureuse propriétaire d'un appareil photo. Ce qui compte, c'est ce que j'en fais. Nous allons donc étudier les différents appareils pour ce qu'ils sont : du matériel qui sert à prendre des photos. Ce chapitre vous aidera à décider quels matériel et assortiment d'accessoires vous correspondent le mieux.

Ne comptez pas sur moi pour alimenter la guerre des marques. Je ne me hasarderai pas non plus à émettre des jugements à l'emporte-pièce sur l'appareil le plus adapté à telle ou telle situation. Pourquoi ? Parce que je ne maîtrise pas une donnée essentielle de l'équation : vous. Chacun a ses propres besoins, envies et moyens. Ce qu'il y a de mieux pour moi dans une situation ne le sera pas nécessairement pour vous.

Si votre principal centre d'intérêt est, par exemple, de photographier les grands événements de votre vie de famille pour les partager avec vos proches et vos amis par courrier électronique et sur les réseaux sociaux, il est peu vraisemblable que vous ayez besoin d'extraire de votre sacoche un boîtier haut de gamme armé d'un puissant objectif et bardé de boutons et de cadrans. Et même si c'était le cas, le temps d'enclencher l'appareil, de faire la mise au point, de composer la photo et d'appuyer sur le déclencheur, l'occasion est passée depuis longtemps. En revanche, avec un petit autofocus simple d'emploi, vous pouvez saisir ces instants sur le vif et il est plus probable que vous ayez l'appareil sur vous. Cela dit, vous pouvez également vous sentir frustré par un boîtier aux fonctionnalités limitées et peut-être préférez-vous transporter une sacoche bourrée d'équipements sophistiqués qui vous octroient une plus grande liberté d'expression. Quoi qu'il en soit, gardez toujours à l'esprit que c'est la façon dont vous vous servez de votre équipement qui fait que vos images produisent leur effet !

Je n'oublierai jamais la démonstration qui en a été faite par Joe McNally au cours d'une présentation des magnifiques photos qu'il avait prises à l'occasion de la sortie du Nikon D3. Chaque photo qu'il projetait était plus belle que la précédente ; chacune repoussait les limites de l'appareil en matière d'exposition, de restitution des couleurs, etc. Puis la dernière photo est apparue : elle montrait un cowboy grisonnant qui se tenait près d'une fenêtre, entourée de boiseries patinées et par laquelle entrait une lumière magnifique. Toute la salle a poussé un cri de ravissement, moi la première. C'était extraordinaire. Les

jeux d'ombre et de lumière soulignaient le charme de l'homme qui vivait au grand air, la texture du bois, la composition, l'exposition – tout était réuni dans une image époustouflante. Quand le calme est revenu, Joe a déclaré : « J'ai pris cette photo avec mon compact Nikon Coolpix. »

La meilleure façon de choisir le bon matériel et de vous assurer qu'il fonctionne à votre convenance (et pas le contraire) est de comprendre certains termes-clés et leur lien avec votre style personnel. Renseignez-vous et souvenez-vous que la taille ne fait pas tout. Nous allons passer en revue quelques caractéristiques essentielles pour vous aider à prendre votre décision.

Mégapixels

Quand on compare des boîtiers, on ne peut échapper à la question des mégapixels. Tels des parents qui se vantent des dernières prouesses de leur progéniture, les photographes sont généralement très fiers d'annoncer le nombre de mégapixels de leur appareil. De combien de mégapixels avez-vous besoin ? Pour répondre, vous devez d'abord savoir ce qu'est un mégapixel et comprendre le rôle qu'il joue dans la prise de vue.

Les photos numériques sont constituées de millions de points colorés qu'on appelle pixels. Un mégapixel correspond à un million de pixels. Ainsi, un appareil photo de 14 mégapixels dispose de 14 000 000 pixels. Plus le nombre de mégapixels est élevé, meilleure est la résolution, mais la qualité n'est pas qu'une question de chiffres.

Un reflex numérique d'entrée de gamme de plus de 10 mégapixels est capable d'enregistrer plus d'informations qu'un appareil argentique fonctionnant avec des pellicules 35 mm. Un reflex numérique haut de gamme a une résolution comprise entre 20 et 30 mégapixels (voire davantage), ce qui signifie que la qualité est supérieure à celle d'un film moyen format. Par conséquent, la plupart des boîtiers offrent en réalité une résolution suffisante pour permettre à la majorité des photographes de prendre des photos de qualité.

Certains appareils haute résolution (nombre élevé de mégapixels) atteignent leurs limites sous un faible éclairage, avec une sensibilité (valeur ISO) élevée. Même s'ils sont capables d'enregistrer des millions et des millions de pixels, les photos que vous prenez avec une faible lumière ambiante comporteront tellement de bruits qu'elles seront inutilisables. Le premier élément à prendre en compte est donc l'usage que vous prévoyez de faire de votre appareil. De combien de mégapixels avez-vous besoin pour parvenir au résultat désiré ? Les tirages grand format exigent une résolution supérieure à celle des images destinées à être publiées sur les réseaux sociaux, par exemple.

Examinez les exemples qui suivent. La [figure 1.1](#) a été prise il y a plus de dix ans avec un boîtier numérique APS-C de 3 mégapixels au format JPEG Fine (nous reviendrons sur les formats JPEG et RAW au chapitre 2). La [figure 1.2](#) provient d'un reflex numérique plein format de 16 mégapixels au format RAW. Quant à la [figure 1.3](#), elle a été prise avec un compact de 14 mégapixels au format RAW. Il est difficile de distinguer les écarts de résolution sur des illustrations aussi petites, mais cela montre bien que l'on peut prendre d'excellentes photos avec peu de mégapixels.



Figure 1.1 Photo prise avec un appareil APS-C de 3 mégapixels au format JPEG Fine. Quand on la regarde à une certaine distance, la clarté et les détails sont excellents. Un examen rapproché révèle une pixellisation (les points, ou le grain, qui composent l'image) due au petit nombre de pixels du capteur. *200 ISO, 1/500 s, f/5,6, 80 mm*

Figure 1.2 Photo prise avec un appareil plein format de 16 mégapixels au format RAW. On peut parler d'excellente qualité d'image, car la résolution est suffisante pour un agrandissement à la taille d'une affiche, qu'il y a assez de pixels pour permettre des recadrages et que le bruit est suffisamment bas. *200 ISO, 1/500 s, f/5,6, 60 mm*





Figure 1.3 Photo prise avec un appareil compact de 16 mégapixels au format RAW. Les fonctionnalités disponibles sur les compacts haut de gamme offrent les mêmes possibilités créatives que les reflex numériques et les systèmes 4/3. La couleur, le contraste et les détails sont excellents. *100 ISO, 1/500 s, f/5,6*

Ainsi, avant que vous ne soyez tenté de dépenser des milliers d'euros pour acheter l'appareil photo le mieux pourvu en mégapixels disponible sur le marché, demandez-vous si vous en avez vraiment l'utilité. Peut-être est-il plus judicieux de dépenser son argent pour des objectifs de meilleure qualité en complément d'un boîtier doté de moins de mégapixels.

Taille du capteur

Vous croyiez avoir tout entendu avec les mégapixels, attendez donc d'entendre les photographes parler de la taille de leur capteur... Posez-vous la question, avez-vous vraiment besoin d'un capteur plein format ? Ou bien est-ce qu'un APS-C, un 4/3, ou même un capteur compact suffit-il ? Les critères essentiels sont la résolution, le bruit, la focale réelle de l'objectif, ainsi que la taille du boîtier, son poids et son prix. La **figure 1.4** compare la taille de capteurs de différents appareils. Les débats sur les mérites respectifs des différentes tailles de capteurs s'orientent vite vers un certain nombre de compromis. Si ce sujet vous intéresse, je vous recommande la lecture de l'article (en anglais) « Digital Sensor Sizes » consultable à l'adresse www.cambridgeincolour.com/tutorials/digital-camera-sensor-size.htm.



plein format (35 mm)



APS-C



4/3



compact numérique

Figure 1.4 Plus le capteur est grand, plus il y a de pixels et plus la cadence de prise de vue est élevée. Comparez les résultats obtenus avec un capteur plein format, APS-C, 4/3 ou compact.

200 ISO, 1/15 s, f/11, fish-eye 16 mm

Pour un photographe chevronné, un reflex numérique haut de gamme doté d'un capteur plein format et d'un assortiment d'objectifs peut être la solution idéale. Avec ce type de capteur, les pixels ont suffisamment de « place » pour s'étaler et donner le meilleur d'eux-mêmes, ce qui évite le bruit pour les photographies à faible éclairage ambiant ou avec une valeur ISO élevée. En outre, la cadence de prise de vue est suffisamment élevée pour permettre de photographier l'action sur le vif. Les boîtiers haut de gamme sont aussi plus étanches. Cependant, j'ai pu prendre d'excellents clichés d'animaux sauvages avec des appareils dotés de petits capteurs et de petits objectifs.

Anticipez !

Quand vous choisissez un appareil photo, ne vous laissez pas aveugler par vos besoins immédiats. Quels que soient la marque ou le format ([figure 1.5](#)) sur lesquels vous portez votre dévolu, considérez votre achat comme un investissement.

Dressez la liste de vos sujets favoris, puis réfléchissez aux fonctionnalités dont vous avez besoin pour réussir vos photos :

- De quels objectifs supplémentaires avez-vous besoin ? Un système avec un vaste choix d'objectifs est suffisamment souple pour vous permettre d'expérimenter. Un compact n'offre qu'un choix limité, mais permet davantage de mobilité.
- Et si, plus tard, vous avez envie de prendre des photos d'animaux sauvages ou de sport ? Optez pour un système doté d'objectifs longs et lumineux.
- Et la photo de nuit ou de concert ? Là encore, des optiques lumineuses vous seront nécessaires pour saisir l'action sous un faible éclairage ambiant.
- Vous êtes sensible aux paysages grandioses, à l'architecture ? Dans ce cas, intéressez-vous plutôt aux ultra-grands-angulaires.
- Quid des accessoires ? Comparez ce qui est proposé en fonction des systèmes. Même si vous n'utilisez jamais les outils les plus exotiques, vous serez rassuré de savoir que votre appareil de prédilection peut vous permettre d'emprunter des voies créatives encore inexplorées.
- Et le flash ? Certains appareils ont un flash intégré. Est-il suffisant ou avez-vous besoin d'un flash externe plus puissant et plus polyvalent ? Même si tous les systèmes sont dotés de flashes, certains communiquent beaucoup mieux avec l'appareil pour régler la puissance de l'éclair en fonction de l'éclairage ambiant.



Figure 1.5 Le meilleur appareil est celui qui est une extension de vous-même, celui que vous empoignez et réglez sans effort pour immortaliser l’instant. Vous avez notamment le choix entre (de gauche à droite) un reflex numérique à capteur plein format, un reflex à capteur APS-C, un système 4/3 (à capteur APS-C), un compact et un ultra-compact (boîtier étanche pour des conditions extrêmes).

Choisissez une marque dont les modèles correspondent à votre style. Si vous recherchez simplement un bon appareil équipé de deux objectifs, d’un flash et de quelques accessoires, vous trouverez un modèle convenable auprès de toutes les marques du marché. Mais dès lors que vous aurez commencé à faire des prouesses avec votre appareil, vous trouverez vite qu’il ne vous suffit plus. Changer de système est relativement onéreux, aussi vaut-il mieux anticiper.

Essayez avant d’acheter

Quelle que soit la quantité d’articles que vous lisez ou de caractéristiques techniques que vous comparez, rien ne vaut la pratique. Quand vous avez réduit votre sélection à un ou deux appareils qui répondent à vos besoins, voyez si vous pouvez les louer avant de les acheter. Manipulez le boîtier. L’avez-vous bien en main ? N’est-il pas trop lourd ? Trop gros ? Appuyez sur les boutons et faites tourner les molettes. L’utilisation vous paraît-elle intuitive ? Regardez dans le viseur. L’image est-elle lumineuse ? Voyez-vous facilement les affichages ? Le coût d’une location est vite rentabilisé si vous avez l’occasion de faire fonctionner l’appareil, de tester un ou deux objectifs et de vous servir d’un accessoire.

Conseils avisés

Vous vous êtes renseigné, vous avez loué un appareil pour l'essayer, vous l'avez acheté ; six mois plus tard, la marque X annonce la sortie d'un superbe nouvel appareil. Cela ne signifie pas que vous devez l'acheter ! Vous allez rapidement vous ruiner en essayant de suivre le rythme actuel de la technologie. Avant de téléphoner à votre revendeur préféré, demandez-vous si ce nouveau modèle va améliorer vos photos d'une quelconque façon. La résolution supérieure vous permettra-t-elle de tirer les agrandissements que l'on vous réclame ? Le niveau de bruit a-t-il été réduit au point de vous permettre de prendre des photos à faible éclairage ambiant ? Est-il doté d'un plus gros capteur, d'une cadence de prise de vue plus rapide, d'une nouvelle option de time-lapse irrésistible ? Examinez les caractéristiques techniques de ce nouveau modèle et comparez-les avec l'appareil que vous possédez déjà. Parfois, les améliorations, aussi alléchantes soient-elles, ne s'appliquent pas à votre style. Alors pourquoi investir dans des fonctionnalités qui ne vous sont d'aucune utilité ? Mieux vaut dépenser votre argent dans un safari photo ou un nouvel objectif.

Les objectifs et les filtres

Face à l'étendue des possibilités, il n'est pas facile de choisir l'objectif (figure 1.6) qui est le mieux adapté à votre style. Ainsi, quand vous achetez votre premier appareil, il est parfois fourni avec un objectif ayant une plage de focales de 18-105 mm et une plage d'ouvertures de 3,5-5,6. À moins de savoir précisément à quoi correspond un objectif 18-105 mm ou 3,5-5,6, vous serez incapable de déterminer si l'objectif répond à vos besoins. D'ailleurs, peut-être n'avez-vous pas encore identifié ces derniers. Nous allons donc vous expliquer ce jargon liés aux objectifs (figure 1.7).



Figure 1.6 L'objectif de gauche (18-200 mm 3,5-5,6 DX VR II) monté sur un boîtier APS-C couvre quasiment la même plage que les deux objectifs et le téléconvertisseur de droite (24-70 mm 2,8, 70-200 mm 2,8 VR, et téléconvertisseur 1.4x) sur un boîtier reflex plein format.



Figure 1.7 70-300 mm, 4,5-5,6, AF-S, VR, ED, G – que de « codes » à déchiffrer sur les objectifs !

Caractéristiques des objectifs

Les objectifs sont d'abord répertoriés en fonction de leur focale. Indiquée en millimètres, la longueur focale d'un objectif détermine la part de la scène visible dans l'image et la taille du sujet dans ce cadre. Plus la longueur focale est petite, plus l'angle de champ est grand ; plus la focale est grande, plus le grossissement est élevé et plus l'angle de champ est faible (figure 1.8). Tous les objectifs dont la focale est inférieure à 50 mm sont qualifiés de grands-angulaires ; au-delà de cette focale, il s'agit de téléobjectifs. Les figures 1.9 et 1.10 illustrent l'impact visuel des diverses longueurs focales sur la même scène.

Figure 1.8 La longueur focale d'un objectif est liée à son angle de champ. Plus l'angle de champ est grand, plus la focale est courte (14 mm, 24 mm, etc.). Plus l'angle de champ est petit, plus la longueur focale est grande (200 mm, 400 mm, etc.).

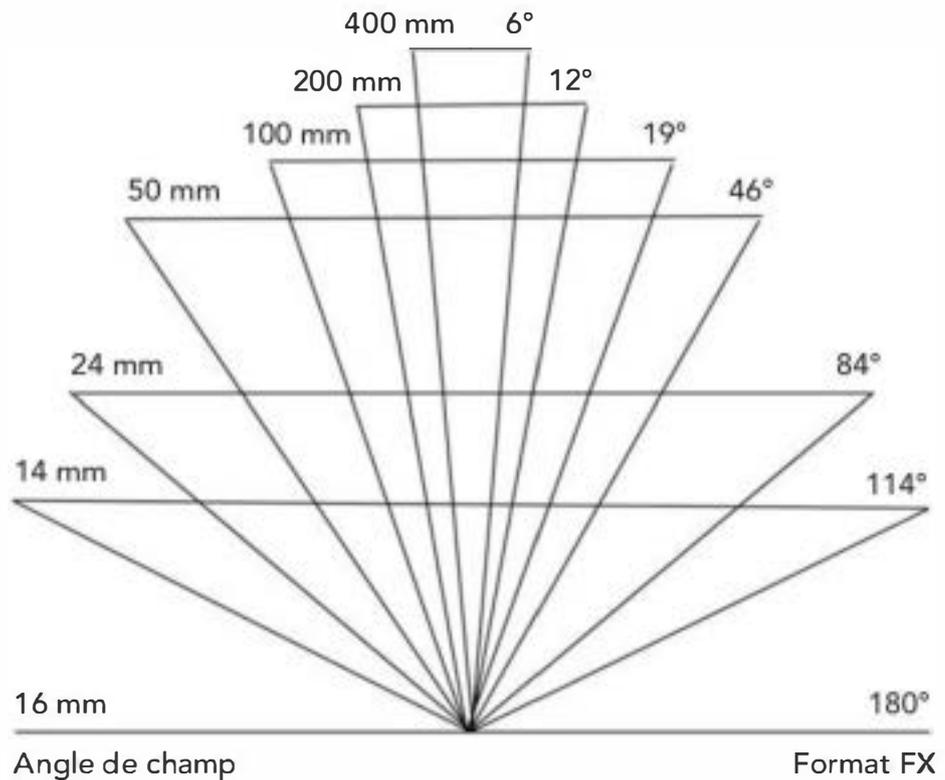


Figure 1.9 Dans cet autoportrait, mon boîtier et mon objectif 200-400 mm sont montés sur un trépied pour plus de stabilité. J'ai réglé une ouverture de $f/22$ pour bénéficier d'une profondeur de champ maximale et j'ai photographié la scène qui sert à illustrer les clichés comparatifs des longueurs focales de la figure 1.10. 200 ISO, 1/8 s, $f/22$, 60 mm



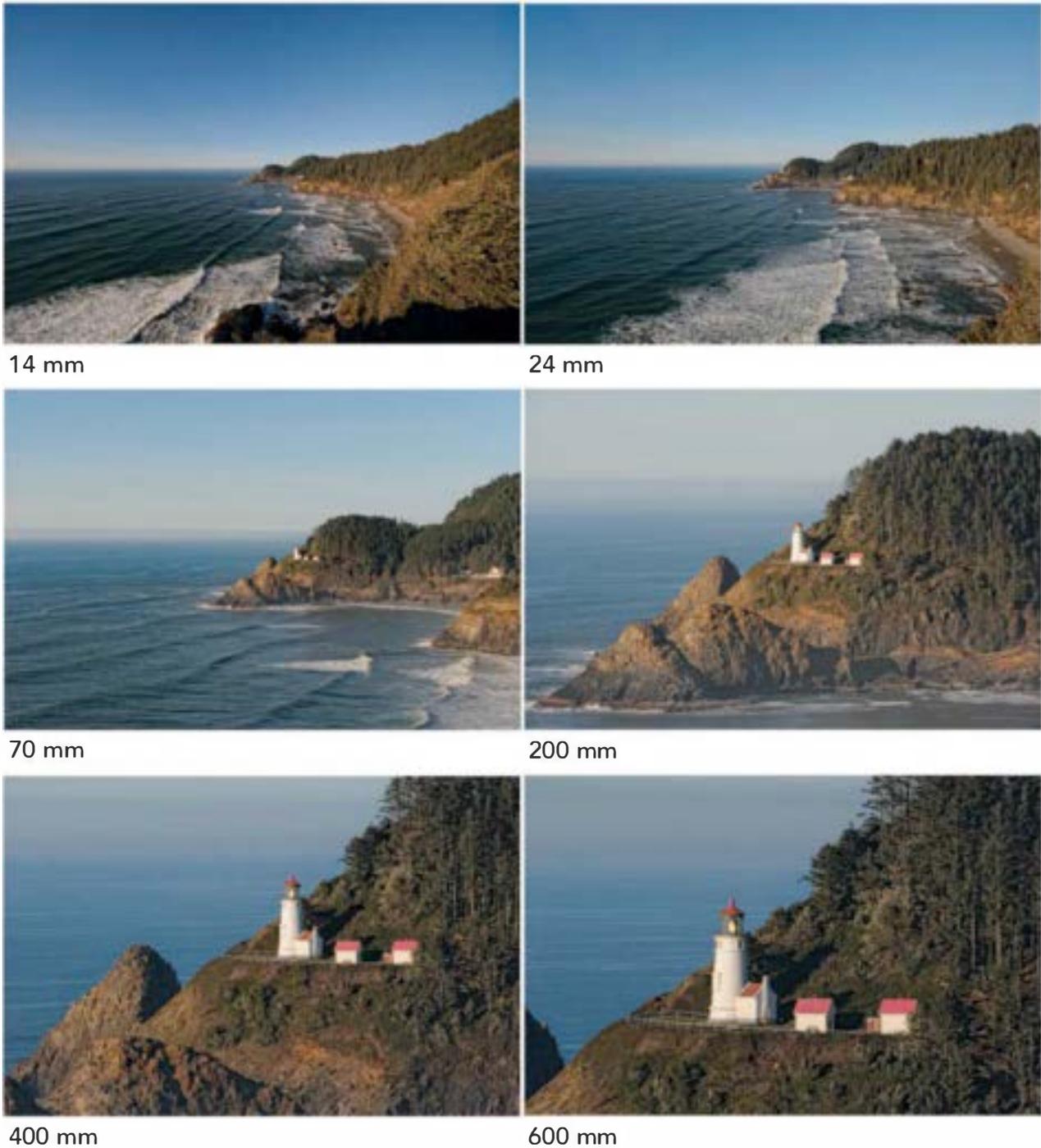


Figure 1.10 Une scène, six longueurs focales, six histoires différentes. Votre objectif vous aide-t-il à raconter une histoire ?

Un objectif à focale fixe n'a, comme son nom l'indique, qu'une longueur focale, par exemple 50 mm, tandis qu'un zoom offre une plage de focales, par exemple 24-120 mm. Pourquoi acheter un objectif à focale fixe quand un zoom permet de changer si facilement de focales ? La réponse réside en partie dans l'ouverture de diaphragme. Le diaphragme, présenté en détail au chapitre 3, est l'orifice qui laisse passer la lumière. Son diamètre détermine les résultats obtenus à faible éclairage ambiant, la profondeur de champ, la taille physique de l'objectif, ainsi que son prix.

L'ouverture indiquée est l'ouverture maximale atteinte par l'objectif. Comparez l'objectif 50 mm à grande ouverture et le zoom 24-120 mm illustrés à la [figure 1.11](#). L'objectif 50 mm 1,4 offre une ouverture de 1,8 ou 1,4, ce qui permet d'obtenir d'excellents résultats en basse lumière. C'est un objectif dit standard, qui n'est ni un grand-angle ni un téléobjectif, mais qui est le meilleur choix si vous avez besoin d'une optique « lumineuse ». (Un objectif est dit « lumineux » quand il a une grande ouverture maximale, désignée par un petit nombre comme 1,4, qui laisse passer davantage de lumière jusqu'au capteur et permet donc de régler une vitesse d'obturation plus rapide.) L'ouverture maximale de $f/4$ du 24-120 mm ne laisse pas passer autant de lumière que le 50 mm, mais l'objectif présente l'avantage de réunir plusieurs focales en une seule. Lorsque vous photographiez dans de bonnes conditions d'éclairage ou que votre appareil n'est pas trop sujet au bruit, vous pouvez privilégier le côté pratique du zoom au détriment de la vitesse, de la faible profondeur de champ et de la portabilité des objectifs à focale fixe.

La mention d'une ouverture maximale variable ou fixe sur un zoom indique si l'objectif change d'ouverture lorsque vous zoomez. Ainsi, un objectif 70-300 mm peut avoir une ouverture maximale de 4,5 à 70 mm, mais sa fermeture maximale est de 5,6 à 300 mm. Cette caractéristique permet aux fabricants d'augmenter considérablement la taille de l'objectif ; un zoom à ouverture fixe est généralement beaucoup plus gros pour permettre une grande ouverture sur toute la plage du zoom. Comparez le 70-300 mm 4,5-5,6 au 200-400 mm 4,0 à la [figure 1.12](#).



Figure 1.11 Comparé à un objectif à focale fixe de 50 mm 1,4 (à gauche), un zoom 24–120 mm 4,0 offre plus de flexibilité, mais pèse plus lourd.



Figure 1.12 En raison de son ouverture fixe, le zoom 200-400 mm 4,0 (à droite) est plus volumineux que le zoom 70-300 mm 4,5-5,6 à ouverture variable.

Les spécifications suivantes peuvent aussi figurer sur les objectifs :

- **AF-S** (Nikon) ou **USM** (Canon) : désigne la motorisation intégrée à l'objectif pour la mise au point. Ces moteurs permettent à l'objectif de faire automatiquement la mise au point, rapidement et en silence. Sur certains objectifs, il est aussi possible de faire la mise au point manuellement à l'aide de la bague sans mettre préalablement le commutateur AF en position Manuel. C'est très pratique quand l'optique a du mal à se verrouiller sur un sujet en mouvement.
- **VR** (Nikon) ou **IS** (Canon) : la réduction des vibrations ou la stabilisation d'image permet de réduire le bougé de l'appareil en pose lente. C'est très utile à faible éclairage ambiant ou lorsque la vitesse d'obturation est trop lente.
- **ED** (Nikon) ou **LIS** (Canon) : signifie que l'objectif intègre des éléments qui réduisent la dispersion et en accroissent la qualité. Ces éléments font converger la lumière à l'intérieur de l'objectif de façon à améliorer le contraste et à réduire la lumière parasite. Cette propriété était autrefois réservée aux optiques professionnelles haut de gamme, mais elle s'est démocratisée.
- **DX** (Nikon) ou **EF-S** (Canon) : ces objectifs sont spécialement conçus pour les boîtiers APS-C afin que la zone du capteur qu'ils couvrent soit plus petite que sur les appareils à capteur plein format 35 mm. Ils sont aussi meilleur marché. Ces optiques ne sont pas compatibles avec les autres appareils. Ne l'oubliez pas si vous envisagez de changer de système prochainement.

Lorsque vous comparez les objectifs, révisez le jargon propre au fabricant et vérifiez qu'il offre les fonctionnalités voulues.

Téléconvertisseurs

Ne désespérez pas si vous n'avez pas les moyens de vous offrir un super téléobjectif : un téléconvertisseur vous permet d'allonger la focale sans trop grever votre budget. Ces optiques s'intercalent entre le boîtier et le téléobjectif pour multiplier la focale d'un facteur donné, 1,4x ou 2x, par exemple. Ainsi, vous pouvez transformer un 200 mm en 280 mm à l'aide d'un téléconvertisseur 1.4x, tandis qu'un 2x augmente la focale à 400 mm. Les [figures 1.13](#) et [1.14](#) permettent de comparer l'effet de cet allongement. (Toutefois, prenez garde à ne pas monter un téléconvertisseur sur vos grands-angulaires, car ils ne sont pas prévus pour cet usage et risquent d'endommager l'optique.)

Un téléconvertisseur permet de faire des économies au détriment de la luminosité. Un modèle 1.4x entraîne une perte de luminosité d'1 IL et un 2x diminue la luminosité de 2 IL. Cela n'est pas trop grave quand l'éclairage ambiant est suffisamment fort. Mais si vous utilisez un objectif peu lumineux, à 4,5-5,6, par exemple, la perte de luminosité devra être compensée par une vitesse d'obturation plus lente pour laisser entrer assez de lumière. Vous



Figure 1.13 Cette photo prise avec un 70-200 mm à 200 mm n'a pas autant d'impact que celle illustrée à la [figure 1.14](#).



Figure 1.14 En ajoutant un téléconvertisseur 2x à la configuration employée [figure 1.13](#), on augmente la focale à 400 mm, ce qui permet de rapprocher considérablement l'édifice.

risquez d'obtenir des images qui manquent de piqué à cause du bougé de l'appareil ou des mouvements du sujet. L'autofocus pâtit aussi de cette perte de luminosité, qui le ralentit ou empêche tout bonnement son fonctionnement. La plupart des appareils nécessitent une ouverture maximale de 5,6 pour assurer le fonctionnement correct de l'autofocus. Si votre objectif a une ouverture maximale de 2,8, un téléconvertisseur 2x le transforme en 5,6 ; l'autofocus ne devrait donc pas en souffrir. En revanche, si votre objectif a une ouverture maximale de 5,6, un téléconvertisseur 2x fait chuter l'ouverture maximale à f/11, ce qui met l'autofocus hors service. Mais bien entendu, il reste toujours la possibilité de faire la mise au point manuellement.

Pare-soleil

Je ne dirai qu'une chose : servez-vous-en ! Un pare-soleil empêche la lumière résiduelle de pénétrer par la lentille et de rebondir à l'intérieur du tube de l'objectif, ce qui nuit à la clarté et au contraste de l'image. La [figure 1.15](#) a été prise sans pare-soleil : la lumière parasite provoque un *flare* marqué. Comparez la même scène prise avec un pare-soleil ([figure 1.16](#)) : la différence est notable. Cet accessoire offre également une excellente protection à la lentille avant, parce qu'il dépasse de l'optique et la protège des frottements.



Figure 1.15 Sans la protection d'un pare-soleil, les rayons du soleil pénètrent dans l'objectif et sont réfléchis à l'intérieur du tube, ce qui provoque le *flare*, diminue le contraste et nuit globalement à la qualité de l'image.



Figure 1.16 Un pare-soleil bloque les rayons périphériques et préserve le contraste de cette scène en contre-jour.

Filtres

J'emporte toujours un jeu de filtres standards dans ma sacoche. Ces filtres m'aident à résoudre les problèmes sur site, au lieu de les corriger plus tard, au moment du post-traitement des fichiers.

En première position de cette catégorie d'accessoires : le filtre polarisant circulaire. Indispensable pour tous ceux qui photographient en extérieur, il élimine les reflets d'un ciel bleu dans un paysage, l'éclat de l'eau sur les rochers, les reflets de la lumière sur une surface lisse... Il ne sert pas juste à rendre le ciel plus bleu et les nuages plus jousfflus. Montez-le simplement sur votre objectif et faites tourner la bague avant jusqu'à ce que les reflets disparaissent et que les couleurs deviennent plus riches et plus chaudes. C'est quand il est orienté à 90° par rapport au soleil que le polarisant est le plus efficace ; au-delà et en deçà de cet angle, son effet diminue. Les [figures 1.17](#) et [1.18](#) illustrent les améliorations obtenues avec cet accessoire. Il est également d'un grand secours pour réduire la vitesse d'obturation en cas de fort éclairage ambiant. Vissez-le sur votre objectif et faites tourner jusqu'à ce que la vitesse d'obturation la plus basse soit atteinte (de 1,5 à 2 IL en moins).



Figure 1.17 Le bleu du ciel se reflète sur la roche mouillée, estompant les couleurs chaudes qui m'ont tapée dans l'œil quand j'ai composé cette image.



Figure 1.18 En ajoutant un filtre polarisant et en le faisant tourner jusqu'à ce que le reflet soit réduit au minimum, j'ai pu faire ressortir les tons chauds naturels et réduire la brillance de la roche mouillée.

Le filtre densité neutre dégradé ou ND (figure 1.19) est également indispensable. Il permet de réduire le temps de pose jusqu'à 3 IL (nous reviendrons sur l'exposition et la lumière aux chapitres 2 et 3). Prenons un exemple : un après-midi, alors que je photographiais le reflet du Mont Hood sur le Lac Perdu, j'ai constaté que la plage de luminosité était plus vaste que celle pouvant être saisie par l'appareil photo en une seule prise de vue. Une exposition par rapport au ciel entraînait la perte de détails dans le reflet (trop sombre). Au contraire, lorsque l'exposition était réglée par rapport au reflet, des détails étaient perdus dans le ciel et sur la montagne (trop clairs). Comme une ligne droite séparait déjà la zone claire de la zone sombre au niveau de l'horizon, il m'a suffi de tenir un filtre dégradé gris neutre devant l'objectif pour réduire l'exposition de 3 IL, ce qui m'a permis de parvenir à des valeurs adaptées à la montagne et au reflet. Les figures 1.20 et 1.21 montrent la situation de départ et le résultat obtenu avec un filtre densité neutre dégradé.



Figure 1.19 Un filtre ND est moitié transparent moitié gris neutre et permet de réduire l'exposition afin que l'appareil puisse saisir des détails aussi bien dans les zones les plus claires que dans les plus foncées.



Figure 1.20 Sans filtre dégradé ND, la neige au sommet du Mont Hood est trop claire pour me permettre d'y conserver des détails tout en faisant aussi ressortir des détails dans le reflet. *100 ISO, 1/40 s, f/8, 50 mm*

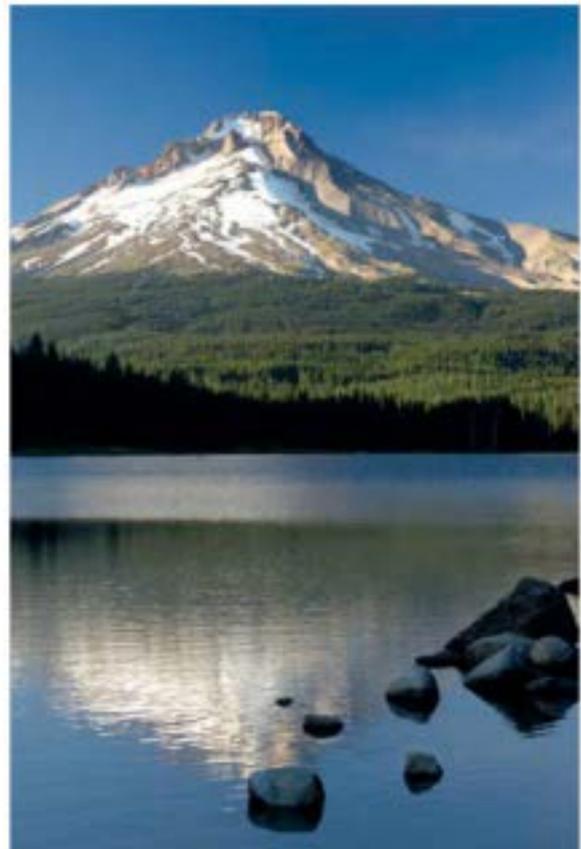


Figure 1.21 En plaçant la ligne du filtre le long de la rive, côté foncé vers le haut, j'ai pu faire ressortir les détails dans la neige tout en conservant les détails du premier plan. *100 ISO, 1/10 s, f/8, 50 mm*

Les accessoires

Les fabricants d'appareils photo proposent tous un vaste choix d'accessoires pour laisser libre cours à votre créativité. Nous allons passer en revue les plus utiles.

Flash

La photographie au flash n'a jamais été aussi simple. Le boîtier et le flash communiquent afin de déterminer le juste mélange de lumière naturelle et de lumière artificielle pour illuminer la scène, déboucher des ombres ou ajouter tout simplement de la lumière quand le temps est couvert dans le but d'éliminer la dominante bleue et saturer les couleurs. Quels que soient vos besoins du moment, vous n'aurez tôt ou tard pas d'autres choix que de faire appel au flash. Il peut s'agir du flash intégré de l'appareil ou d'un flash externe, plus polyvalent et plus puissant ; tout dépend de vos besoins spécifiques. De nombreux livres présentent les particularités des flashes et leur utilisation. Je vous invite à les lire, car vous y trouverez beaucoup plus d'informations que je ne peux vous en fournir ici.

Mémoire supplémentaire et batteries de rechange

Quel que soit le type de carte mémoire utilisée par votre appareil photo – CF, SD, Micro SD, XQD – prévoyez suffisamment de capacité de stockage. Comme la photographie numérique permet de contrôler instantanément ses clichés, vous êtes ainsi plus libre d'expérimenter et évitez d'être stoppé net dans votre élan créatif à cause d'une carte pleine.

C'est aussi pour cette raison que j'emporte toujours une batterie de rechange pour chacun de mes boîtiers afin de pouvoir continuer à photographier toute la journée ou aussi longtemps que dure l'action. Sachez aussi que le froid est particulièrement éprouvant pour les batteries, qui se vident donc plus vite quand le thermomètre chute.

Trépieds et têtes

Cependant, vous aurez beau investir des fortunes dans un boîtier et acquérir les meilleurs objectifs, la qualité de ces derniers sera vaine sans un support stable. Ne faites pas l'économie d'un bon trépied ([figure 1.22](#)). Le choix en la matière est si vaste qu'il est parfois difficile de trouver le juste compromis entre stabilité, poids et prix. Voici quelques critères à prendre en compte :

- **Capacité maximale.** Pensez à l'avenir. Assurez-vous que votre trépied puisse supporter un poids supérieur à celui de votre équipement actuel. Non seulement vous profiterez aujourd'hui de davantage de stabilité, mais vous pourrez aussi l'utiliser avec des objectifs plus gros et plus lourds ([figure 1.23](#)).

- **Poids.** Je pars souvent en randonnée loin des sentiers battus, ce qui me contraint à prêter attention au poids de mon équipement. Les trépieds en fibre de carbone sont beaucoup plus légers que leurs équivalents en aluminium, tout en supportant un poids considérable. En outre, ils ne vous gèleront pas les mains en plein hiver.
- **Hauteur maximum.** Choisissez un trépied qui soit plus grand que vous au cas où vous deviez l'installer sur un terrain irrégulier ou si vous devez prendre de la hauteur pour un angle plus créatif.
- **Hauteur minimum.** J'aime me placer à la hauteur du regard de mes sujets pour instiller un lien personnel dans mes images. Un trépied sans colonne centrale permet de descendre l'appareil quasiment jusqu'au niveau du sol. Certes, la colonne centrale permet de monter plus haut, mais elle n'offre pas une grande stabilité.



Figure 1.22 Un support stable permet de prendre des photos nettes à des vitesses d'obturation très lentes.



Figure 1.23 Un support stable et équilibré (monté sur l'objectif au niveau du centre de gravité) permet à cette jeune photographe de se concentrer sur son sujet au lieu de s'inquiéter du risque de bougé. *200 ISO, 1/20 s, f/4,8, 38mm*

Têtes

La tête du trépied est le centre de commande du support de votre appareil. Elle permet de positionner l'appareil et de le verrouiller en position pour prendre la photo. Les deux types de têtes les plus répandues sont la rotule balle et la tête photo trois axes. La première permet d'orienter l'appareil vers la gauche, la droite, le haut ou le bas en desserrant un seul bouton. Avec la seconde, vous agissez sur des poignées pour verrouiller ou déverrouiller le mouvement sur l'axe horizontal, vertical ou latéral. Ce type de tête est très répandu, même si la rotule balle est plus simple d'emploi. Comme pour le choix d'un trépied, tenez aussi compte de la polyvalence de la tête.

Quelle que soit la tête qui corresponde le mieux à votre style, pensez à investir dans un système de fixation rapide pour monter votre appareil sur le trépied. La mise en place sera beaucoup plus simple que si vous devez visser la face inférieure de l'appareil sur la tête chaque fois que vous devez vous servir du trépied.

Télécommande

Vous avez pris la peine de stabiliser votre appareil à l'aide d'un trépied, alors pourquoi risquer de tout faire bouger en appuyant sur le déclencheur ? Investissez dans une télécommande qui se fixe sur le boîtier et qui permet de déclencher sans toucher l'appareil.

Je n'ai fait ici qu'évoquer quelques-uns des accessoires que je considère indispensables. Quand vous aurez une meilleure idée de votre travail et de vos attentes, il vous sera plus simple de trouver le matériel le plus adapté à votre style. Laissez libre cours à votre imagination et nul doute que vous dénicherez l'accessoire qui vous permettra de saisir votre vision.

Exercices

Inventaire de l'équipement

Prenez le temps de passer en revue votre équipement. Votre boîtier offre-t-il les performances nécessaires à l'épanouissement de votre style personnel ? Vos objectifs couvrent-ils toute la plage de focales nécessaires pour capturer ce que vous avez en tête ? Avez-vous une, voire deux, batteries de rechange ? Disposez-vous d'assez de mémoire pour une journée de travail, une semaine ou davantage ? Votre trépied est-il suffisamment stable pour supporter votre matériel ? Dressez la liste de votre équipement actuel, de ses lacunes. Reportez-vous à cette liste avant de « craquer » pour un nouvel appareil, objectif, accessoire ou autre.

Quand vous recensez votre équipement, notez tous les numéros de série, les dates et les prix d'achat. Rangez soigneusement cet inventaire au cas où vous en auriez besoin pour votre assurance. Vous êtes bien assuré, n'est-ce pas ?

Exercice sur la longueur focale

Cet exercice vous permet d'apprendre à bien connaître vos objectifs et leurs possibilités en termes de cadrage du sujet.

- **Prises de vue.** Installez votre trépied. Montez votre plus grand-angulaire, composez la photo et appuyez sur le déclencheur. Procédez de la même manière avec tous vos objectifs, en prenant des photos du plus grand-angulaire à la focale la plus longue de vos zooms.
- **Comparaison.** Examinez les photos pour vérifier l'angle de champ de l'objectif par rapport au cadrage du sujet. Comparez aussi les différences de longueur focale à une distance précise pour voir l'étendue couverte par vos objectifs.

Liste d'achats prioritaires

Dressez la liste des boîtiers, objectifs et accessoires que vous aimeriez acheter et leur prix, puis classez-les par ordre de priorité. Consultez cette liste régulièrement pour vérifier si vos besoins ont évolué. Si vous pouvez rayer certains éléments, cela signifie qu'ils n'étaient pas indispensables. Si vous en avez encore besoin, c'est peut-être le moment de craquer !

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)

2

Copyright © 2018 Synalite

200 ISO
1/20 s
f/8
31 mm



Boutons et molettes

Se familiariser avec les réglages de l'appareil

Ma théorie de la composition ? C'est simple : ne pas déclencher tant que tout n'est pas à sa place dans le viseur.

Ernst Haas

Les fabricants d'appareils photo numériques ne gaspillent pas de place ; le moindre centimètre carré ou presque de surface du boîtier est occupé par un bouton ou une molette stratégiquement placé pour permettre d'accéder facilement aux fonctionnalités les plus fréquemment utilisées. Votre priorité doit être de vous familiariser avec les réglages rudimentaires.

Certes, votre appareil photo est bourré d'électronique incroyablement intelligente, parfaitement à même de gérer la scène que vous avez sous les yeux : il en mesure la luminosité, il fait la mise au point sur le sujet, il détermine l'exposition correcte. Tout est prêt avant même que vous n'ayez enfoncé le déclencheur à fond. Mais, aussi intelligent soit-il, votre boîtier ne peut lire dans vos pensées, il ne connaît pas vos goûts, ne sait pas ce que vous voyez exactement, aussi devez-vous parfois aussi lui fournir des indications sur la façon dont vous voulez saisir la scène. C'est là que les boutons et molettes interviennent. Vous allez apprendre dans ce chapitre à vous servir des principaux réglages pour améliorer vos clichés.

Une analyse de l'image

Quand je photographie des animaux sauvages, je cherche à figer l'action. Le sujet peut passer de l'état passif à l'état actif en un éclair. Ici l'huïtrier sursautait lorsque les vagues venaient s'écraser un peu trop près. Il m'a donc suffi d'attendre la gerbe d'écume et de déclencher en rafale rapide pour saisir l'action.

Une vitesse d'obturation de 1/1000 s fige l'action et permet de saisir l'oiseau en mouvement qui s'enfuit devant la gerbe d'écume.

Le mode autofocus continu avec suivi me permet de prendre une série de clichés de la course de l'oiseau et de sélectionner l'action à son apogée parmi la séquence.



200 ISO
1/1000 s
f/8
400 mm



Une ouverture moyenne offre une profondeur de champ suffisante pour saisir l'huître parfaitement net, tout en floutant suffisamment l'écume pour qu'elle complète la scène sans détourner l'attention du sujet.

Une analyse de l'image

En voiture, vite ! Quand on chasse les orages, on passe des heures en voiture à tourner en rond. Une fois que l'on est enfin à la bonne place, au bon moment, la vitesse est cruciale pour prendre de bonnes photos des éléments déchainés. Comme je connais bien mon matériel, je peux profiter du peu de temps qu'il me reste pour me concentrer sur la meilleure façon de saisir l'instant décisif au lieu de me débattre avec les réglages de mon appareil.

Sachant que mon appareil a besoin de contraste pour la mise au point, je l'ai aidé en sélectionnant un collimateur incluant à la fois des zones claires et des zones foncées. Le contraste était suffisant pour faire la mise au point sur les nuages.

100 ISO
1/4 s
f/22
26 mm



Un cliché rapide et un examen de l'histogramme confirment que les nuages les plus lumineux et le premier plan sont contrebalancés par le ciel noir, ce qui me permet d'obtenir une exposition parfaite telle que fournie par la mesure matricielle.

La balance des blancs automatique est parvenue à restituer correctement la lumière chaude du premier plan et les bleus foncés des nuages menaçants.

Modes d'exposition

La plupart des appareils photo proposent plusieurs modes d'exposition qui vous permettent de contrôler le mouvement (vitesse d'obturation), la profondeur de champ (ouverture) et la sensibilité (valeur ISO). Il est important de commencer par se familiariser avec ces différents modes pour aider l'appareil à restituer votre vision créative.

Les modes d'exposition sont désignés par des lettres ou des icônes sur la molette de commande. Ainsi, l'appareil de la [figure 2.1](#) est doté de modes qui vous permettent de contrôler entièrement les réglages (M), de lui laisser régler l'exposition optimale (P) ou de travailler en partenariat : vous contrôlez l'ouverture (A) ou la vitesse (S) et l'appareil se charge des autres réglages pour produire une photo correctement exposée. En outre, la plupart des boîtiers d'entrée de gamme ou grand public proposent des modes automatiques, les modes scène, qui sont réunis sur la molette en face des modes d'exposition standards. Il vous suffit de tourner la molette jusqu'à l'icône qui correspond à la situation de prise de vue. L'appareil se charge du reste.

Nous allons maintenant examiner brièvement les principaux modes d'exposition. Au chapitre 3, nous étudierons plus en détail l'interaction entre la vitesse d'exposition, l'ouverture et la sensibilité pour tirer le meilleur de vos clichés.



Figure 2.1 Les modes d'exposition offrent diverses combinaisons à partir des éléments entrant en jeu dans l'exposition (ouverture, vitesse d'obturation et sensibilité) afin que vous preniez des photos qui représentent votre vision. Les modes scène se chargent des détails techniques à votre place en appliquant des réglages optimisés en fonction du mode choisi. Dans ce livre, nous utiliserons les modes d'exposition standards, qui vous laisse davantage aux commandes des opérations.

Modes scène

Les modes scène automatiques mettent les débutants en confiance : il suffit d'indiquer à l'appareil le type de sujet photographié (portrait, paysage, action, etc.), et l'électronique se charge du reste. L'appareil règle automatiquement la sensibilité, l'ouverture et la vitesse d'exposition ; il mesure la lumière, fait la mise au point, détermine si le flash est nécessaire puis agit en conséquence. Si les modes scène sont un bon point de départ, il est néanmoins nécessaire de savoir contrôler les modes d'exposition pour faire de bonnes photos.

Auto programmé

Le mode Programme (P) se rapproche beaucoup des modes scène en ce sens que l'appareil calcule l'ouverture et la vitesse optimales en fonction d'une combinaison de paramètres (sensibilité, mode de mesure, balance des blancs, etc.) et de l'éclairage de la scène. Il sélectionne intelligemment la meilleure combinaison globale d'ouverture et de vitesse d'obturation pour parvenir à l'exposition correcte.

Manuel

Sensibilité ISO

La valeur ISO correspond à la sensibilité de l'appareil à la lumière. Cette sensibilité fait partie de l'équation de l'exposition et elle affecte, à sa façon, la vitesse d'obturation et la profondeur de champ pouvant être atteintes. En contrepartie, vous pouvez pousser la sensibilité pour photographier à faible éclairage ambiant ou pour conserver une vitesse élevée au risque d'augmenter le bruit. Chaque appareil photo a ses limites en matière de bruit généré à des valeurs ISO élevées. Vous constaterez qu'il est très utile de pouvoir régler différentes valeurs ISO afin de contrôler l'appareil photo et l'image dans diverses conditions d'éclairage. Nous étudierons ce réglage plus en détail au prochain chapitre.

Le mode Manuel (M) permet de contrôler pleinement la vitesse d'exposition, l'ouverture et la sensibilité. L'appareil continue à vous communiquer les données d'exposition à titre indicatif, pour vous aider à régler l'exposition correcte, mais c'est à vous d'effectuer les réglages en fonction du sujet et du résultat souhaité. L'exposition manuelle permet notamment de régler une exposition particulière dans des conditions d'éclairage difficiles. Une fois ces réglages faits, l'appareil continue à les appliquer même si l'éclairage change.

Toutefois, le verrouillage de l'exposition peut se retourner contre vous si l'éclairage évolue brutalement, vous obligeant à corriger les réglages pour conserver une exposition correcte. Si vous n'y prenez garde, l'exposition sera incorrecte et vos photos seront ratées.

Priorité vitesse

Le mode Priorité vitesse (S) permet de contrôler le mouvement. La vitesse d'obturation choisie influence l'aspect de la scène qui sera mis en valeur. Une vitesse rapide (1/500 s ou plus) transpose toute la force et la tension de l'action, tandis qu'une vitesse plus lente (1/30 s ou inférieure) donne un côté plus doux, avec un effet de flou de bougé. À vous de choisir la façon dont vous voulez restituer le mouvement du sujet ; l'appareil pour sa part sélectionne l'ouverture qui vous permettra de parvenir à une exposition correcte.

Priorité ouverture

Le mode Priorité ouverture (A) contrôle la profondeur de champ (la zone nette de l'image). Si vous voulez isoler le sujet des distractions en toile de fond, une grande ouverture (petits nombres, comme 1,8, 2,8, etc.) permet de flouter l'arrière-plan, tandis que le sujet reste net. En revanche, si vous voulez que l'image soit nette de bout en bout, une petite ouverture (grands nombres, comme 16, 22, etc.) augmentera la profondeur de champ.

Modes de mesure

Si les modes d'exposition permettent de choisir les réglages que vous voulez contrôler, les modes de mesure pour leur part permettent de préciser de quelle façon l'appareil photo interprète la lumière. Il est capital de savoir à quel moment utiliser chaque type de mesure afin de saisir le maximum de tension dans vos images. Les trois modes de mesure les plus répandus sont la mesure matricielle, ou évaluative, la mesure pondérée centrale et la mesure Spot (figure 2.2). Il est important de bien comprendre le fonctionnement du posemètre de l'appareil photo ainsi que de savoir quand choisir un mode particulier et quand les mesures communiquées ne sont pas fiables. Nous étudierons la lumière de façon plus approfondie au chapitre 4 ; pour l'instant, contentons-nous de passer en revue les points forts de chaque option.

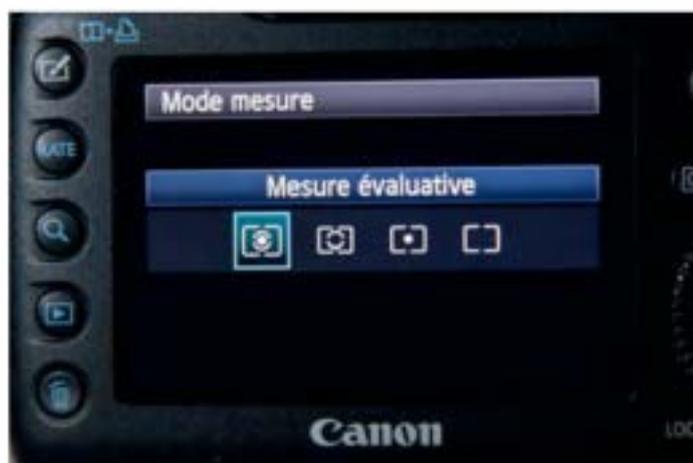


Figure 2.2 Les modes de mesure offrent diverses options d'exposition pour profiter au mieux de la lumière.

Mesure matricielle

La mesure de la lumière telle qu'elle est calculée par l'appareil photo a beaucoup progressé. La mesure matricielle (Nikon) ou évaluative (Canon) est la méthode privilégiée tant par les amateurs que par les professionnels. En effet, pourquoi ne pas profiter de la technologie quand elle peut nous rendre service ? Avec cette méthode, chaque collimateur mesure la luminosité d'une zone donnée de la scène. Le nombre de collimateurs varie en fonction des modèles d'appareils, allant d'une demi-douzaine à des millions. L'appareil compare les mesures échantillonnées par chaque collimateur à celles des collimateurs voisins et celles mesurées pour la globalité de la scène. Ces informations sont ensuite traitées dans une base de données pour définir l'exposition moyenne techniquement correcte pour la scène (figure 2.3).

Complexe ? Il suffit de savoir que la mesure matricielle produit d'excellents résultats en fournissant la meilleure exposition globale dans de nombreuses conditions d'éclairage. Reste à vous assurer que ces choix sont bien en harmonie avec votre vision créative.



Figure 2.3 La mesure matricielle a échantillonné plus de 1 000 zones dans l'image, puis elle a calculé les zones claires, les zones foncées, ainsi que les valeurs de luminosité sous mon collimateur pour me proposer la meilleure exposition globale. *100 ISO, 3 s, f/38, macro 105 mm*

Mesure Spot

Un posemètre sert à mesurer la luminosité d'une toute petite partie de l'image (1 % à 5 %) et ne tient pas compte des autres valeurs de luminosité de la scène. La mesure Spot se base généralement sur le collimateur central. Sur certains boîtiers, il est cependant possible de choisir un autre collimateur. Si vous placez le collimateur directement sur le sujet, l'appareil photo mesure uniquement la luminosité du sujet, ce qui est une excellente option lorsque les conditions d'éclairage sont difficiles et que vous voulez correctement exposer le sujet sans tenir compte des zones claires ou foncées de la scène (figure 2.4).



Figure 2.4 J'ai placé le collimateur (qui est relié au posemètre) sur l'épaule de la spatule pour éviter une surexposition due à l'arrière-plan noir. *400 ISO, 1/1500 s, f/8, macro 850 mm*

Mesure pondérée centrale

La mesure pondérée centrale effectue 75 % de ses mesures dans la zone centrale du viseur ; les 25 % restants sont prélevées dans le reste de la scène. Ce mode de mesure convient aux scènes à l'éclairage uniforme ou lorsque la source d'éclairage se trouve dans votre dos.

Affichage des hautes lumières

Même lorsque tous les modes d'exposition et de mesure ont été sélectionnés de façon à garantir un maximum de précision, la prise de vue ne se déroule pas toujours comme prévu. L'appareil photo prend des décisions pour vous proposer la meilleure exposition globale en fonction des réglages effectués et de la luminosité ambiante, mais malheureusement, ses calculs ne tombent pas toujours juste. Pour vous signaler que l'exposition n'est pas satisfaisante, la plupart des boîtiers proposent une fonctionnalité d'affichage des hautes lumières. Si la luminosité d'une partie de l'image est telle qu'aucun détail n'y est visible, les zones « brûlées » clignotent sur l'écran de visualisation (figure 2.5). À partir de cette information, vous pouvez décider de corriger l'exposition afin de récupérer des détails dans ces zones.



Figure 2.5 L'affichage des hautes lumières clignote pour signaler les zones surexposées (où tous les détails sont perdus), ce qui permet de corriger les réglages de l'exposition.

Histogramme

L'histogramme fournit des informations encore plus détaillées que l'affichage des hautes lumières. Au lieu de n'indiquer que les zones brûlées, il présente les valeurs d'exposition de toute l'image sous la forme d'un graphique.

Contrairement à la croyance populaire, il n'y a pas d'histogramme parfait. Un histogramme est simplement un graphique représentant tous les tons de l'image, des tons les plus clairs, à droite, aux tons les plus foncés, à gauche. Si l'histogramme s'étend sur tout le graphique sans aller jusqu'aux extrémités, on considère que l'exposition demeure dans la plage admissible pour l'appareil photo (figure 2.6). Un histogramme tassé à droite indique que l'image comporte des zones claires sans détail. Un tassement à gauche est le signe que des zones foncées sont complètement bouchées, sans détail. Quand on sait interpréter ces trois formes d'histogramme, il est facile de déterminer les corrections à apporter à l'exposition.

Quel que soit le mode sélectionné, vous pouvez vous servir des informations fournies par l'histogramme pour ajuster l'exposition de l'image finale. Les ajustements qui assombrissent l'exposition décalent l'histogramme vers la gauche. (La plage d'exposition à gauche de l'histogramme est la plus sujette au bruit.) Vous l'aurez deviné, les ajustements qui éclaircissent l'exposition décalent l'histogramme vers la droite.

Souvenez-vous que lorsque la plage d'exposition se trouve à l'intérieur des limites tolérées par votre boîtier, l'histogramme ne doit pas être tassé aux deux extrémités. Si c'est le cas, des détails sont perdus, car des zones sont brûlées ou bouchées. En vous servant des informations fournies par l'histogramme pour corriger l'exposition, vous pouvez faire preuve de créativité, tout en vérifiant le résultat sur l'image finale.



Figure 2.6 L'histogramme révèle que l'exposition n'a pas brûlé les hautes lumières et qu'il n'y a pas non plus de zones d'ombres bouchées. Des détails sont donc visibles dans toute l'image.

100 ISO, 1/250 s, f/8, 300 mm

RAW ou JPEG

Le format choisi pour l'enregistrement des photos est presque aussi important que les réglages de la prise de vue – et c'est un choix aussi difficile. Interrogez des photographes et vous trouverez aussi bien des défenseurs passionnés du format RAW que des adeptes du format JPEG (figure 2.7). Personnellement, je préfère le format RAW parce qu'il offre le maximum de résolution. À partir d'un fichier RAW, je peux obtenir une image assez peu volumineuse pour être diffusée sur Internet ou suffisamment précise pour être imprimée. Chaque format comporte ses inconvénients qu'il faut aussi connaître.



Figure 2.7 Les réglages de qualité vous permettent de choisir la taille du fichier enregistré par l'appareil photo et la quantité de prétraitement appliqué à l'image.

Tout l'intérêt des images JPEG est qu'elles sont censées être utilisées directement ou après un post-traitement minimal. Quand vous appuyez sur le déclencheur, l'appareil applique tous les réglages que vous aurez définis de façon à fournir un fichier prêt à l'emploi. En d'autres termes, tous les réglages doivent être corrects avant d'appuyer sur le déclencheur, car le fichier est traité au moment de la prise de vue. En outre, les fichiers JPEG sont moins volumineux que les fichiers RAW, ce qui facilite leur diffusion sur Internet, par courrier électronique, les petits tirages, etc.

L'inconvénient des fichiers JPEG est qu'ils contiennent une quantité limitée d'informations, car les données sont compressées et supprimées pour limiter la taille du fichier. Si vous retravaillez beaucoup vos images, le format JPEG ne répond pas nécessairement à vos besoins. En revanche, c'est là que le format RAW peut vous aider.

Le format RAW a été conçu pour conserver le maximum d'informations possibles sur la scène, sans traitement à l'intérieur de l'appareil photo. La quantité d'informations contenues dans un fichier RAW laisse suffisamment de latitude aux ajustements effectués sur l'ordinateur, tout en préservant une excellente qualité d'image. L'inconvénient du fichier RAW est qu'il faut traiter chaque cliché avant sa diffusion. Que vous vouliez simplement l'enregistrer en conservant tous ses réglages intacts, que vous souhaitiez y apporter des corrections minutieuses ou y appliquer un post-traitement invasif, vous aurez plus de liberté pour le recadrage, la retouche et la finalisation des images si vous disposez du maximum de pixels. Les fichiers plus volumineux peuvent aussi être imprimés en grand format.

Modes de mise au point

L'autofocus, ce n'est pas simplement braquer son appareil sur le sujet, appuyer sur le déclencheur à mi-course, puis l'enfoncer à fond. Avant même d'actionner le déclencheur, il est important de choisir le mode de mise au point adapté au sujet pour faire toute la différence entre une image nette et une image ratée. Outre la mise au point manuelle, la plupart des boîtiers proposent deux types d'autofocus : l'autofocus ponctuel pour les sujets immobiles et l'autofocus continu pour suivre les sujets en mouvement (figure 2.8).



Figure 2.8 Avant d'enfoncer le déclencheur, même à mi-course, choisissez un mode de mise au point : autofocus ponctuel pour les sujets immobiles, autofocus ajusté en continu pour les sujets animés ou mise au point entièrement manuelle.

Autofocus ponctuel

L'autofocus ponctuel, appelé AF-S chez Nikon et One Shot chez Canon, est la forme de mise au point automatique la plus répandue. Lorsque ce mode est sélectionné, il vous suffit de placer le collimateur sur le sujet, d'enfoncer le déclencheur à mi-course et l'appareil se charge de la mise au point. En général, l'appareil ne prend pas la photo tant que l'image n'est pas nette. Laissez le déclencheur enfoncé à mi-course pour verrouiller la mise au point afin de déplacer l'appareil pour modifier la composition, tout en conservant la mise au point sur le sujet. Cette technique est particulièrement efficace quand un sujet immobile se trouve à l'extérieur de la zone de visée.

Autofocus continu

Lorsque le sujet est en mouvement, vous préférerez sans doute utiliser l'option d'autofocus continu. Dans ce mode, nommé AF-C chez Nikon ou AI Servo chez Canon, l'appareil ajuste la mise au point lorsque vous suivez les mouvements du sujet. Vous devez donc constamment maintenir le collimateur actif sur le sujet, car l'appareil fait la mise au point sur ce qui se trouve dans la zone de visée.

Avec de l'entraînement et un peu de doigté, vous réaliserez des prouesses dans la saisie de sujets animés. De nombreux appareils proposent aussi des options qui vous aident à suivre le sujet et à faire la mise au point pendant le suivi. Avec cette fonction, appelé généralement « autofocus prédictif », la zone de visée évolue en suivant les mouvements du sujet.

Mise au point manuelle

Vous pouvez évidemment continuer à utiliser la méthode éprouvée de la mise au point automatique. Lorsque la lumière ou le contraste est insuffisant pour permettre à l'appareil de faire la mise au point automatiquement dans de bonnes conditions, il faut se charger soi-même de la mise au point. La plupart des boîtiers vous viennent en aide en allumant des voyants dans le viseur afin de signaler que la mise au point a bien été faite sur le sujet qui se trouve dans le viseur. Vous pouvez vous fier à ces indicateurs ou vous en remettre à votre acuité visuelle pour décider que le sujet est net.

Mode de motorisation

Chaque fois que vous déclenchez pour prendre une photo, l'appareil saisit les informations, puis les enregistre sur la carte mémoire. Il est ensuite prêt à reprendre une photo. Sur la plupart des appareils, il est possible de choisir de prendre une ou plusieurs photos en rafale successive tant que le déclencheur est enfoncé. Il est parfois nécessaire de prendre plusieurs clichés pour saisir l'action à son point culminant.

Exposition vue par vue

Avec le mode d'exposition vue par vue, l'appareil prend une seule image à chaque fois que vous enfoncez le déclencheur. Cela convient à la majorité des sujets immobiles, car vous avez le temps de composer le cliché et de calculer l'exposition sans crainte que le sujet bouge ou disparaisse. L'exposition vue par vue permet aussi de gagner du temps au moment du post-traitement ; cependant, mais vous n'avez qu'une seule chance de saisir le cliché voulu à chaque déclenchement.

Prise de vue en rafale

En mode de prise de vue en rafale, des photos sont prises tant que vous maintenez le déclencheur enfoncé. La cadence de prise de vue peut atteindre 12 images par seconde en fonction de la capacité de stockage temporaire de l'appareil. (Les informations d'images sont conservées dans la mémoire temporaire avant d'être copiées sur la carte mémoire.) Quand vous photographiez l'action sur le vif, le mode de prise de vue en rafale permet de suivre le sujet tout en prenant des photos en continu afin d'avoir plus de chances de saisir la fraction de seconde décisive dans la séquence. Méfiance cependant : ce mode peut être addictif et vous risquez ensuite de passer vos nuits à traiter les milliers d'images qui se seront accumulées.

La [figure 2.9](#) de la page suivante illustre tout ce qui peut se produire en deux secondes. Si je n'avais pas utilisé le mode de prise de vue en rafale, j'aurais été incapable de saisir cette séquence d'images.



Figure 2.9 Entre le moment où ce bihoreau violacé s'est jeté sur le crabe et celui où il l'a ingurgité, j'ai pris 11 photos. Mon appareil déclenche à une cadence de 9 images par seconde. Si je n'avais pas utilisé le mode de prise de vue en rafale, il m'aurait fallu beaucoup de chance pour réussir ce cliché. *200 ISO, 1/1500 s, f/5,6, 600 mm*

Balance des blancs

Ce que nous croyons voir ne correspond pas nécessairement à ce que voient nos yeux – ou l'appareil photo. Notre vision s'adapte à la source lumineuse et nous ne nous rendons pas compte que la lumière change de couleur selon qu'il s'agit d'une ampoule à incandescence, d'un tube néon ou encore de la lumière du jour. Par défaut, l'appareil photo s'adapte aussi en fonction de la température de couleur de la lumière afin de parvenir à une balance de couleur neutre et naturelle des images.

À l'époque de l'argentique, il fallait acheter des films spéciaux ou utiliser des filtres qui corrigeaient les couleurs pour pouvoir photographier dans des conditions d'éclairage qui différaient de la lumière du jour. En numérique, nous pouvons changer le réglage de la balance des blancs de l'image pour nous approcher autant que possible des couleurs et des tons que nos yeux voient. Sur la plupart des appareils, le réglage automatique de la balance des blancs applique une balance rudimentaire en lumière du jour, qui fournit de bons résultats dans la majorité des situations. Mais vous pouvez aussi décider de vous passer de cet automatisme en sélectionnant un réglage prédéfini de la balance des blancs ou même en créant une balance des blancs personnalisée pour des conditions d'éclairage difficiles. Vous pouvez aussi choisir la balance des blancs pour créer une ambiance particulière nimbant la scène de tons froids bleus ou de tons chauds rouges, orange et jaunes.

La [figure 2.10](#) illustre l'effet de divers réglages de la balance des blancs sur une photo du Grand Canyon. Le soleil était descendu sous l'horizon, plongeant la scène dans des nuances de bleu. Le seul réglage de la balance des blancs change considérablement l'effet produit par chaque image.



Figure 2.10 Comparez les résultats d'une balance des blancs automatique (à gauche) par rapport au réglage Nuageux (au centre) et au réglage manuel d'une température de 10 000K (à droite). *200 ISO, 1,5 s, f/8, 105 mm*

Réduction du bruit

Un effet secondaire de la prise de vue sous un faible éclairage ou avec une valeur ISO élevée est la présence de bruit visible sous la forme de points colorés. Tout en offrant des sensibilités inégalées qui permettent quasiment de photographier dans l'obscurité, les boîtiers sont aussi dotés d'une fonctionnalité qui permet de réduire le bruit produit dans de telles circonstances.

La réduction du bruit appliquée par l'appareil photo fournit généralement de bons résultats dans de nombreuses situations, mais elle n'est pas recommandée quand le temps est compté. En effet, pour pouvoir appliquer cette correction, l'appareil photo prend une photo « noire » immédiatement après la prise de vue, puis il compare l'image enregistrée et l'image noire afin d'éliminer le plus de bruit possible en fonction des aberrations qu'il détecte sur la seconde. L'inconvénient est qu'il faut autant de temps pour prendre l'image noire que pour prendre le cliché original. Si vous devez être prêt à déclencher rapidement, vous êtes limité par le temps qu'il faut pour prendre la seconde image.

Quand faut-il activer la réduction du bruit ? Tout dépend de l'étendue du phénomène et de votre style de prise de vue. De nombreux modèles d'appareils ne sont pas trop sujets au bruit quand l'éclairage est relativement faible et que la sensibilité n'est pas trop élevée. Je vous conseille de prendre plusieurs photos de la même scène avec différentes valeurs ISO afin de déterminer les limites spécifiques à votre appareil. Ensuite, renouvelez l'expérience en activant la réduction du bruit. Si vous n'êtes pas satisfait des résultats, notez qu'il existe des logiciels de réduction du bruit qui fournissent des résultats satisfaisants sans perte de netteté du cliché original. Une réduction excessive du bruit diminue la clarté de l'image. Faites des essais pour définir le niveau de réduction qui vous convient.

Numérotation des images

Par défaut, l'appareil recommence à numéroter les images à partir de 1 chaque fois que vous insérez une nouvelle carte mémoire. Si vous ne prenez que quelques photos, cette numérotation ne vous posera sans doute jamais de problème. Mais si vous prenez des milliers de photos à chaque séance, vous risquez de vous retrouver avec deux images portant un numéro identique dans un même dossier. Vous risquez d'en effacer une par mégarde quand l'ordinateur tentera de résoudre le conflit. Par conséquent, si votre boîtier est doté d'une fonction de numérotation continue des fichiers (figure 2.11), activez-la.



Figure 2.11 La fonction de numérotation continue des fichiers est généralement accessible dans le menu des paramètres personnalisés.

L'appareil photo poursuit la numérotation chaque fois que vous insérez une nouvelle carte jusqu'à atteindre la limite de 9 999. Espérons que nous n'aurons jamais plus de 10 000 images à trier dans un même dossier !

Par précaution, je renumérote tous mes clichés en utilisant un système de numérotation personnel au moment de leur importation sur le disque dur. Ainsi, chacune de mes images est renommée et renumérotée de façon unique et distinctive.

Autres réglages

Comme vous avez pu le constater, les paramètres définis jouent un rôle déterminant pour la qualité des clichés. Lorsque vous comprenez bien le rôle de chaque réglage et que vous savez vous en servir à bon escient, vous constaterez que vos images correspondent beaucoup plus à votre vision. Consultez le mode d'emploi de votre appareil photo pour en savoir davantage sur les réglages qu'il propose.

Voici quelques réglages supplémentaires que je trouve particulièrement utiles :

- **?**. Si vous voyez un point d'interrogation à côté de l'une des commandes de votre boîtier, sélectionnez-le quand vous rencontrez une fonctionnalité qui ne vous est pas familière dans le menu. Vous voyez alors s'afficher une brève description du réglage et de son fonctionnement.
- **Info**. Ce bouton est aussi très utile. Quand mon appareil est monté sur un trépied, je ne peux pas voir le haut de l'écran pour ajuster certains réglages. Quand j'appuie sur le bouton Info, les mêmes informations s'affichent sur l'écran au dos du boîtier. Comme je connais bien les boutons et les molettes de mon appareil, je peux effectuer des réglages au jugé et m'assurer qu'ils produisent les résultats attendus.
- **Grille**. Certains appareils proposent une grille facultative. Quelques boîtiers haut de gamme sont aussi dotés d'écrans de visée interchangeables comportant des repères gravés. Ces repères aident à tenir l'appareil d'aplomb pour réduire l'effet de bascule. Ils facilitent également l'application de la règle des tiers pour la composition de l'image (nous y reviendrons au chapitre 5).
- **Formatage des cartes**. Après chaque utilisation, je transfère le contenu des cartes sur le disque dur de mon ordinateur et je sauvegarde les fichiers. Ensuite, j'insère à nouveau les cartes dans l'appareil et les formate pour effacer toutes les données des images précédentes afin de limiter les risques de données corrompues.
- **Version de firmware**. Saviez-vous qu'après la mise en vente de votre boîtier, le constructeur continue à chercher des solutions pour corriger d'éventuels défauts et pour améliorer le système ? Rendez-vous dans la rubrique de téléchargement du site web du constructeur pour vérifier si des mises à jour sont disponibles. Le cas échéant, téléchargez-les et installez-les vous-même au lieu de renvoyer votre appareil chez le constructeur.

Exercices

Les exercices suivants vous permettront de bien prendre en main votre équipement et vous aideront à trouver la configuration qui correspond à votre style personnel. Chaque chapitre part du principe que les connaissances des chapitres précédents ont été assimilées. Faites les exercices proposés à la fin de chaque chapitre pour acquérir les bases nécessaires à la création d'excellentes photos.

Réglages de l'appareil

Prenez le temps de prendre en main votre appareil en lisant attentivement son mode d'emploi afin de vous familiariser avec ses fonctions et ses réglages. Peut-être constaterez-vous que vous n'utilisez pas tous les paramètres – et que vous n'en comprenez d'ailleurs pas bien le rôle –, mais retenez les informations importantes et procédez aux réglages requis pour adapter les performances de l'appareil à votre style personnel. Mieux vaut consacrer le temps nécessaire à ces préparatifs « à froid » plutôt que de devoir vous plonger dans la notice pour changer un réglage au cœur de l'action.

Prise en main

Maintenant que vous comprenez mieux les différents modes de l'appareil photo et leur fonctionnement, mettez-les en pratique dans des situations variées en photographiant des personnes ou des paysages, des scènes d'action ou des scènes faiblement éclairées. Photographiez chaque situation en utilisant les différents modes, puis analysez les résultats obtenus. Ainsi, vous saurez choisir le mode adéquat le moment venu afin de capturer du mieux possible votre vision d'une scène. C'est un exercice à la fois amusant et édifiant que vous pouvez réaliser régulièrement.

Bruit

Régalez votre appareil de façon à photographier en basse lumière et augmentez progressivement la sensibilité en prenant un cliché à chaque nouveau réglage. Comparez les images obtenues sur votre ordinateur pour savoir jusqu'où vous pouvez pousser la sensibilité tout en obtenant des résultats satisfaisants en basse lumière.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)



Copyright © 2015 Eyemiles

3

200 ISO
1/8 s
f/11
160 mm





Le triangle de l'exposition

Sensibilité, ouverture et vitesse : leurs relations mutuelles en fonction de la lumière

Le photographe doit être prêt à se saisir de ces éléments qui jouent un rôle distinctif pour le sujet ou pour l'ambiance.

Bill Brandt

Toutes les photos que vous prenez sont déterminées par la lumière. L'appareil mesure sa qualité, sa quantité et sa direction, puis il vous fournit des informations dont vous pouvez vous servir pour prendre la photo qui reflète votre vision. Lorsque vous disposez des informations relatives à l'exposition, vous avez la possibilité de décider quelle combinaison de valeurs de sensibilité, d'ouverture de diaphragme et de vitesse d'obturation est la plus à même de restituer cette vision.

Si vous le laissez faire, votre boîtier est parfaitement capable de parvenir à une exposition correcte. Mais libre à vous d'aller plus loin. Vous pouvez choisir une profondeur de champ maximale ou, au contraire, la limiter au sujet en ajustant simplement l'ouverture de diaphragme. Voulez-vous figer l'action ou bien créer un filé ? Devez-vous pousser la sensibilité, car la lumière ambiante est faible, au risque d'amplifier le bruit, ou vaut-il mieux vous contenter d'une sensibilité plus basse pour profiter d'une meilleure qualité d'image ? C'est en combinant l'ouverture, la vitesse et la sensibilité que vous ajoutez votre touche créative à chaque cliché.

Une analyse de l'image

L'hiver à Yellowstone, c'est le paradis pour le photographe, car la vapeur qui s'échappe des geysers est bien visible dans l'air froid. Une préparation minutieuse m'a permis de me rendre à Fountain Paint Pot pour profiter de la lumière de la fin d'après-midi. La chance était de mon côté : le ciel s'est suffisamment dégagé pour laisser passer quelques rayons de soleil à travers les nuages, pile au bon moment. Cela m'a permis de saisir le scintillement de l'eau projetée vers le ciel.

L'éclairage était suffisant pour que je tienne l'appareil à la main afin de me déplacer pour trouver le bon angle.

J'ai réglé une ouverture moyenne de f/11 afin que le premier plan et le jet du geyser soient nets.

200 ISO
1/750 s
f/11
78 mm



En réglant une sensibilité de 200 ISO, j'ai pu atteindre une vitesse de 1/750 s, suffisante pour figer les gouttes d'eau propulsées dans les airs.

Une analyse de l'image

Alors que je photographiais Turquoise Pool dans le bassin de geysers de Midway, à Yellowstone, je me suis servie de mon ultra-grand-angulaire pour inclure la totalité du bassin dans le cadre. Les bouts de ciel bleu et les nuages qui s'étiraient dans le ciel étaient parfaitement assortis à l'eau bleue entourée de neige. En m'agenouillant sur la passerelle, j'ai pu profiter d'un angle assez bas pour souligner l'étendue du bassin.

J'ai fermé le diaphragme jusqu'à une ouverture très étroite (f/19) pour accroître la profondeur de champ et obtenir une image nette du premier plan jusqu'aux arbres au loin.



200 ISO
1/180 s
f/19
14 mm



J'ai réglé la sensibilité la plus basse, à 200 ISO, pour bénéficier d'une résolution optimale.

Il y avait suffisamment de lumière pour régler une faible sensibilité et fermer le diaphragme, tout en conservant une vitesse suffisante pour tenir l'appareil à la main sans risque de bouger.

Qu'est-ce que le triangle de l'exposition ?

Pour chaque exposition, il existe au moins six combinaisons de réglages permettant de parvenir à la même valeur d'exposition. Mais les différentes combinaisons produisent souvent des effets radicalement différents, tels qu'un sujet net devant un arrière-plan flou (faible profondeur de champ) ou une image entièrement nette, du premier plan à l'infini (grande profondeur de champ). La vitesse d'obturation permet de figer l'action ou de créer un filé. La valeur ISO contrôle la sensibilité du posemètre à la lumière : choisissez une valeur élevée en basse lumière et une valeur basse pour une résolution élevée et peu de bruit. La relation entre ces trois réglages forme le triangle de l'exposition. Si l'un des éléments du triangle d'exposition change, les autres valeurs s'en trouvent affectées. Nous allons examiner les répercussions d'un changement de réglages en nous basant sur les triangles d'exposition de la [figure 3.1](#).



Figure 3.1

Triangle d'exposition pour une exposition de base par une journée assez ensoleillée : la sensibilité est réglée sur 100, l'ouverture sur $f/8$ et la vitesse qui en résulte est de $1/250$ s.

Quand je ferme le diaphragme de $f/8$ à $f/11$, la vitesse chute de $1/250$ s à $1/125$ s, tandis que la sensibilité ne change pas.



Pour obtenir une vitesse plus rapide que $1/60$ s à $f/16$, j'augmente la sensibilité à 200 ISO pour rester à $1/125$ s.

Pour augmenter encore la vitesse, je pousse la sensibilité à 400 ISO pour atteindre $1/250$ s tout en restant à $f/16$. Je bénéficie donc toujours d'une grande profondeur de champ, mais j'évite le risque de bougé qui augmente quand la vitesse diminue.

Sensibilité

La valeur ISO correspond à la sensibilité du capteur de l'appareil à la lumière. Plus la valeur ISO est faible (100, 200, etc.), plus l'éclairage doit être fort pour parvenir à une exposition correcte. Avec un éclairage suffisant et une valeur ISO basse, on obtient des détails ultrafins, une résolution élevée et un faible bruit (figure 3.2). Contrairement aux appareils argentiques, il est possible de modifier la sensibilité d'une image à l'autre. Les appareils actuels étant peu sujets au bruit, vous vous demandez peut-être pourquoi il est important de contrôler la sensibilité plutôt que de se contenter de l'augmenter et de continuer à prendre des photos sans se poser plus de questions. Bien que j'aie du matériel de qualité, je veux que mes images comportent le moins de bruit possible tout en bénéficiant du contrôle créatif offert par le réglage de la sensibilité. En général, je règle la valeur ISO la plus basse possible.



Figure 3.2 Comme l'éclairage est suffisant, je peux conserver une sensibilité basse et me concentrer sur la profondeur de champ. *200 ISO, 1/60 s, f/11, macro 200 mm*

En revanche, une valeur ISO élevée (800, 1 600, etc.) permet de continuer à photographier en basse lumière (figure 3.3). Quand la sensibilité est élevée, il est possible de régler une vitesse élevée pour figer l'action, de prendre des photos malgré un faible éclairage ambiant ou de fermer le diaphragme pour augmenter la profondeur de champ. Pousser la sensibilité peut vous permettre de prendre une photo que vous n'auriez pas pu prendre autrement, mais vous risquez d'être déçu. L'une des conséquences d'une sensibilité élevée est le bruit (qui se manifeste par un arc-en-ciel de taches colorées dans vos images quand vous photographiez avec une valeur ISO élevée ou un temps de pose prolongé). Il s'agit de l'un des nombreux compromis auxquels est confronté le photographe quand il choisit les réglages d'exposition optimums pour une image donnée.



Figure 3.3 J'ai rencontré ce lynx à la tombée du jour. Il m'a fallu pousser fortement la sensibilité et me servir de mon trépied pour réussir à prendre cette photo, sans quoi je n'aurais pu atteindre un tel niveau de netteté.

ISO 3200, 1/60 s, f/4, 600 mm

Sensibilité

- Une sensibilité ISO basse produit une résolution supérieure, mais demande plus de lumière, une ouverture plus grande ou une vitesse plus lente.
- Une sensibilité ISO élevée produit plus de bruit, mais demande moins de lumière, une ouverture plus petite ou une vitesse plus rapide.

Ouverture

L'ouverture correspond à la taille de l'ouverture du diaphragme (ou *f-stop*) qui laisse passer la lumière jusqu'au capteur au cours de l'exposition (figure 3.4).

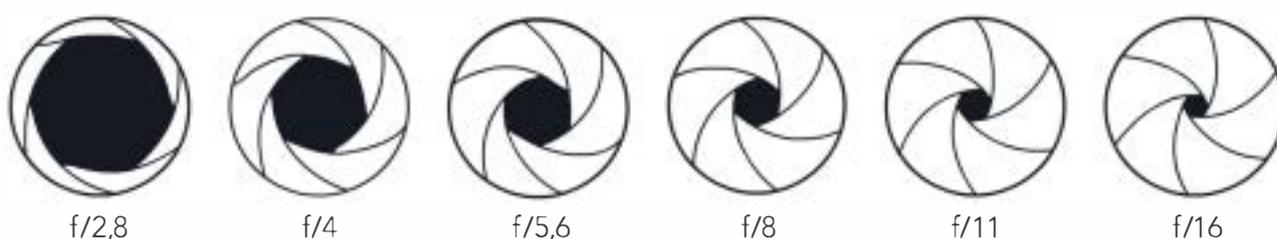


Figure 3.4 Comme vous pouvez le constater, plus le nombre est petit ($f/2,8$), plus l'ouverture qui laisse passer la lumière jusqu'au capteur est grande.

L'ouverture joue un rôle décisif dans le contrôle de la profondeur de champ et c'est le réglage qui pose le plus de difficultés. Plus le nombre est petit ($1,4$; $2,8$), plus l'ouverture est grande. Une grande ouverture équivaut à moins de profondeur de champ (figure 3.5) et demande une vitesse plus rapide (figure 3.6) pour figer l'action.

À l'inverse, plus le nombre est élevé, plus l'ouverture du diaphragme est petite et la profondeur de champ accrue (figure 3.7). Par conséquent, le diaphragme laisse passer moins de lumière et la vitesse est donc plus lente (figure 3.8).

Profondeur de champ

La profondeur de champ correspond à la zone de l'image dont la netteté est satisfaisante. On peut accroître cette zone en réduisant l'ouverture (grand nombre, comme $f/11$, $f/16$, etc.). Inversement, la profondeur de champ est réduite quand le diaphragme est grand ouvert (petit nombre, comme $f/1,4$, $f/2,8$, etc.).



Figure 3.5 Avec une grande ouverture, la profondeur de champ est moindre.

400 ISO, 1/500 s, f/6,7, 850 mm



Figure 3.6 Les grandes ouvertures laissent aussi pénétrer davantage de lumière, ce qui permet de régler une vitesse plus rapide (nous y reviendrons) et de figer l'action. *400 ISO, 1/500 s, f/6,7, 600 mm*



Figure 3.7 Avec une petite ouverture, la profondeur de champ est accrue. *200 ISO, 1/125 s, f/22, 14 mm*



Figure 3.8 Une petite ouverture de diaphragme entraîne une vitesse d'obturation plus basse (il faut plus de temps à la lumière pour traverser un petit orifice). *100 ISO, 1/15 s, f/38, 290 mm*

Pour résumer...

- Plus l'ouverture est grande, plus le nombre est petit ; plus le nombre est petit, plus la profondeur de champ est faible (**figure 3.9**) et plus la vitesse est rapide (ou plus la sensibilité est basse).
- Plus l'ouverture est petite, plus le nombre est grand ; plus le nombre est grand, plus la profondeur de champ est étendue (**figure 3.10**) et plus la vitesse est lente (ou plus la sensibilité est élevée).



Figure 3.9 Une grande ouverture permet de faire la mise au point sur la feuille en floutant complètement l'arrière-plan. *100 ISO, 1/500 s, f/5,6, 19 mm*



Figure 3.10 La fermeture du diaphragme à f/22 augmente la profondeur de champ, ce qui rend l'arrière-plan animé et dérangeant. *100 ISO, 1/500 s, f/22, 19 mm*

Vitesse

La vitesse d'obturation ([figure 3.11](#)) correspond à la durée pendant laquelle l'obturateur est ouvert, laissant ainsi passer la lumière jusqu'au capteur. Elle permet de figer l'action ([figure 3.12](#)) et de contrôler le filé ([figure 3.13](#)). Je règle généralement la sensibilité et l'ouverture, et je laisse l'appareil définir la vitesse d'obturation, sachant que j'ai la possibilité de corriger la vitesse en jouant sur l'ouverture ou la sensibilité.

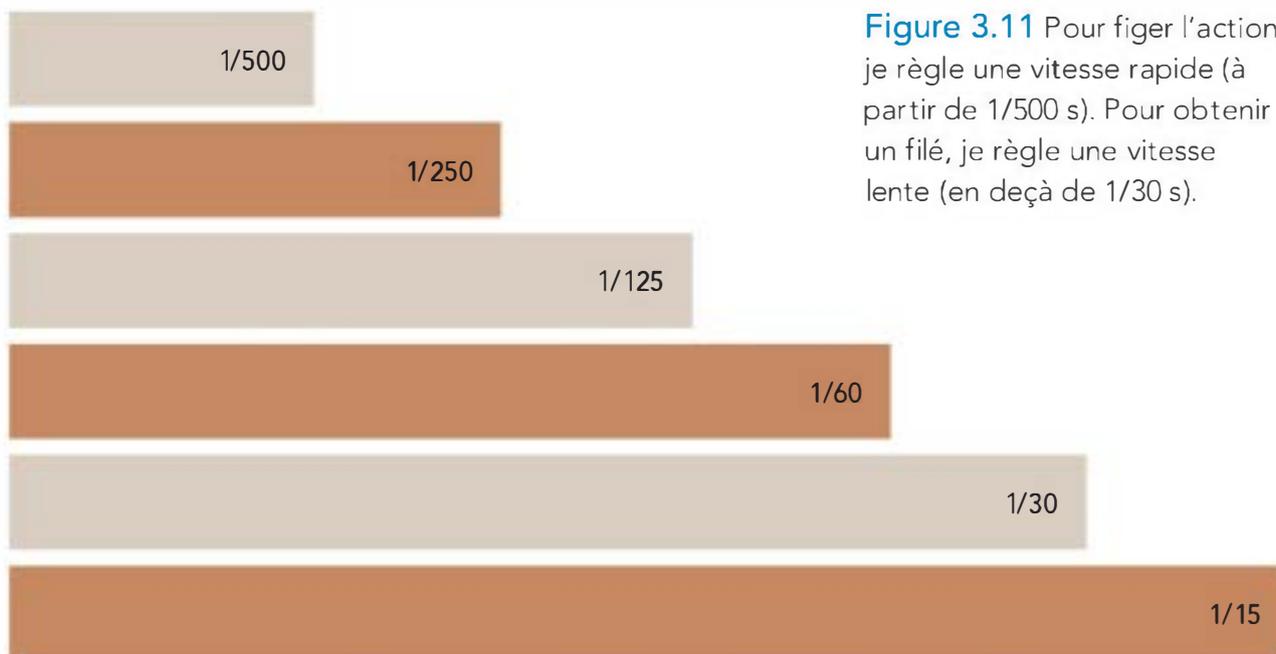


Figure 3.11 Pour figer l'action, je règle une vitesse rapide (à partir de 1/500 s). Pour obtenir un filé, je règle une vitesse lente (en deçà de 1/30 s).

Figure 3.12 Une vitesse rapide arrête l'action en figeant le mouvement en cours. *280 ISO, 1/350 s, f/8, 116 mm*





Figure 3.13 Une vitesse lente floute le mouvement, produisant ainsi une impression de mouvement. *200 ISO, 1/15 s, f/38, 180 mm*

Relation ouverture/vitesse

Quand le mode Priorité ouverture (A) est activé, l'ouverture choisie affecte directement la vitesse d'obturation définie par le boîtier (figure 3.14). Pour obtenir une vitesse d'obturation élevée, j'agrandis simplement l'ouverture, ce qui entraîne aussi une réduction de la profondeur de champ. Pour créer un filé, je réduis l'ouverture ; la vitesse lente qui en résulte crée un effet de flou.

La composition a notamment pour rôle de raconter une histoire de façon à ce que le spectateur la perçoive sans que vous ayez besoin de la lui expliquer. La composition comprend la profondeur de champ (figures 3.15 et 3.16), qui est surtout contrôlée par l'ouverture, le mouvement, qui est contrôlé par la vitesse d'obturation (figure 3.17), l'éclairage, ainsi que vos choix en matière d'exposition pour contrôler le cheminement du regard du spectateur dans l'image. En combinant les informations que vous avez recueillies au chapitre 1 et dans le présent chapitre, vous disposez désormais des bases requises pour développer votre sens de la narration à travers le choix de l'objectif, des réglages de l'appareil (ouverture/vitesse/sensibilité) et de l'exposition, car vous connaissez leur influence sur les images créées. Prenez le temps de faire quelques exercices avant de continuer, afin de vous assurer de bien comprendre cet aspect crucial de la photographie.

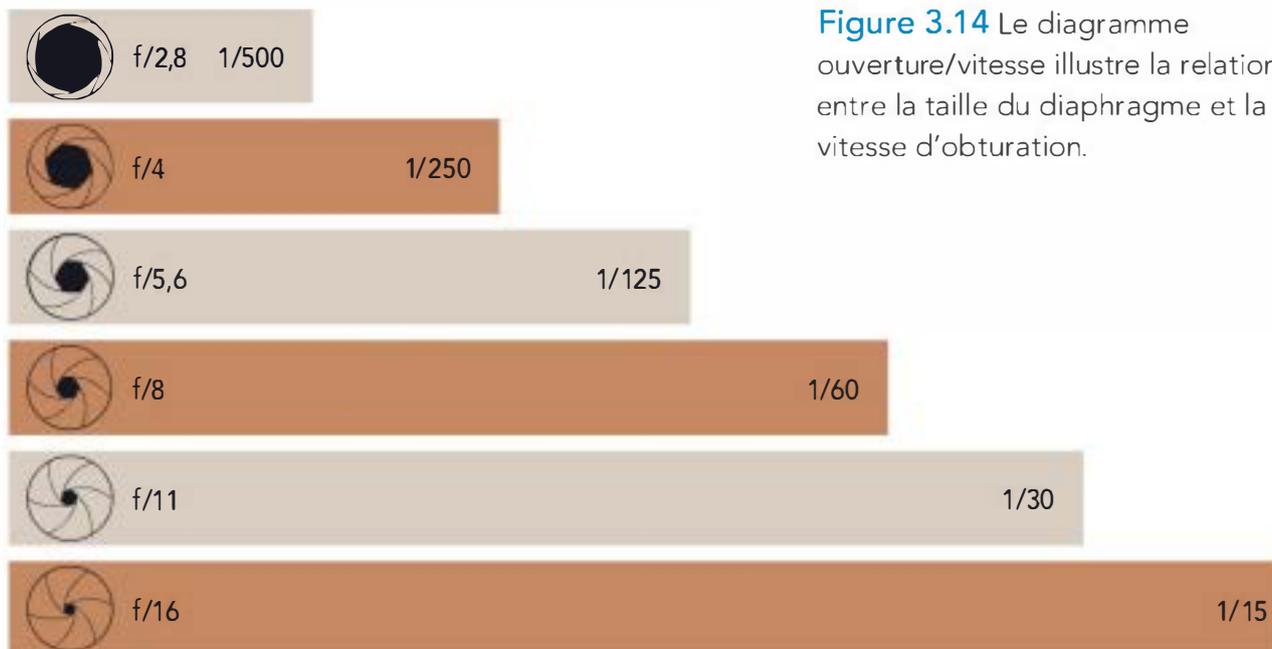


Figure 3.14 Le diagramme ouverture/vitesse illustre la relation entre la taille du diaphragme et la vitesse d'obturation.



Figure 3.15 Le ciel légèrement couvert crée un éclairage plat. Cette lumière diffuse gomme les ombres. Comme le sujet est immobile, j'ai pu conserver une sensibilité relativement basse sans perte de vitesse et avec une ouverture de f/5,6 (ouverture maximale d'un objectif 600 mm muni d'un téléconvertisseur 1,4x). Cela m'a donc permis de flouter l'arrière-plan pour diriger le regard du spectateur sur l'huîtrier d'Amérique.
100 ISO, 1/500 s, f/5,6, 19 mm



Figure 3.16 La fermeture du diaphragme à f/22 entraîne la diminution de la vitesse à 1/30 s, ce qui n'a pas une grande importance, car le sujet bouge très peu et mon appareil est monté sur un trépied. *100 ISO, 1/500 s, f/22, 19 mm*



100 ISO, f/8 à 1/180 s



100 ISO, f/11 à 1/90 s



100 ISO, f/16 à 1/45 s



100 ISO, f/22 à 1/20 s

Figure 3.17 L'appareil étant réglé en mode Priorité ouverture, je peux facilement contrôler la vitesse en modifiant l'ouverture. L'appareil se charge de régler la vitesse pour conserver une valeur d'exposition identique.

Exercices

Quand vous aurez terminé les deux premiers chapitres et les exercices suivants, vous connaîtrez mieux le contenu de votre sac, ainsi que le maniement des boutons et des molettes de votre boîtier. Vous saurez ce qu'est le triangle de l'exposition et comment vous servir de la sensibilité, de l'ouverture et de la vitesse d'obturation afin que vos images « parlent » aux spectateurs.

Test de sensibilité

Photographiez un sujet à la lumière du jour en commençant par régler la sensibilité la plus basse, puis en l'augmentant progressivement à chaque cliché (l'ouverture et la vitesse sont automatiquement ajustées en fonction de la lumière) jusqu'à atteindre la sensibilité maximale. Recommencez le même exercice sous un faible éclairage (en montant l'appareil sur un trépied pour éviter le bougé). Examinez les images sur un ordinateur et comparez les niveaux de bruit des différentes valeurs de sensibilité. Vous parviendrez ainsi à délimiter une plage de prédilection avec les limites à ne pas dépasser.

Test d'ouverture

Trouvez une scène comportant un premier plan, un plan moyen et un arrière-plan avec, de préférence, un sujet immobile qui ne s'enfuira pas pendant le test. Montez l'appareil sur un trépied et composez l'image à votre convenance. Faites la mise au point à un tiers de la scène, réglez une valeur ISO assez basse (puisque vous utilisez un trépied), activez le mode Priorité ouverture et réglez successivement les différentes ouvertures de diaphragme, en laissant la vitesse diminuer progressivement. Examinez les images sur ordinateur et observez l'impact de l'ouverture sur la profondeur de champ.

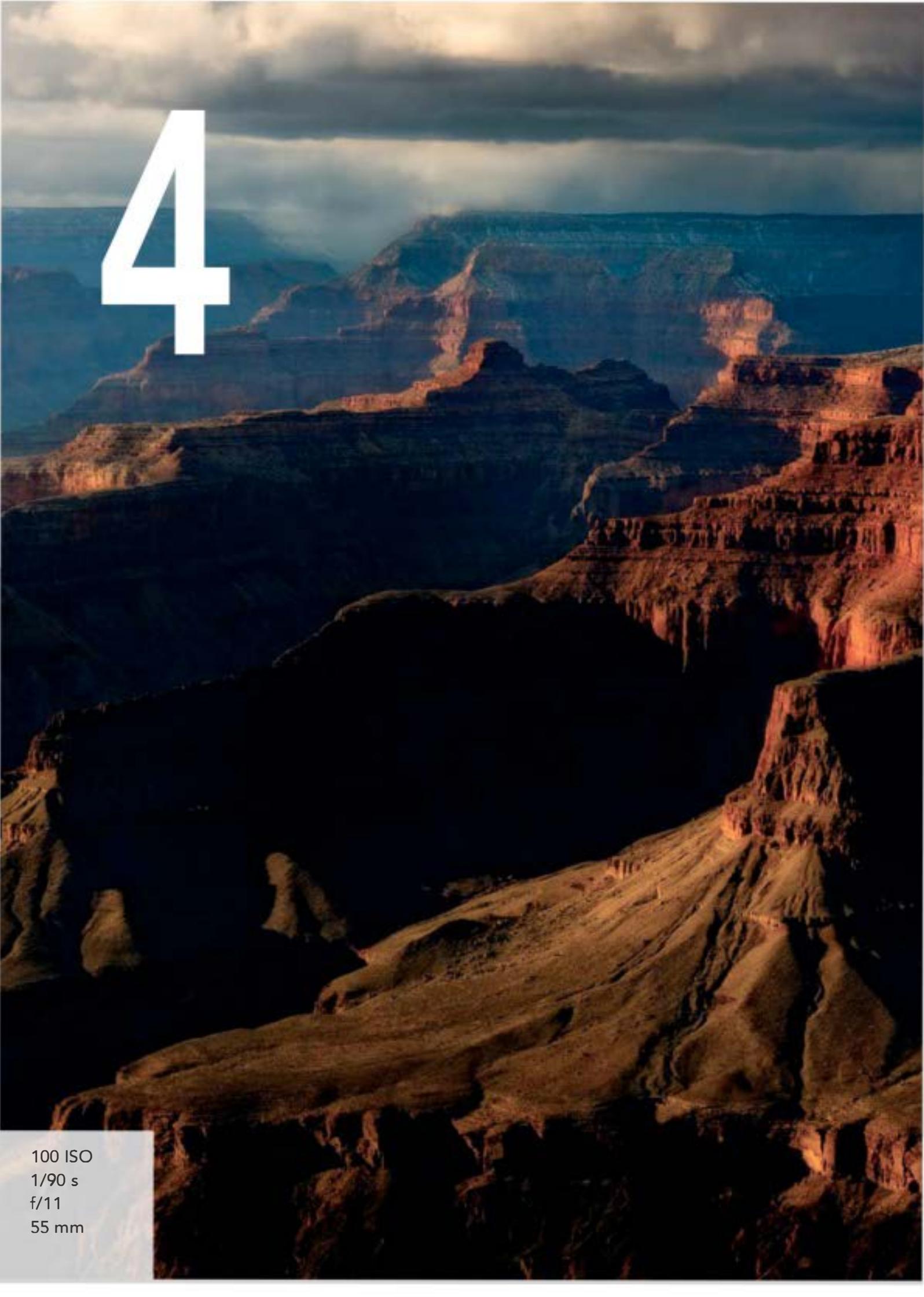
Test de vitesse d'obturation

Trouvez un sujet animé, comme une cascade, des voitures ou tout autre sujet pouvant être photographié à plusieurs reprises avec différentes vitesses d'obturation. Montez votre appareil sur un trépied. Réglez successivement différentes vitesses, de la plus lente à la plus rapide, puis comparez la façon dont ces vitesses figent l'action ou filent le mouvement.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)

4



100 ISO
1/90 s
f/11
55 mm



La lumière

Élément indispensable en photographie

La lumière fait resplendir toute chose ; elle transfigure et ennoblit les sujets les plus humbles, les plus vulgaires. Le sujet n'est rien ; la lumière est tout !

Léonard Missone

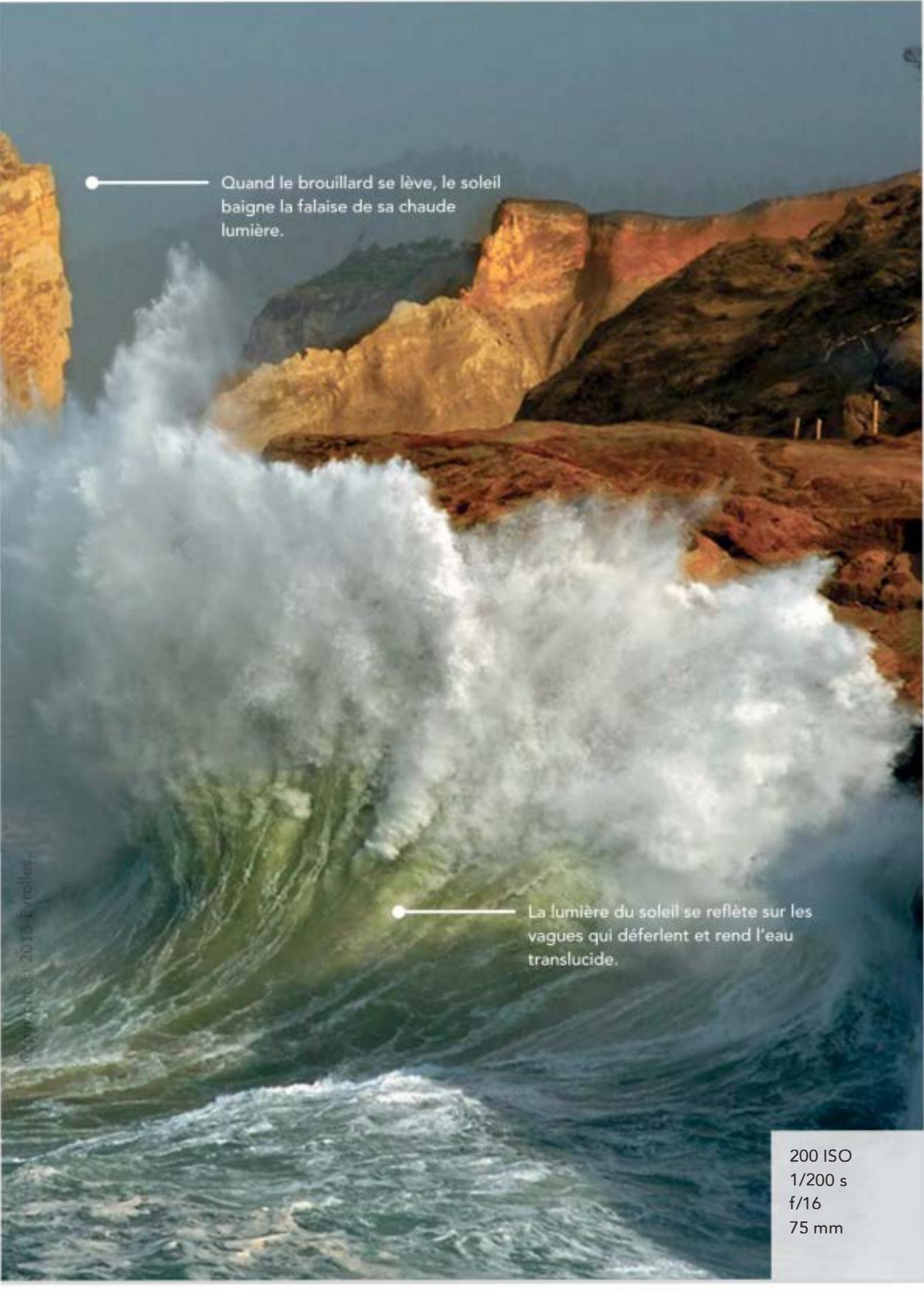
Sans lumière, il n'y aurait pas de photographie. D'ailleurs, étymologiquement, le mot « photographie » signifie « dessiner avec la lumière ». L'éclairage peut être défini par sa qualité, sa quantité, sa couleur et sa direction, qui donnent une forme, une texture et un genre à vos images. Ce n'est pas par plaisir que je me réveille très tôt, quand la majorité des gens est encore au lit. Je prends ma voiture pour me rendre sur le lieu de la prise de vue alors qu'il fait encore nuit. Je me prépare à prendre ma première photo de la journée : je règle mon appareil dans l'obscurité, à la lumière d'une lampe de poche, pour vérifier que la sensibilité, l'ouverture et la vitesse sont correctement réglées. Il ne tient qu'à moi de définir les meilleurs réglages pour améliorer la qualité de la lumière.

Une analyse de l'image

Le brouillard a un effet diffusant qui adoucit les ombres et isole le sujet de l'arrière-plan.



Le fracas des vagues sur les côtes de l'Oregon m'a incitée à grimper sur les dunes du Cap Kiwanda dans l'espoir que la brume matinale allait bientôt se lever. Quand le soleil a enfin réussi à percer à travers le brouillard et à inonder les falaises de grès de ses rayons, il y avait assez de lumière pour maintenir une sensibilité basse, tout en autorisant une profondeur de champ et une vitesse d'obturation suffisantes pour restituer l'image que j'avais en tête.



—● Quand le brouillard se lève, le soleil baigne la falaise de sa chaude lumière.

—● La lumière du soleil se reflète sur les vagues qui déferlent et rend l'eau translucide.

200 ISO
1/200 s
f/16
75 mm

Une analyse de l'image

Mon ascension de la butte de Steptoe, dans la région de la Palouse, en fin d'après-midi, s'est révélée encore plus fructueuse que je ne l'avais espéré : avec des rafales à plus de 100 km/h, la tempête de poussière qui s'était levée m'empêchait de voir le paysage et j'ai bien cru que j'allais m'envoler. J'ai tenu bon et ai pu profiter de la lumière crépusculaire. L'énorme nuage de poussière renforce la tension de la scène. L'éclairage latéral souligne les formes et la texture des collines. La plage de luminosité est parfaitement gérable par mon appareil, ce qui me permet de me fier aux valeurs fournies par le posemètre.

Profitant d'un point de vue à 360 degrés depuis le sommet de la butte de Steptoe, je privilégie un éclairage latéral de la scène qui souligne le relief.



● — En réglant une sensibilité de 200 ISO, j'ai pu fermer le diaphragme tout en profitant d'une vitesse d'obturation suffisamment rapide pour tenir l'appareil photo à la main, car j'avais peur qu'une rafale ne fasse basculer le trépied.

● — La tempête de poussière qui approchait filtrait les rayons du soleil et réchauffait la lumière ambiante.

200 ISO
1/100 s
f/8
40 mm

Copyright © 2015, Leica

Qualité et quantité de lumière

La photographie demande de partir à la chasse à la lumière, une lumière ayant une certaine qualité et une certaine quantité. Ce sont ces caractéristiques de l'éclairage que je recherche pour mes photos. Les tons riches et chauds du lever ou du coucher du soleil, le bleu foncé du crépuscule, les couleurs diffuses par temps couvert ou les ombres dures de la mi-journée jouent tous un rôle important dans le résultat final. Comprendre l'éclairage aide à devenir un bon photographe.

Aube et crépuscule : les heures dorées

C'est l'anticipation de la qualité de l'éclairage qu'un magnifique lever du soleil projette sur un paysage qui me tire de mon lit, tout comme la promesse d'un crépuscule grandiose peut me faire oublier l'heure du dîner. Lorsque le soleil est bas sur l'horizon, qu'il nimbe le monde de sa douce lueur, l'exposition se situe bien dans la plage de sensibilité de mon capteur pour saisir les détails à la fois dans les ombres et dans les hautes lumières (figure 4.1).



Figure 4.1 En montant mon appareil photo sur un trépied, j'ai réussi à régler une ouverture offrant suffisamment de profondeur de champ pour restituer le phare avec une netteté suffisante, sans avoir à me soucier de la vitesse d'obturation lente qui en résulte. *100 ISO, 1/5 s, f/8, 40 mm*



Figure 4.2 En me plaçant face au soleil, j'ai composé la scène avec le soleil haut dans le cadre, partiellement caché derrière un arbre, pour réduire la luminosité extrême du contre-jour. Les ombres des arbres dessinent un motif répétitif de lignes verticales marquées. *100 ISO, 1/125 s, f/22, 32 mm*

Si je pivote de 180 degrés, je peux braquer mon appareil vers le soleil pour me servir de la belle lumière colorée comme arrière-plan d'une silhouette intéressante (figure 4.2). Aux premières heures du jour, l'éclairage est faible, ce qui impose l'usage d'un trépied pour plus de stabilité ou pour pousser suffisamment la sensibilité afin d'atteindre une vitesse assez rapide et ainsi permettre de tenir l'appareil à la main. Mais il faut alors faire un choix : plus de détails ou plus de bruit, à vous de décider. Quand vous connaissez les limites de votre appareil, vous êtes capable de prendre les décisions qui s'imposent pour réussir vos photos.

La qualité de l'éclairage est fugace. Elle peut durer toute une saison ou juste le temps d'un instant. Tous les ans, en février, dans le parc national de Yosemite, a lieu un phénomène qui dure deux semaines environ. Les conditions doivent être optimales, sans nuage cachant le soleil et avec un débit d'eau suffisant dans la cascade de Horsetail Falls pour diffuser la lumière du soleil couchant. Quand le soleil commence à se coucher, l'angle de la lumière plonge les parois du canyon dans l'obscurité et la lumière illumine la cascade, comme si elle s'embrasait (figure 4.3). L'éclairage a alors une qualité extraordinaire !

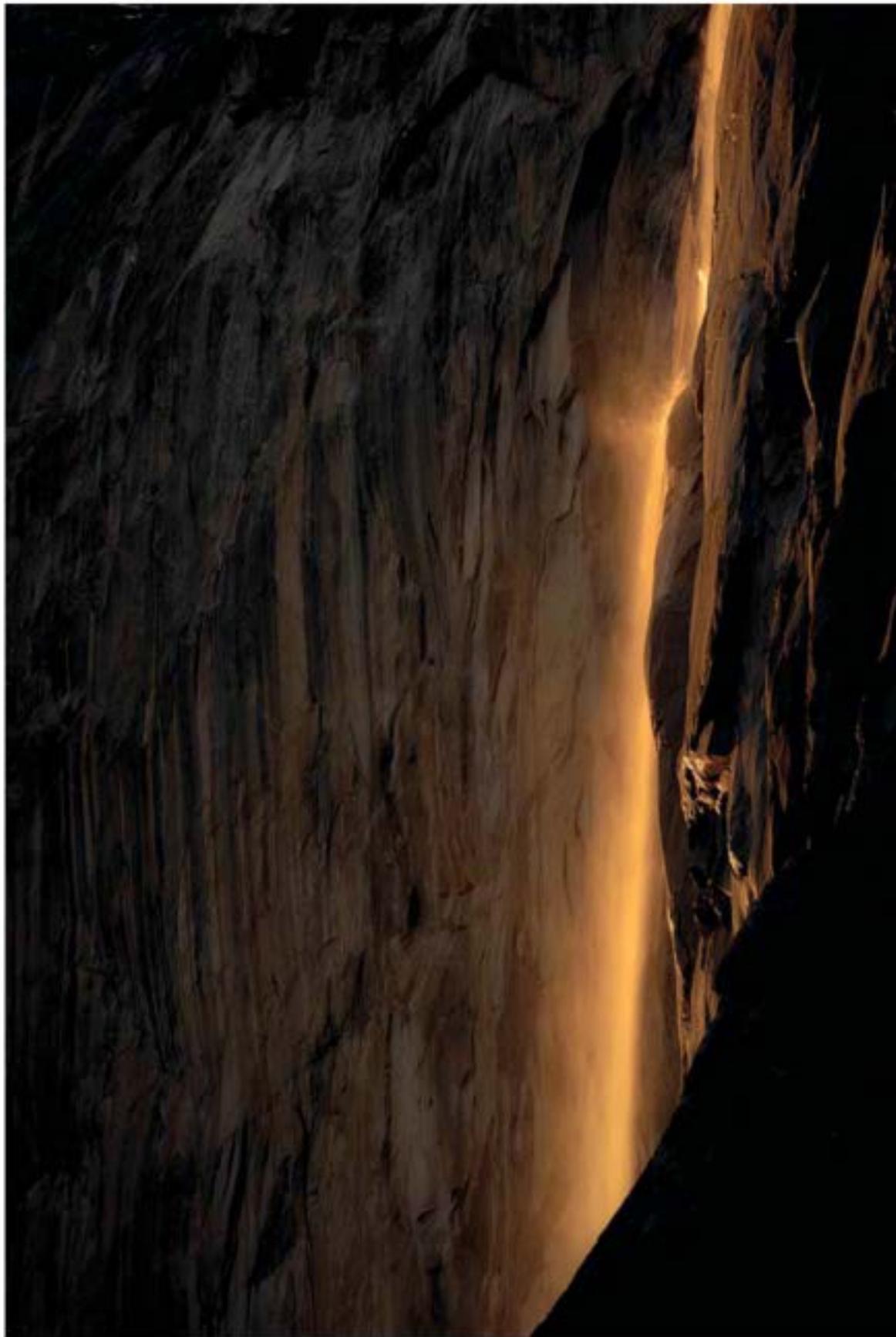


Figure 4.3 Le soleil couchant embrase Horsetail Falls de ses rayons. Il faut ouvrir le diaphragme en grand pour garder une vitesse suffisante, car je tiens l'appareil à la main. Une correction de -1 IL assombrit la paroi rocheuse et amplifie la luminosité de la chute d'eau.
100 ISO, 1/180s, f/2,8, 200 mm

Mi-journée

Quand le soleil est haut dans le ciel, la luminosité augmente, les couleurs chaudes des premiers rayons s'estompent et le contraste entre l'ombre et la lumière s'intensifie. La lumière plus vive du soleil plus haut dans le ciel signifie que l'on peut régler une vitesse d'obturation plus rapide ou une ouverture plus petite, sans augmenter la sensibilité (voir chapitre 3). Lorsque l'éclairage devient plus fort et que le contraste entre l'ombre et la lumière augmente, j'en profite pour traiter les ombres à la manière de fonds pour des éléments graphiques (figure 4.4). Mieux vaut photographier les canyons étroits à la mi-journée, quand le soleil est à son zénith. La lumière se fraye un chemin entre les parois à travers une étroite fente et se réfléchit d'une paroi à l'autre en faisant ressortir les couleurs du grès (figure 4.5).



Figure 4.4 La lumière de la mi-journée, avec ses ombres dures, transforme les objets en éléments graphiques. Par temps ensoleillé, le soleil produit le même effet qu'un éclairage ponctuel, en ajoutant des ombres pour renforcer la tension. Je corrige généralement l'exposition de façon à assombrir les ombres, pour qu'elles deviennent d'un noir profond et qu'elles soient bien contrastées par rapport au sujet éclairé. Ici, une correction d'exposition négative assombrir les ombres et fait ressortir la colonne. *200 ISO, 1/500 s, f/8, 195 mm*

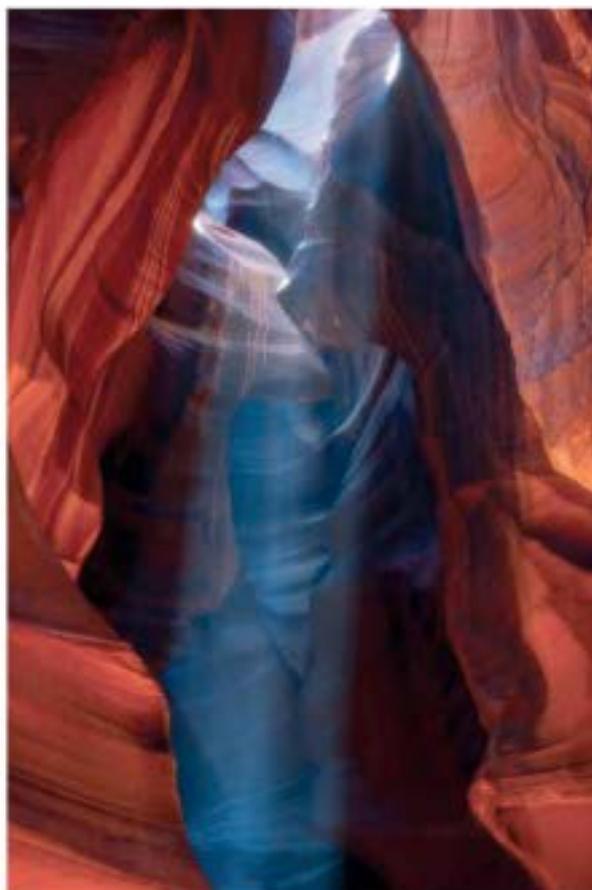


Figure 4.5 Lumière de midi, Upper Antelope Canyon, Arizona. Avec le soleil à son zénith, juste au-dessus de la fente, la lumière pénètre dans le profond canyon et transforme les couleurs des parois sur lesquelles elle se reflète. La lumière réfléchiée par les grains de poussière qui tombent dans les canyons étroits crée les « faisceaux divins ». Une correction d'exposition négative accroît la visibilité du rai de lumière par rapport aux couleurs saturées des parois du canyon. *100 ISO, 2,2 s, f/22, 35 mm*

Lumière diffuse

Par ciel couvert, le paysage semble éclairé par une gigantesque boîte à lumière. Ne créant ni ombre ni contraste, la lumière est plate et fait apparaître davantage de détails. J'aime photographier les grands mammifères, les oiseaux, les personnes, les fleurs et l'eau par temps gris (figure 4.6). En évitant d'inclure le ciel gris par temps couvert dans le cadre, on parvient à maintenir l'exposition à l'intérieur de la plage de sensibilité du posemètre et à limiter les zones trop lumineuses.



Figure 4.6 L'éclairage diffus fait ressortir les détails de la fourrure des animaux. Lorsque je monte un téléconvertisseur 1,4x sur mon objectif 600 mm, la tête de l'antilope d'Amérique remplit le cadre. Un trépied permet d'ouvrir le diaphragme en grand et d'atteindre une vitesse de 1/125 s avec une sensibilité de 200 ISO pour éviter le bruit. *200 ISO, 1/125 s, f/6,7, 850 mm*

Crépuscule

Quand la journée s'achève, le soleil entame sa descente et les ombres s'allongent ; cet éclairage m'incite à rester dehors jusqu'à la disparition des derniers rayons. Si j'ai de la chance et si les dieux de la photo sont avec moi, je parviens à capter la dominante bleue du crépuscule (figure 4.7).



Figure 4.7 Crépuscule sur le phare d'Heceta Head, dans l'Oregon. Longtemps après le coucher du soleil, la brume qui commence à se former propage la lumière dans l'obscurité. 200 ISO, 1,5 s, f/2,8, 195 mm

Lumière changeante

La lumière change en permanence. Différents éléments d'un sujet sont mis en valeur selon l'heure de la journée. La lumière de la fin d'après-midi qui brille sur le pont du Golden Gate attire l'attention sur la fameuse structure rouge (figure 4.8). Quand le soleil descend au-dessous de l'horizon, la lumière n'éclaire plus le pont. L'image prend les couleurs froides du soir (figure 4.9). Pendant la soirée, l'éclairage artificiel illumine à nouveau le Golden Gate, en faisant ressortir le rouge de sa structure. Une pose longue avec des voitures qui traversent le pont fait apparaître des traînées de lumière qui créent une impression de mouvement (figure 4.10). Pour transformer vos instantanés en beaux clichés, vous devez préparer minutieusement l'heure à laquelle vous vous rendez sur le lieu de la prise de vue, en prévoyant d'arriver suffisamment en avance pour avoir le temps de faire le repérage et la mise en place. Ensuite, il ne vous reste plus qu'à attendre patiemment la meilleure lumière.



Figure 4.8 La lumière de la fin d'après-midi illumine le pont du Golden Gate. L'appareil photo étant monté sur un trépied, j'ai pu photographier le même sujet à différents moments de la journée, jusqu'au soir, pour montrer les écarts de luminosité qui se creusent en quelques heures. *200 ISO, 1/125 s, f/8, 29 mm*



Figure 4.9 Le soleil descend au-dessous de l'horizon, plongeant le pont du Golden Gate dans l'obscurité. *200 ISO, 3 s, f/8, 29 mm*



Figure 4.10 La nuit est tombée et le pont est à nouveau éclairé, ce qui fait ressortir sa couleur rouge vif sur le ciel bleu foncé. *200 ISO, 30 s, f/8, 29 mm*

Direction de l'éclairage

L'éclairage peut avoir trois orientations par rapport à la caméra. La façon dont la lumière éclaire le sujet détermine les réglages de l'exposition. Les sujets éclairés de face sont faciles à exposer. Comme il y a ni contraste ni ombres à gérer, l'exposition est comprise dans la plage de sensibilité du capteur. Il suffit donc de composer la vue et de déclencher. À contre-jour en revanche, la lumière vient de derrière le sujet et le transforme en silhouette. Un éclairage latéral crée un effet dramatique, ajoute de la texture et modèle l'image.

Éclairage de face

Un éclairage de face gomme les ombres. L'image manque alors de la texture, des formes ou de la dimension qu'elle peut avoir avec un éclairage latéral ou un contre-jour. Mais l'exposition se règle très facilement. Il suffit de mesurer la scène et de choisir la meilleure combinaison d'exposition en fonction du sujet. L'utilisation d'un objectif fish-eye pour photographier Emerald Pool, dans le parc national de Yellowstone, avec un éclairage de face, montre toute la profondeur du bassin (figure 4.11). L'absence d'ombres révèle les détails dans le plumage de l'aigrette tricolore (figure 4.12). Le choix d'une grande ouverture confère une grande netteté à l'oiseau et atténue le fond en faisant ressortir le sujet.



Figure 4.11 L'air froid et la lumière du matin créent une atmosphère dramatique dans ce cliché d'Emerald Pool. *100 ISO, 1/500 s, f/8, 16 mm*



Figure 4.12 L'éclairage de face révèle les détails du plumage de l'aigrette tricolore qui se lisse les plumes. *100 ISO, 1/1000 s, f/4, 600 mm*

Contre-jour

Le contre-jour (prise de vue face à la source lumineuse) transforme le sujet en silhouette. Les éléments qui ont une forme intéressante sont d'excellents sujets pour un contre-jour. L'ambiance de ce genre de scène varie en fonction du traitement de l'exposition. Comme mon boîtier ne peut gérer la plage d'exposition des ombres et des hautes lumières d'une scène à contre-jour, je me sers des ombres pour souligner, par exemple, la forme d'un paysage familier des Mittens de Monument Valley, dans l'Arizona. En me plaçant de façon à ce que le soleil soit partiellement caché par la formation rocheuse et en fermant le diaphragme à $f/22$, son ouverture la plus petite, je parviens à transformer l'éclairage résiduel du soleil en éclat lumineux (figure 4.13). Sachant qu'en tournant mon appareil vers le soleil et en réglant une petite ouverture de diaphragme, j'obtiendrais un éclat lumineux en forme d'étoile, je me suis amusée à photographier une personne avec mon objectif fish-eye pour ajouter une notion d'échelle (nous reviendrons sur l'échelle au chapitre 6), en contre-jour par rapport à North Window dans le parc national des Arches (figure 4.14). La lumière diffuse crée un effet artistique de lumière parasite (ce que je m'efforce généralement d'éviter).



Figure 4.13 Le soleil levant éclaire à contre-jour les Mittens de Monument Valley, dans l'Arizona. 100 ISO, 1/10 s, $f/22$, 24 mm



Figure 4.14 Quand on photographie face au soleil, il faut s'attendre à voir surgir de la lumière parasite. Bien que je m'efforce généralement de l'éviter autant que possible, je me suis ici positionnée de façon à exploiter l'effet en tant qu'élément créatif. *100 ISO, 1/500 s, f/22, fish-eye 16 mm*

Éclairage latéral

Quand l'appareil photo est placé à angle droit de la source lumineuse qui projette des ombres, l'éclairage latéral modèle les formes et dessine la texture. Le contraste de l'ombre et de la lumière ajoute un aspect tridimensionnel à une image bidimensionnelle. La simplicité et l'absence de couleur dans l'image de la fenêtre d'un phare créent un effet graphique très contrasté (*figure 4.15*).



Figure 4.15 L'éclairage latéral modèle la fenêtre du phare et en renforce la texture. *100 ISO, 1/2000 s, f/5,6, 200 mm*

En me servant d'un éclairage latéral pour son effet spectaculaire, je braque mon appareil sur un alligator au moment où il sort la tête de l'eau. N'ayant pas plus d'une fraction de seconde pour prendre cette photo avant que l'alligator ne replonge dans les profondeurs du lac, je dois agir vite. Connaissant les réactions de mon appareil dans ces conditions d'éclairage, j'ai pu régler l'exposition en un éclair pour saisir cet instant fugace. L'eau a servi de réflecteur, renvoyant la lumière sur la gueule de l'alligator (figure 4.16). La plage d'exposition est trop étendue pour pouvoir capter les détails dans les ombres, mais elle souligne les crocs et l'œil de l'alligator. C'est vers eux que je souhaite diriger le regard du spectateur. Tout comme l'objectif choisi détermine ce qui est inclus dans le cadre et ce qui en est exclu, les ombres et la lumière renforcent encore cet effet. En laissant une partie de la tête de l'alligator dans l'ombre, on amplifie la tension et le mystère.



Figure 4.16 L'eau sert de réflecteur naturel et réfléchit la lumière sous la gueule de l'alligator.
100 ISO, 1/400 s, f/8, 390 mm

Correction de l'exposition

La correction de l'exposition permet de contrôler l'exposition de manière créative, en offrant la possibilité d'utiliser la lumière pour produire l'effet ou l'ambiance recherché. Je commence par consulter le posemètre de l'appareil pour connaître la meilleure exposition globale d'une scène donnée. Partant de cette exposition de base, je détermine l'atmosphère que je souhaite créer et je me sers de la correction de l'exposition pour y parvenir. En réglant une correction négative, j'assombris l'image pour renforcer l'effet dramatique et éviter les zones claires brûlées. Au contraire, une correction positive éclaircit la scène.

Référez-vous à l'histogramme (chapitre 2) de votre appareil pour vérifier l'effet global sur la valeur d'exposition et peaufinez les réglages si nécessaire.

La lumière qui entre par une fenêtre est une merveilleuse source d'éclairage. À la [figure 4.17](#), j'ai demandé à Donald, mon sujet, de se tenir de biais par rapport à la fenêtre pour contrôler la direction de l'éclairage sur son visage. Le clair-obscur modèle le visage, alors qu'un éclairage de face l'aurait aplati. Une correction d'exposition de $-1\frac{1}{2}$ IL rend les ombres plus profondes, ce qui donne plus de caractère au visage. Donald est un modèle aguerri et est donc capable de se tenir immobile, ce qui évite de pousser la sensibilité et d'augmenter le bruit, tout en permettant de continuer à tenir l'appareil à la main, malgré une vitesse de $1/30$ s avec un diaphragme grand ouvert. La profondeur de champ étant très faible, il est primordial que l'œil de Donald reste parfaitement net. Mon 200 mm me permet de faire un portrait au cadrage serré sur le sujet.

Le visage de Donald se prête bien à un éclairage théâtral, alors que le même effet n'aurait pas été flatteur pour mon charmant modèle de la [figure 4.18](#). Comme je maîtrise l'éclairage et que je sais ce qui convient le mieux à différents sujets, je parviens à créer deux impressions totalement différentes. Pour cette photo, je me sers à nouveau de la lumière entrant par une fenêtre, mais cette fois, la source lumineuse est plus grande – il s'agit d'une baie vitrée –, ce qui donne une impression de douceur et de légèreté au portrait de mon amie Leila. Ici, une correction d'exposition de $+1\frac{1}{2}$ IL renforce la clarté. Comme je voulais montrer Leila dans son intérieur, je me suis servie d'une focale de 90 mm pour inclure l'environnement.



Figure 4.17 Pour obtenir ce clair-obscur qui souligne les traits du visage du modèle, je me suis servie de la lumière entrant par la fenêtre et j'ai placé Donald de biais. *100 ISO, 1/30 s, f/2,8, 200 mm*



Figure 4.18 La grande source lumineuse renforce la sensation de légèreté et d'insouciance. *100 ISO, 1/20 s, f/2,8, 90 mm*

Sachant anticiper les réactions de mon posemètre en fonction des conditions d'éclairage, j'ai ajouté une correction d'exposition de +1 IL pour photographier cette mouette tridactyle sur un ciel blanc en créant un effet High key (figure 4.19). Si je m'étais satisfaite des mesures indiquées par mon appareil, l'image aurait été plus sombre et plus maussade, et les détails de l'oiseau auraient été moins visibles. L'affichage des hautes lumières de mon boîtier (voir le chapitre 1) signale que le ciel est brûlé et sans détail. Ici, je décide de le conserver tel quel afin d'obtenir l'effet recherché.

Quand j'ai photographié les spatules rosées de la baie de Tampa avec un éclairage de face sur un arrière-plan de mangroves sombres, l'affichage des hautes lumières s'est mis à clignoter pour signaler la surexposition de l'oiseau et la perte de détails. J'ai ajouté une correction d'exposition de -1 IL pour récupérer les détails de l'oiseau, ce qui a assombri l'arrière-plan tout en faisant ressortir davantage la spatule (figure 4.20).



Figure 4.19 Une correction d'exposition positive éclaircit le ciel et donne un effet High key à cette photo d'une mouette tridactyle. *200 ISO, 1/1000 s, f/5,6, 380 mm*



Figure 4.20 Une correction d'exposition négative m'a permis d'exposer correctement la spatule rosée. *100 ISO, 1/20 s, f/2,8, 90 mm*

Exercices

Une meilleure maîtrise de l'éclairage permet de mieux contrôler les images créées. Souvenez-vous que la lumière est l'élément le plus important dans vos photos. Il est indispensable de bien travailler la lumière et les expositions pour obtenir les effets recherchés dans vos images.

Qualité et quantité de lumière

Trouvez un sujet près de chez vous pour pouvoir y retourner à différents moments et sur plusieurs jours. Photographiez le sujet sous divers éclairages pour vérifier l'effet de la lumière sur l'ambiance et sur la personnalité de ce dernier. Prenez des photos au lever et au coucher du soleil, à midi, au crépuscule et par temps couvert. Comparez ensuite les images. Revoyez les expositions et étudiez les données EXIF pour observer l'évolution des réglages aux différents moments de la journée en fonction de la quantité de lumière.

Direction de l'éclairage

Cet exercice se déroule sur plusieurs jours pour vous permettre de constater l'évolution de la direction de l'éclairage. Choisissez quelques sujets que vous pouvez photographier sous plusieurs angles de façon à comparer la direction de l'éclairage et ses répercussions sur le sujet. Commencez par un éclairage de face. Tournez pour placer la lumière derrière le sujet et prenez une autre photo. Ensuite, photographiez le sujet avec un éclairage latéral. Comparez les résultats pour observer l'effet de la direction de l'éclairage sur le sujet.

Correction de l'exposition

Si votre appareil le permet, réglez une fourchette d'expositions pour réaliser cet exercice. Montez votre appareil sur un trépied, prenez une série d'au moins cinq photos en commençant par les valeurs mesurées, suivie d'un cliché avec une correction d'exposition de -1 IL, puis un autre à -2 IL. Ajoutez ensuite une correction d'exposition +1 IL et +2 IL en prenant une photo à chaque fois. Comparez les résultats pour observer les conséquences de l'assombrissement de l'image sur la tension dramatique ou l'impression de légèreté provoquée par l'éclaircissement du sujet.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)

5



200 ISO
1/250 s
f/8
24 mm

La couleur

Couleur et dynamisme des images

*Toutes les couleurs sont amies avec leurs voisines et amantes
de leurs opposées.*

Marc Chagall

La couleur joue un rôle déterminant dans la photographie. Partout où se porte notre regard, nous sommes entourés de couleur. Elle peut susciter l'apaisement, la peur, la joie, la colère, la tristesse, etc. Le monde qui nous entoure est une cacophonie de couleurs. Ce sont ces couleurs qui attirent en premier lieu l'attention du spectateur, tandis qu'elles se fondent les unes dans les autres pour constituer les éléments de l'image. Comprendre la couleur et le message qu'elle transmet peut vous aider à mieux maîtriser vos photos et leur impact émotionnel sur le spectateur.

Une analyse de l'image

Dans cette photo de montgolfière, l'association de couleurs primaires et secondaires évoque joie et bonne humeur.

Les couleurs peuvent se compléter ou s'opposer. C'est cette interaction qui déclenche une émotion particulière.



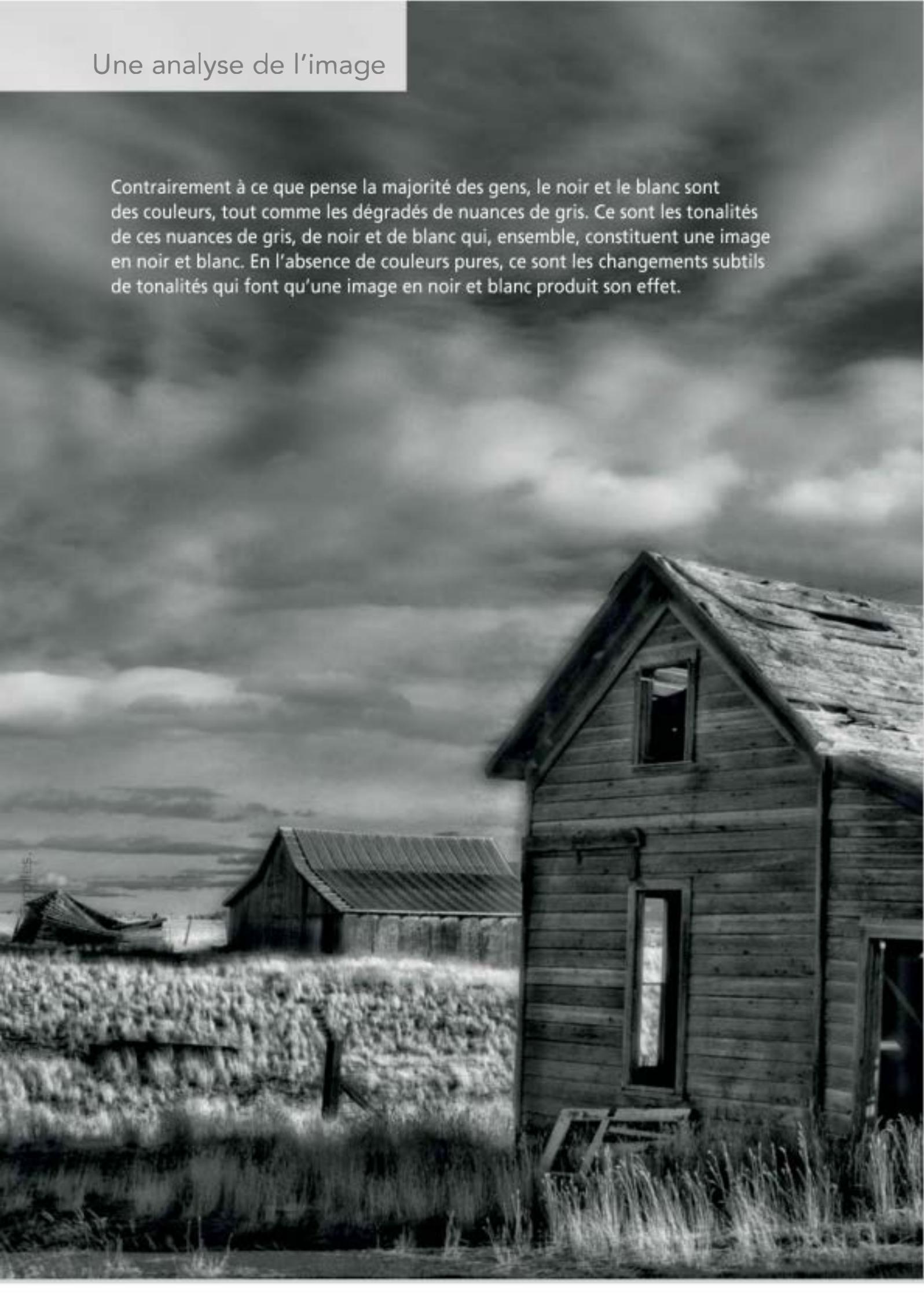
A photograph of a bright blue sky with soft, white, fluffy clouds. In the upper right, a colorful hot air balloon is visible, though mostly cut off by the frame. The balloon's colors are vibrant and contrast with the cool tones of the sky and clouds.

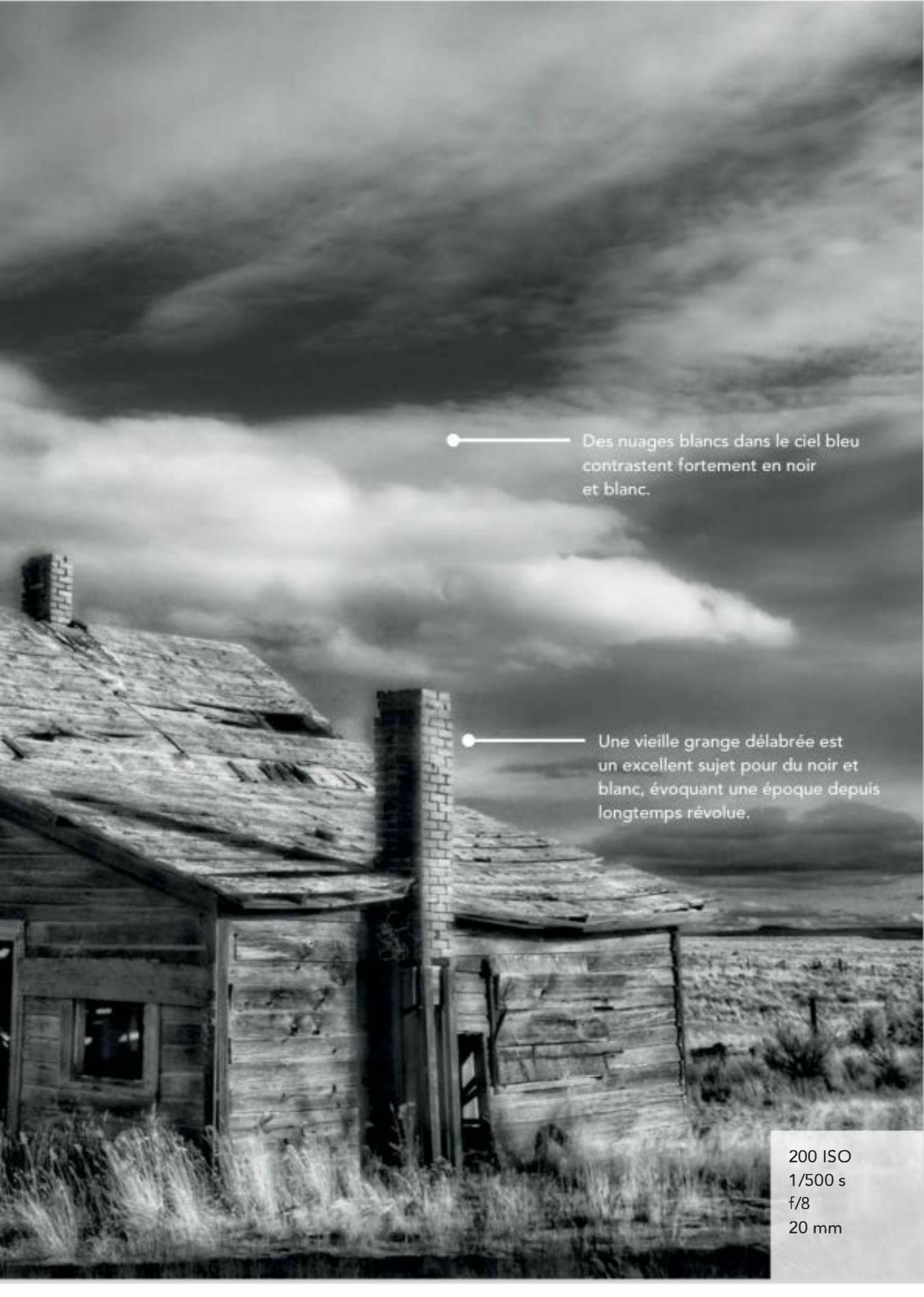
Les bleus et les blancs froids du ciel contrastent avec le ballon très coloré.

Les couleurs primaires sont le rouge, le jaune et le bleu. Les couleurs secondaires sont composées d'un mélange de deux couleurs primaires. L'orange est un mélange de rouge et de jaune, le vert un mélange de bleu et de jaune et le violet un mélange de rouge et de bleu.

Une analyse de l'image

Contrairement à ce que pense la majorité des gens, le noir et le blanc sont des couleurs, tout comme les dégradés de nuances de gris. Ce sont les tonalités de ces nuances de gris, de noir et de blanc qui, ensemble, constituent une image en noir et blanc. En l'absence de couleurs pures, ce sont les changements subtils de tonalités qui font qu'une image en noir et blanc produit son effet.





Des nuages blancs dans le ciel bleu contrastent fortement en noir et blanc.

Une vieille grange délabrée est un excellent sujet pour du noir et blanc, évoquant une époque depuis longtemps révolue.

200 ISO
1/500 s
f/8
20 mm

Cercle chromatique et couleurs complémentaires

Toutes les couleurs sont composées d'un mélange de deux, ou plus, des trois couleurs primaires : le rouge, le jaune et le bleu (figure 5.1). Les couleurs primaires sont les couleurs les plus pures, celles qui ont le plus d'impact sur une photo. La photo du reflet de l'enseigne Portland illustre ce principe : les drapeaux se détachent du reste de la scène (figure 5.2). Le mélange de deux couleurs primaires produit des couleurs secondaires. Ainsi, du rouge et du jaune donnent de l'orange, du bleu et du rouge font du violet, et du bleu et du jaune font du vert (figure 5.3). Le vert des boutons de dahlia et le rose des pétales sont complémentaires (figure 5.4). Si l'on va encore plus loin en mélangeant des couleurs primaires et secondaires, on obtient des couleurs tertiaires et une palette de couleurs déclinables à l'infini. La relation entre ces couleurs affecte l'atmosphère des images.



Figure 5.1
Les couleurs primaires sont le rouge, le jaune et le bleu.

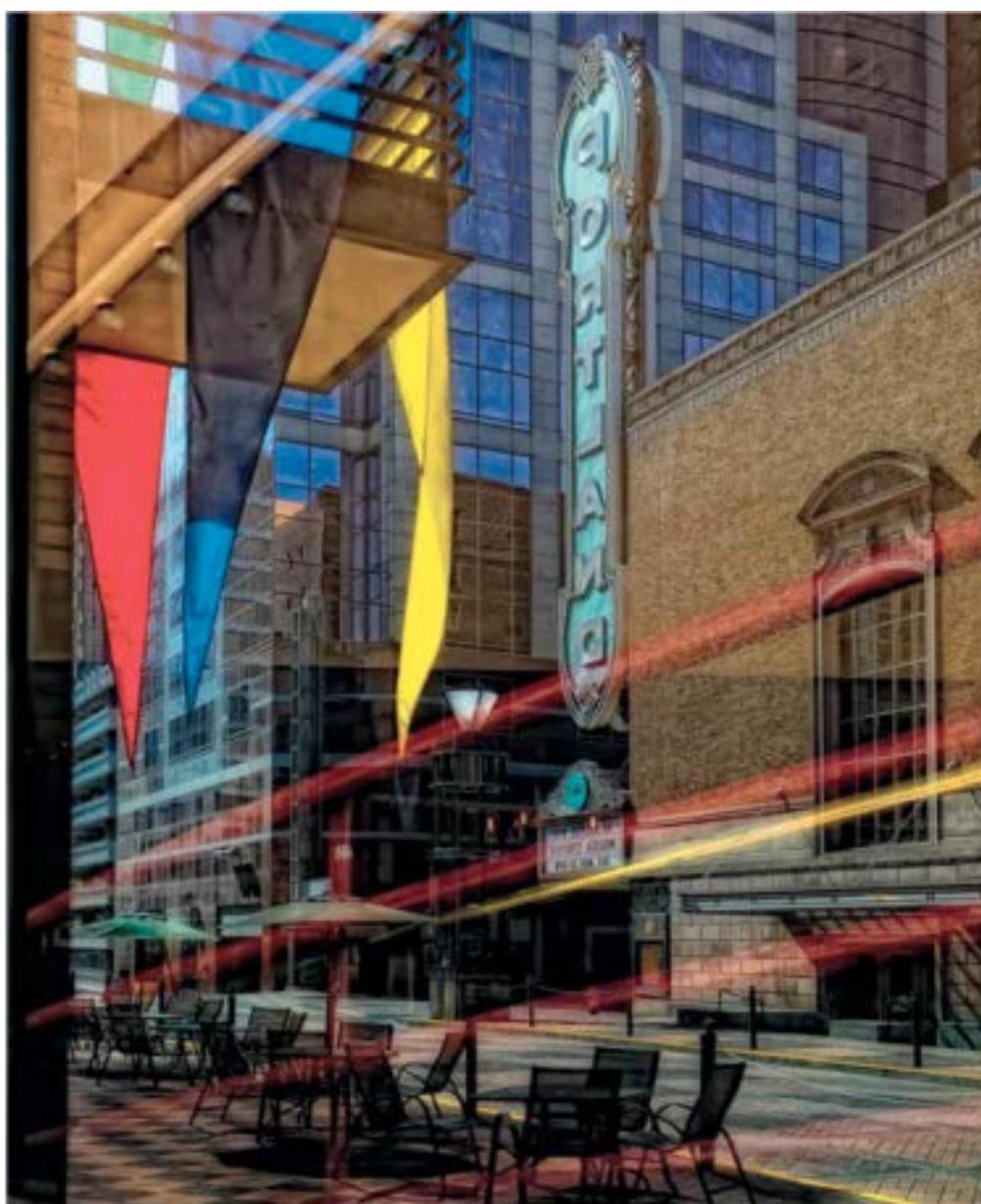


Figure 5.2 Le regard est d'abord attiré par les couleurs primaires des drapeaux. 200 ISO, 1/45 s, f/8, 35mm

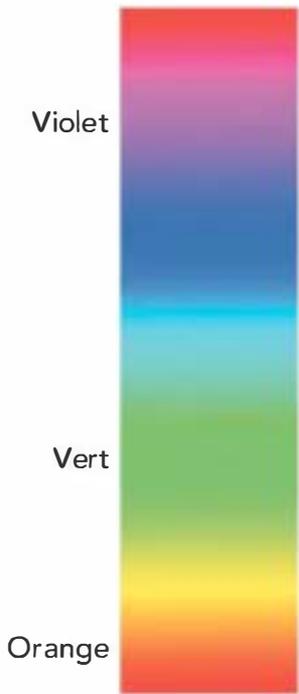


Figure 5.3
Les couleurs secondaires sont l'orange, le vert et le violet.



Figure 5.4 Les couleurs secondaires sont parfaitement assorties dans cette photo de dahlias. *200 ISO, 1/125 s, f/16, 200 mm*

Pour mieux comprendre la signification des couleurs, leurs relations et leur impact sur vos photos, vous pouvez utiliser un cercle chromatique. Servez-vous, par exemple, de celui illustré à la [figure 5.5](#) pour identifier les trois principaux groupes de couleurs :

- Couleurs primaires : rouge, jaune et bleu. C'est la base de toutes les combinaisons de couleurs.
- Couleurs secondaires : vert, orange et violet. Ce sont les couleurs obtenues en mélangeant les couleurs primaires.
- Couleurs tertiaires : jaune-orange, rouge-orange, rouge-violet, bleu-violet, bleu-vert, jaune-vert, etc. Ces couleurs sont obtenues en mélangeant une couleur primaire et une couleur secondaire, d'où leur nom composé.



Figure 5.5 Le cercle chromatique illustre la relation entre les couleurs.

Les couleurs qui sont opposées l'une à l'autre dans le cercle chromatique sont dites complémentaires ; leurs couleurs contrastées se complètent. La couleur complémentaire du rouge est le vert, celle du bleu est l'orange, et celle du jaune le violet. Dans la nature, on peut observer la complémentarité des couleurs avec le vert et le rose de la fleur et du bouton de dahlia ([figure 5.6](#)).



Figure 5.6 Le rose et le vert sont des couleurs opposées sur le cercle chromatique ; ce sont donc des couleurs complémentaires. *100 ISO, 1/20 s, f/16, 155 mm*

À l'opposé des couleurs chaudes du dahlia, les nuances froides du ciel d'une fin d'après-midi d'hiver qui se reflète sur les montagnes et sur le sol enneigé soulignent l'impression de froid intense et le contraste avec le chasse-neige orange au premier plan ([figure 5.7](#)).



Figure 5.7 Le bleu et l'orange sont des couleurs complémentaires. *200 ISO, 1/250 s, f/8, 102 mm*

Le langage des couleurs

On dit que les couleurs suscitent des émotions. Quand vous regardez une photo, vous arrive-t-il de ressentir de la colère, de la joie, de l'apaisement, de la tension ou une autre émotion ? Votre culture et votre histoire personnelle déterminent la signification que vous accordez à une couleur particulière. Les couleurs ayant une signification religieuse dans une culture peuvent être taboues dans une autre. Votre humeur du moment affecte aussi votre réaction face aux différentes couleurs. Peut-être avez-vous décidé de porter du rouge parce que vous vous sentez fort, prêt à affronter les obstacles, ou parce que vous êtes en colère. C'est une seule et même couleur qui suscite ces deux émotions très fortes.

Examinez attentivement quelques photos à la lumière de la signification des couleurs présentée à la [figure 5.8](#). Pouvez-vous constater l'existence d'un lien entre l'image et vos sentiments en fonction des couleurs présentes dans l'image ? Quelle émotion ressentez-vous quand vous regardez les photos des [figures 5.9 à 5.11](#) ? Comparez votre réaction émotionnelle à la description des couleurs. Correspondent-elles ? Quand vous regardez le magnifique papillon vert sur le vert tendre du feuillage ([figure 5.9](#)), ressentez-vous le calme et la sérénité exprimés par le vert ? Les fleurs sont censées instiller un sentiment de jeunesse et d'innocence ; est-ce ce que vous ressentez quand vous regardez ce dahlia ([figure 5.10](#)) ? Un frisson vous parcourt-il l'échine quand votre regard se pose sur l'image du renard polaire en hiver ([figure 5.11](#)) ? Si c'est le cas, cela signifie que j'ai réussi à transposer correctement la scène. Soyez à l'affût de ces associations lorsque vous composez vos images et servez-vous-en pour accroître l'impact produit par vos photos.

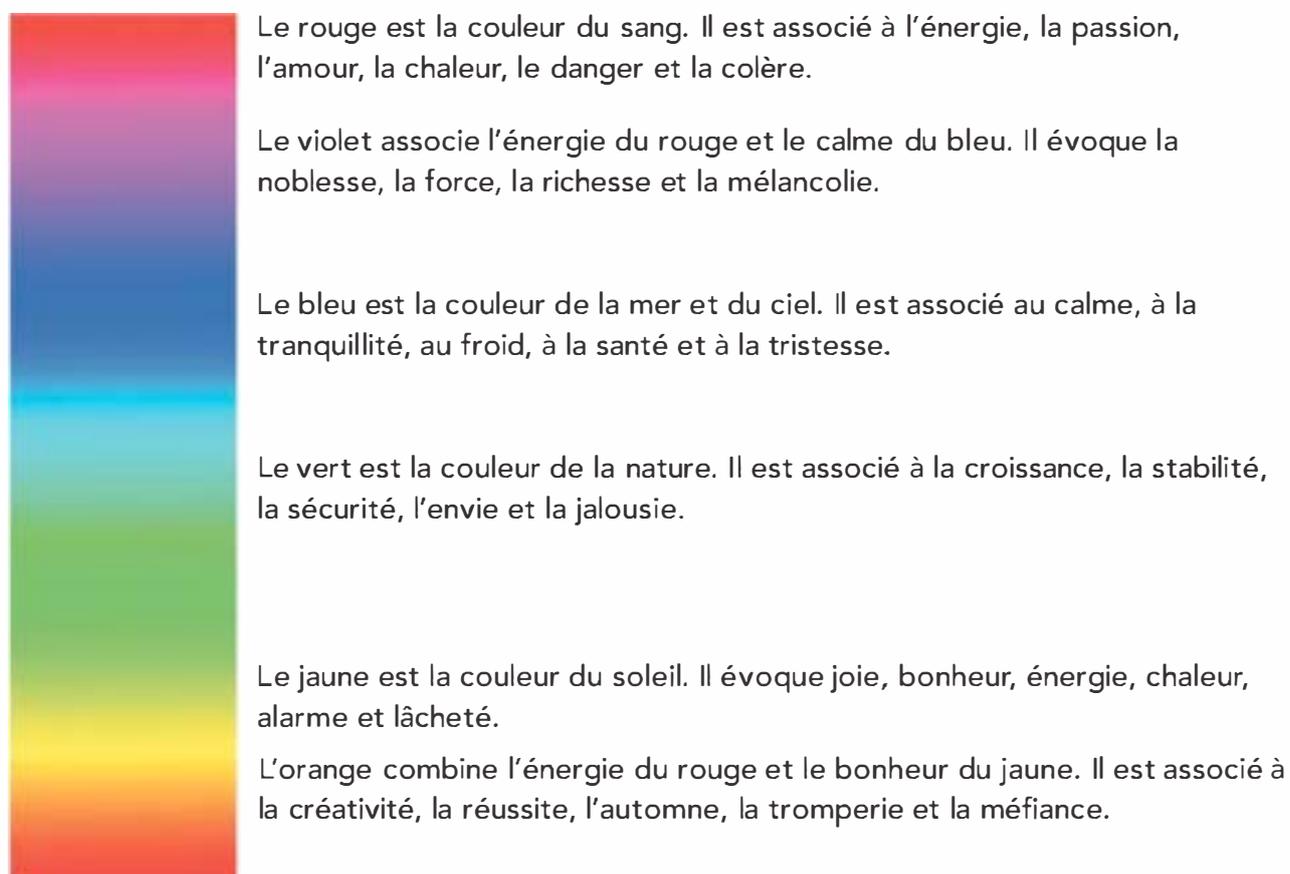


Figure 5.8 Corrélation entre les couleurs et les émotions

Figure 5.9 Le vert
évoque la nature, la paix
et la quiétude.

*400 ISO, 1/250 s, f/8,
102 mm*





Figure 5.10 Ce dahlia associe du vert (nature, paix, quiétude) et du rose (féminité, enfance, santé).
200 ISO, 1/20 s, f/22, 160 mm



Figure 5.11 Le blanc apporte innocence, pureté et propreté à l'image, tandis que le bleu évoque une sensation de froid. *200 ISO, 1/320 s, f/8, 550 mm*

Noir et blanc

Même s'ils ne sont généralement pas considérés comme tels, le noir, le blanc et toutes les nuances de gris sont pourtant des couleurs. Tout comme les couleurs vives du cercle chromatique, le noir et le blanc correspondent aussi à des émotions et à des associations particulières (figure 5.12). Parfois, les associations et les contrastes du noir et du blanc racontent plus efficacement l'histoire de votre composition. Ainsi, par un après-midi sombre de tempête en bord de mer, le fracas des vagues produit une image plate et monochrome. En convertissant l'image en infrarouge noir et blanc, j'ai pu traduire l'intensité dramatique de la tempête par les gerbes d'écume blanche sur les rochers noirs (figure 5.13).



Figure 5.12 Corrélation émotionnelle entre le noir et blanc.



Figure 5.13 L'infrarouge noir et blanc renforce l'intensité dramatique d'une tempête hivernale sur la côte de l'Oregon. *200 ISO, 1/320 s, f/8, 550 mm*

À une époque pas si lointaine, nos aïeux photographiaient le monde en noir et blanc. C'est par l'exposition (voir le chapitre 3) et par la mise en valeur des propriétés tonales d'une scène qu'ils parvenaient à rendre leurs images vivantes et chargées d'émotions. Par conséquent, quand je veux produire une impression de patine ou d'histoire, je passe au noir et blanc (figure 5.14). Reportez-vous au chapitre 8 pour plus d'informations sur ce type de composition.



Figure 5.14 Le noir et blanc donne un aspect ancien ou historique.
200 ISO, 1/320 s, f/8, 550 mm

Motifs de couleurs

La couleur peut aussi être le sujet, comme dans la photo du reflet (figure 5.15) où les couleurs ondoyantes se fondent les unes dans les autres, contrastent et se complètent mutuellement en formant des motifs répétitifs. Les fleurs sont d'excellents exemples de motifs colorés, même si la disposition des pétales est spécifique à chaque fleur. Les couleurs peuvent être voyantes, puissantes et passionnées (figure 5.16). Mais vous pouvez aussi remplacer les couleurs vives et chaudes par du noir et blanc et des nuances de gris pour créer une image du même sujet qui suscite une émotion totalement différente. En l'absence de couleurs vives pour influencer les sentiments, c'est la nature graphique du noir et blanc qui attire l'attention à la figure 5.17.

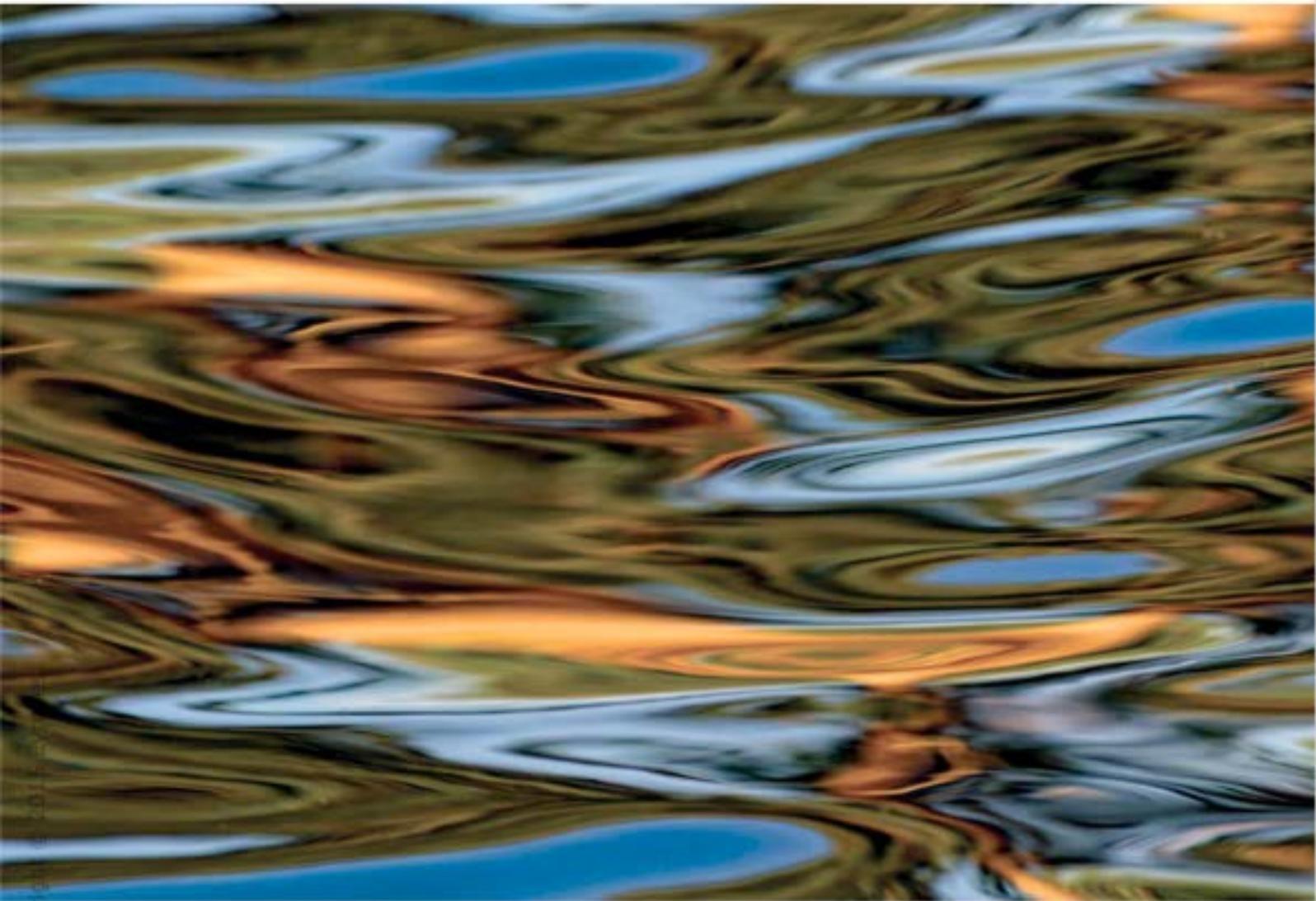


Figure 5.15 Les couleurs chaudes et les couleurs froides se complètent dans ce reflet.

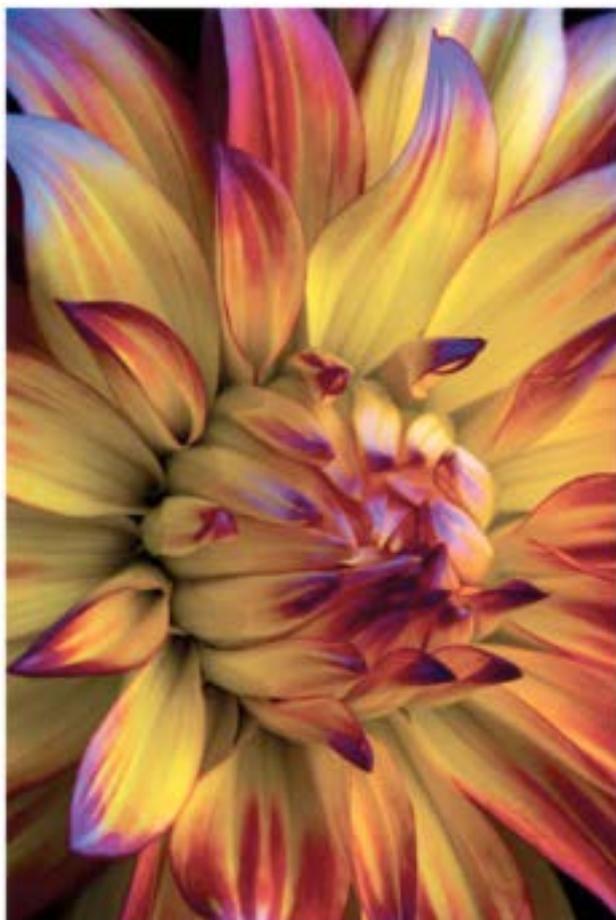


Figure 5.16 Les rouges et les jaunes vifs attirent immédiatement l'attention.



Figure 5.17 Privé de ses couleurs vives, le motif devient encore plus graphique.

Couleurs et balance des blancs

La lumière a une couleur et, en tant que telle, influence l'aspect de vos images à un moment donné du jour ou de la nuit. Les couleurs chaudes des premières ou des dernières lueurs du soleil réchauffent l'image, car le soleil baigne le monde dans ses rayons dorés (figure 5.18). Le crépuscule suscite une émotion complètement différente avec ses tons froids. Je ressens une impression de paix et de contentement à la fin de la journée, quand le soleil est passé sous l'horizon, emportant les tons chauds, et laissant dans son sillage le bleu froid du soir (figure 5.19).

Le réglage de la balance des blancs sur l'appareil photo permet de gérer d'autant mieux la charge émotionnelle de vos images. Par exemple, je peux réchauffer les tons froids d'un jour gris simplement en passant du réglage Auto au réglage Nuageux de la balance des blancs pour mettre en valeur les couleurs chaudes. Comparez les figures 5.20 et 5.21.

Figure 5.18 Quand le soleil est bas sur l'horizon, l'aube et le coucher du soleil produisent des couleurs chaudes.





Figure 5.19 Après le coucher du soleil, le crépuscule colore tout en bleu et fait disparaître les couleurs chaudes.



Figure 5.20 La balance des blancs Auto saisit les tons froids d'un jour couvert.



Figure 5.21 La balance des blancs Nuageux fait ressortir les couleurs chaudes qui sont atténuées par le ciel gris.

Signification des couleurs

Certaines couleurs, quand elles sont combinées, déclenchent des émotions particulières dans nos cœurs. À quoi pensez-vous quand vous voyez réunies les couleurs bleu, blanc et rouge ? J'ai un regain de patriotisme face à ces couleurs qui me rappellent notre drapeau (figure 5.22). Les couleurs changeantes des feuilles qui passent des verts de l'été aux rouges et aux jaunes de l'automne créent une impression de fin de cycle, car une saison se termine (figure 5.23). L'arc-en-ciel annonce la fin de l'orage et il est aussi annonciateur d'un monde propre et neuf (figure 5.24).

Vous devriez maintenant avoir une meilleure compréhension de la couleur et de la façon dont elle permet de communiquer des émotions à travers vos images. Avant de passer au chapitre 6, prenez le temps de faire les exercices suivants pour mieux appréhender la couleur et son rôle dans la composition.



Figure 5.22 Le bleu, le blanc et le rouge évoquent un sentiment patriotique.



Figure 5.23 Les rouges et les jaunes du feuillage signalent la fin de l'été et l'arrivée de l'automne.



Figure 5.24 L'arc-en-ciel est le signe de la fin de l'orage et d'un recommencement.

Exercices

Les émotions suscitées par les couleurs

Revoyez vos vingt photos préférées en gardant l'image du cercle chromatique à l'esprit. La majorité des images contiennent-elles des couleurs primaires très vives ou êtes-vous plutôt attiré par les couleurs secondaires plus mitigées ? Ressentez-vous l'impact émotionnel habituellement suscité par la couleur dominante dans votre image ? En vous basant sur votre analyse, quelles couleurs vous attirent le plus ? Pourquoi ? Êtes-vous davantage séduit par les couleurs chaudes du spectre, par les couleurs vives, puissantes et expressives, ou bien préférez-vous les couleurs froides, qui dégagent une impression de calme et de quiétude ?

Le noir et blanc comme couleurs

Cherchez des sujets qui feraient de bonnes photos noir et blanc. Photographiez-les en couleurs et convertissez les images en noir et blanc sur votre ordinateur. Ont-elles une plage de tons suffisante pour produire de bonnes photos en noir et blanc ? Examinez les images pour voir ce qui fonctionne en noir et blanc et ce qui ne fonctionne pas. Notez qu'un fort contraste est nécessaire pour capter les plages tonales qui font une bonne image en noir et blanc.

La balance des blancs et son influence sur les couleurs

Lors de votre prochaine séance de prise de vue, testez les différents réglages de la balance des blancs pour comparer leurs effets sur l'image. Par temps gris, le réglage Nuageux ajoute de la chaleur, alors que le réglage Incandescent produit l'effet inverse et refroidit la scène. Faites des essais dans différents décors et éclairages pour bien comprendre l'importance de l'influence de la balance des blancs sur la couleur.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

6

140 ISO
1/750 s
f/8
80 mm



Les règles de la composition

Disposer les éléments de l'image dans une composition plaisante

Bien composer un sujet ne signifie ni plus ni moins que de le voir et de le présenter de la manière la plus forte possible. Consulter les règles de composition avant de faire une photo serait un peu comme consulter la loi de la gravitation universelle avant d'aller se promener.

Edward Weston

Par définition, la composition est l'art de disposer les éléments dans le cadre pour créer une image. Ce que vous excluez du cadre est aussi important que ce que vous y incluez. Quand vous savez quels éléments racontent quelque chose et lesquels détournent l'attention du spectateur, vous êtes capable de raconter clairement et avec concision une histoire qui relate votre expérience. Quand vous serez dans le feu de l'action, il sera trop tard pour vous mettre à réfléchir à la façon de composer la scène qui se déroule sous vos yeux. Mieux vaut vous familiariser avec les règles de la composition dès maintenant, tant que vous en avez le temps. Pour l'image d'ouverture de ce chapitre, j'ai choisi d'inclure les touristes autour du geyser pour renforcer l'intérêt de l'image et lui conférer une échelle. En outre, j'ai placé le geyser dans le tiers gauche de l'image pour éviter de centrer le sujet.

Une analyse de l'image

L'œil et le bec sont placés à l'intersection du tiers supérieur droit du cadre, conformément à la règle des tiers.

Bien que l'oiseau occupe moins d'un tiers du cadre, il domine néanmoins l'image, car l'espace négatif renforce le contraste de la scène.

Le calme qui précède le coucher du soleil se reflète à la fois dans les couleurs et dans l'eau paisible. Pour inclure plus d'espace négatif bleu afin de souligner le sentiment de quiétude, j'ai choisi de placer la grande aigrette dans le tiers gauche du cadre et de composer l'image avec une orientation paysage.

● — Ici, le mot d'ordre est la simplicité et cela fonctionne très bien dans cette image.

Une analyse de l'image

Un premier plan, un plan moyen et un arrière-plan clairement définis donnent de la profondeur à l'image. Le spectateur a l'impression qu'il peut pénétrer au cœur de la photographie et faire partie de la scène. Il est aspiré par l'image bidimensionnelle et imagine à quoi ressemblerait la scène s'il avait été à notre place.

Le bassin occupe
le plan moyen.





Les nuages nimbés de brouillard occupent l'arrière-plan.

Les congères se trouvent au premier plan.

100 ISO
1/125 s
f/16
20 mm

Règle des tiers

La règle des tiers, qui régit l'emplacement du sujet dans l'image, est la « règle » de composition qui fait couler le plus d'encre. Elle consiste à appliquer un quadrillage pour découper la scène en neuf parts égales ; les quatre points d'intersection des lignes du quadrillage correspondent aux meilleurs endroits où placer le sujet dans le cadre pour obtenir une composition agréable et équilibrée. À la [figure 6.1](#), par exemple, le pompier se trouve dans le tiers gauche du cadre et j'ai placé son visage à l'intersection en haut à gauche. Ensuite, j'ai orienté mon appareil photo de façon à inclure le dragon emblématique de la caserne de pompiers de Chinatown, à New York, en veillant à placer la calandre du camion à l'intersection située en bas à droite pour obtenir ce beau portrait.



Figure 6.1 J'ai choisi de tenir mon appareil à la main pour conserver toute ma mobilité et pouvoir corriger rapidement la composition. Cela m'a permis de placer le visage du pompier dans le tiers supérieur gauche du cadre. *800 ISO, 1/60 s, f/4, 50 mm*

Pour la [figure 6.2](#), au contraire, j'ai choisi de placer le bruant à couronne blanche dans le tiers supérieur droit du cadre pour profiter des diagonales de la plante. Sa position et le contraste entre son plumage et les tons verts du reste de l'image font de ce cliché une magnifique photo.

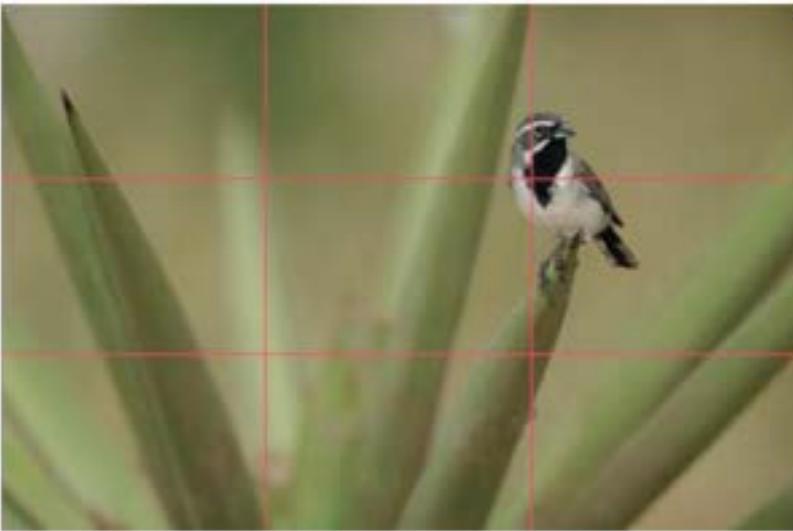


Figure 6.2 Le bruant à couronne blanche n'a pas besoin de remplir le cadre pour que l'on sache que c'est lui le sujet, car le feuillage dessine des lignes directrices qui guident le regard jusqu'à l'oiseau. *200 ISO, 1/250 s, f/5,6, 850 mm*

Règle des nombres impairs

La règle des nombres impairs est une autre règle régissant la composition qui, lorsqu'elle est respectée, permet d'obtenir de jolies photos. Cette règle veut que les images contenant un nombre impair d'éléments soient plus dynamiques. Par exemple, [figure 6.3](#), une oie des neiges est placée au point focal.



Figure 6.3 Une seule oie des neiges remplit le cadre. Sa tête et son œil sont placés dans le tiers supérieur droit du cadre. En outre, la position de sa tête et de son aile ajoute de la grâce et de la beauté à la composition. *200 ISO, 1/1000 s, f/9, 850 mm*

Les trois oies de la [figure 6.4](#) produisent une impression dynamique. Un nombre impair de sujets force l'œil à circuler dans le cadre pour analyser la relation entre les sujets. Les nombres impairs se prêtent aussi très bien à un effet d'équilibre et de contrepoids.



Figure 6.4 Trois oies des neiges en formation parfaite traversent le cadre en produisant une impression dynamique. Elles dessinent une diagonale qui guide le regard confortablement à travers le cadre. En outre, l'oie au premier plan et celle à l'arrière-plan sont placées sur les lignes horizontales de la règle des tiers, à proximité des intersections. *200 ISO, 1/1000 s, f/5,6, 850 mm*

Plusieurs règles de composition peuvent s'appliquer simultanément dans une image. Vous devez alors décider laquelle fonctionne le mieux ou s'il est possible de les combiner pour obtenir une bonne photo. Quand j'ai mis en place mon appareil depuis mon balcon qui bénéficiait d'une vue imprenable sur Monument Valley (figure 6.5), je me suis d'abord dit qu'il fallait que je montre trois formations rocheuses (les deux Mittens et Merrick Butte) pour respecter la règle des nombres impairs. Au moment de cadrer la photo, j'ai choisi d'inclure les nuages dans le ciel (tiers supérieur du cadre) et la piste qui serpente au premier plan (tiers inférieur du cadre). Cela m'a permis de placer les monuments dans le tiers central de l'image. Par conséquent, cette composition applique à la fois la règle des tiers et la règle des nombres impairs.



Figure 6.5 Je cherchais à obtenir une composition agréable qui respectait les proportions de mon appareil photo. J'ai décidé de suivre la règle des tiers en m'appuyant sur les lignes horizontales qui divisaient le cadre en trois parties, tout en appliquant la règle des nombres impairs. *100 ISO, 1/20 s, f/8, 32 mm*

Ligne horizontale

Où placez-vous l'horizon ? Assez bas dans le cadre pour photographier les magnifiques nuages dans le ciel (figure 6.6) ? Le reflet des nuages sur le sable mouillé attire-t-il votre appareil vers le bas, ce qui fait remonter l'horizon dans le cadre (figure 6.7) ? Dans certaines situations, la composition impose de placer l'horizon au milieu du cadre en divisant l'image à parts égales entre les magnifiques nuages dans le ciel et les beaux reflets au premier plan (figure 6.8), même si cela enfreint une règle de composition qui déconseille formellement cette pratique.



Figure 6.6 Un horizon bas privilégie le ciel. 100 ISO, 1/80 s, f/11, 17 mm



Figure 6.7 Un horizon haut privilégie le reflet sur le sable mouillé. 100 ISO, 1/60 s, f/11, 17mm



Figure 6.8 Un horizon centré divise le cadre à parts égales entre le ciel et le reflet sur le sable mouillé. 100 ISO, 1/60 s, f/11, 17 mm

Chaque situation est unique et je choisis de positionner l'horizon en fonction de l'intérêt du premier plan. À la [figure 6.9](#), je voulais non seulement montrer le barrage de Glen Canyon au premier plan de la composition, mais je voulais aussi en souligner la grandeur et la profondeur. Pour y parvenir, j'ai utilisé mon fish-eye 16 mm et je me suis penchée le plus loin possible au-dessus du parapet afin de réussir à placer l'horizon dans la partie supérieure du cadre, tout en incluant un peu de ciel pour renforcer l'impression de profondeur. Si, au contraire, vous voulez souligner le côté dramatique du ciel, vous pouvez employer une composition telle que celle illustrée à la [figure 6.10](#) (page suivante). Le premier plan sert simplement à situer l'image et à mettre en scène le ciel nocturne. J'ai placé l'horizon assez bas pour montrer le plus de ciel possible traversé par les traînées dessinées par les étoiles au-dessus du Mont Hood. Les lumières chaudes qui illuminaient la montagne étaient celles des chasse-neiges qui aplanissaient les pentes pendant que mes compagnons et moi étions en shorts et en t-shirts par une chaude soirée d'août.



Figure 6.9 J'ai placé l'horizon dans la partie haute du cadre afin de montrer juste assez de ciel pour créer une impression de profondeur et j'ai inclus autant de premier plan que possible pour souligner les dimensions impressionnantes du barrage de Glen Canyon. *200 ISO, 1/180 s, f/11, fish-eye 16 mm*



Figure 6.10 Même si les traînées d'étoiles sont le sujet de l'image, je voulais montrer un premier plan intéressant pour piquer la curiosité du spectateur et situer la scène.
3200 ISO, 4 min × 15 expositions, f/4, 17 mm

Profondeur

La perception de la profondeur ajoute une qualité tridimensionnelle aux images bidimensionnelles. Contrairement à la profondeur de champ, qui correspond à la zone de netteté (voir le chapitre 3), la perception de la profondeur donne au spectateur l'impression qu'il peut pénétrer dans l'image. Cette impression peut être créée en incluant un élément au premier plan, au plan moyen et à l'arrière-plan (figure 6.11).



Figure 6.11 En m'approchant des rochers au premier plan et en suivant la côte, j'obtiens un élément fort au premier plan, qui guide le regard jusqu'à la mer (plan moyen), puis jusqu'au phare et au ciel nuageux au-delà (arrière-plan). *50 ISO, 1 s, f/32, 70 mm*

Les images qui véhiculent une forte impression de profondeur racontent une histoire ; le spectateur apprend beaucoup des éléments présents dans la photographie, car ils lui permettent de reconnaître l'endroit où vous vous trouviez et de comprendre le message que vous essayez de faire passer (figure 6.12). Par ailleurs, lorsque vous voulez simplement mettre en avant le sujet et que vous ne voulez pas que d'autres éléments détournent l'attention du spectateur, vous préférerez peut-être ne pas inclure de premier et d'arrière-plan identifiables (figure 6.13).



Figure 6.12 En me plaçant en diagonale par rapport au mémorial, je pouvais à la fois communiquer une impression de profondeur et me servir des lignes directrices pour guider le spectateur à travers le cadre, jusqu'à la croix au sommet du clocher de l'église érigée à la mémoire des victimes de l'attentat d'Oklahoma City. *100 ISO, 10 s, f/8, 32 mm*



Figure 6.13 Pour faire ressortir le calao à bec jaune devant l'arrière-plan, j'ai réglé une assez grande ouverture sur mon téléobjectif, ce qui m'a permis de faire la mise au point sur l'oiseau tout en floutant l'arrière-plan pour créer un joli fond de couleurs complémentaires. Dans ce cas, la perception de la profondeur aurait détourné l'attention du sujet. *560 ISO, 1/750 s, f/8, 700 mm*

Perspective

Le rôle de la composition est de vous aider à communiquer votre vision. Le point de vue est un aspect crucial du processus de communication. Je mesure 1,63 m et je vois généralement le monde avec la perspective offerte par ce point de vue. Et mon sujet ? Vais-je montrer un petit oiseau du littoral qui mesure à peine 15 à 20 cm du haut de toute ma hauteur ? Cela risque d'ôter toute impression d'intimité avec le sujet. Pour créer une telle impression, il faut se mettre à la hauteur du sujet afin de voir le monde à travers ses yeux (figure 6.14).



Figure 6.14 Me tenant dans un affût, j'ai pu me mettre au même niveau que ce colin écaillé. 200 ISO, 1/200 s, f/4, 600 mm

Plongée ou contre-plongée

Ne vous contentez pas de regarder droit devant vous ; regardez aussi vers le haut et vers le bas. Posez l'appareil au sol ou prenez de la hauteur si cela vous permet de vous placer au niveau du regard du sujet. Quand vous vous promenez en forêt, ne photographiez pas simplement les bois. Levez les yeux vers la cime des arbres et photographiez la forêt sous une autre perspective (figure 6.15).

Les oiseaux en vol sont généralement photographiés en contre-plongée, depuis un point de vue assez bas et avec l'appareil braqué vers le ciel à leur passage. Avec une préparation minutieuse et une parfaite maîtrise de la technique du panoramique, vous pouvez attendre qu'ils s'inclinent en virant sur l'aile pour vous permettre de saisir une jolie composition en diagonale (figure 6.16).



Figure 6.15 On peut se placer dans une perspective originale en levant la tête pour regarder vers la cime des arbres. *200 ISO, 1/2 s, f/22, fish-eye 16 mm*



Figure 6.16 Photographier les oiseaux en vol quand ils nous survolent les isole dans le ciel. *200 ISO, 1/1500 s, f/8, 850 mm*

Ce n'est pas fini. Vous n'avez même pas regardé par terre. L'endroit où vous posez les pieds peut faire un sujet très photogénique (figure 6.17). J'ai examiné plusieurs empreintes avant de choisir ces trois-là. Le motif imprimé dans la boue et le nombre impair produisent une impression d'équilibre.

Une vue en contre-plongée m'offre une perspective extraordinaire sur un nid d'aigle. Cachée par la falaise, j'ai réussi à me placer de façon à regarder par-dessus le bord, vers le nid, en gardant mes distances. Un aiglon rassasié tourne la tête vers moi pour me regarder (figure 6.18). La perspective en hauteur me permet d'avoir une vue dégagée sur le nid, ce qui n'aurait pas été possible sous un autre angle.

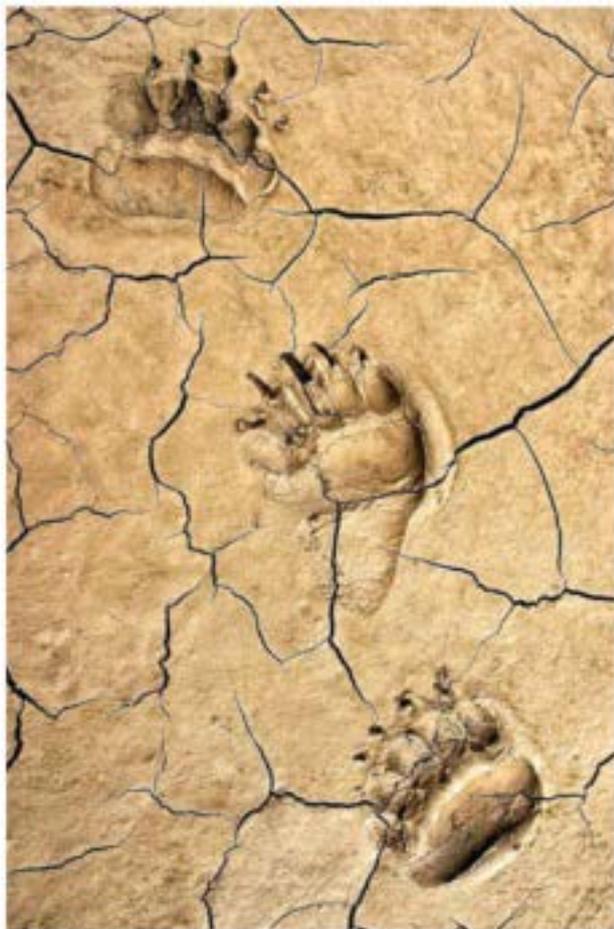


Figure 6.17 Une légère inclinaison de l'appareil crée un tracé en diagonale à travers le cadre. L'objectif grand-angle me permet de m'approcher très près des empreintes et de saisir les moindres détails de la boue craquelée. *200 ISO, 1/60 s, f/6,7, 14 mm*



Figure 6.18 En braquant l'appareil photo vers le bas, on ajoute une notion de perspective et d'échelle à l'aiglon dans son nid. En tenant à la main l'appareil équipé d'un 200-400 mm VR et d'un téléconvertisseur 1,4x, je réussis à faire un cadrage serré sur l'oisillon. *200 ISO, 1/500 s, f/5,6, 550 mm*

Perspective haute ou basse

Il suffit parfois de braquer son appareil vers le haut ou vers le bas pour trouver la composition recherchée. En d'autres occasions, il faut s'abaisser (ou s'élever) au niveau du regard du sujet pour plus d'effet. Lorsque je photographie des oiseaux de rivage ou d'autres sujets qui se déplacent rapidement, je suis confrontée à un dilemme : je dois régler une vitesse d'obturation suffisamment rapide pour figer l'action et une ouverture suffisamment grande pour obtenir la profondeur de champ adéquate. À la [figure 6.19](#), j'ai réglé une sensibilité élevée (400 ISO) afin de pouvoir profiter d'une vitesse assez élevée pour figer les mouvements rapides des oiseaux. Une ouverture de $f/8$ m'a permis de prendre le premier oiseau net tout en floutant celui de derrière. La position identique de leurs corps fait toute la beauté de cette photo.

Photographier de grands sujets depuis une perspective basse donne l'impression qu'ils sont encore plus grands et forts. Regarder un ours droit dans les yeux donne une grande leçon d'humilité ([figure 6.20](#)).



Figure 6.19

Allongée sur le ventre, je me trouvais au même niveau que ces oiseaux. Une grande ouverture diminue la profondeur de champ en floutant agréablement l'arrière-plan.

400 ISO, 1/1000 s,
f/8, 800 mm



Figure 6.20 En me plaçant légèrement de biais par rapport à la côte et en baissant mon trépied à une cinquantaine de centimètres du sol, j'étais un peu plus basse que l'ours, ce qui en accentue la taille et la force.

800 ISO, 1/750 s,
f/6,7, 500 mm

Échelle

Souvent, notre fascination pour la nature est telle que l'on a tendance à limiter ses compositions à des plans serrés de simples éléments naturels (figure 6.21). Mais cela prive vos images de leur échelle, qui donne sa véritable dimension au sujet. La solution est simple : ajoutez un élément dont la taille est connue à titre de comparaison. Nous connaissons tous la taille approximative d'un être humain, à quelques centimètres près. Par conséquent, lorsque vous placez une personne dans la scène, vous donnez au spectateur une information sur la taille réelle du sujet. Comparez l'effet du cadrage serré à la figure 6.21 avec la figure 6.22, où un promeneur est également visible.

Nous avons évoqué ici quelques règles qui régissent une bonne composition, mais il en existe beaucoup d'autres. Toutefois, nous nous arrêterons là pour vous laisser le temps de mettre en pratique ce que vous avez appris jusqu'ici.

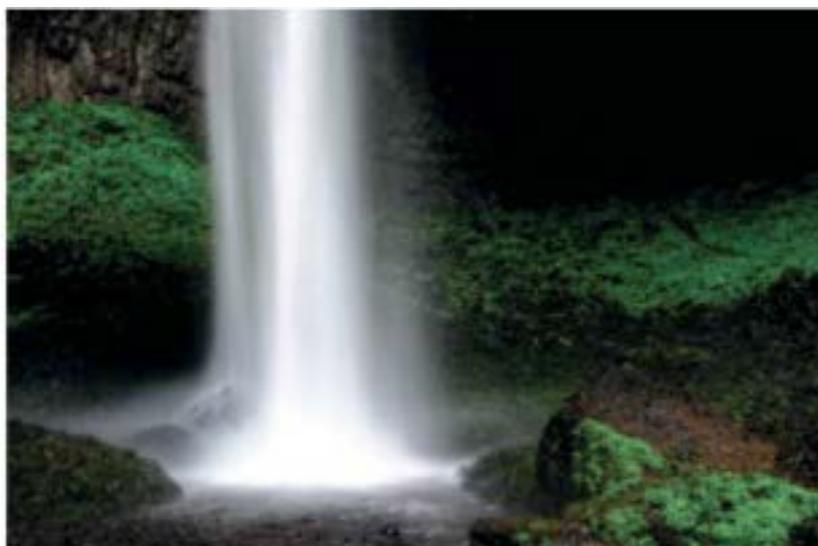


Figure 6.21 Un cadrage serré sur le sujet peut en altérer la perception et faire disparaître toute notion de taille. Difficile ici de se faire une idée de la taille de cette cascade. 200 ISO, 1/2 s, f/16, 50 mm

Figure 6.22 Placer une personne dans une scène ajoute une impression d'échelle; la cascade est bien plus grande qu'elle ne le paraissait à la figure 6.21. 200 ISO, 1/2 s, f/16, 50 mm



Exercices

Les exercices suivants vous aideront à améliorer vos compositions. Prenez le temps de les faire avant de passer au chapitre qui suit, et vous pourrez ainsi appréhender les compositions qui permettent de renforcer ou non l'impact de vos photos.

Règle des tiers

Partez en expédition sur le terrain. Chaque fois que vous tombez sur une scène que vous voulez photographier, arrêtez-vous et pensez à la règle des tiers. Quel est le sujet ? Quels éléments forts se trouvent à proximité ? Quels éléments voulez-vous éviter ? Essayez de placer le sujet à l'une des quatre intersections de la grille des tiers et analysez les résultats obtenus. Lequel préférez-vous ? Pourquoi ?

Perspective

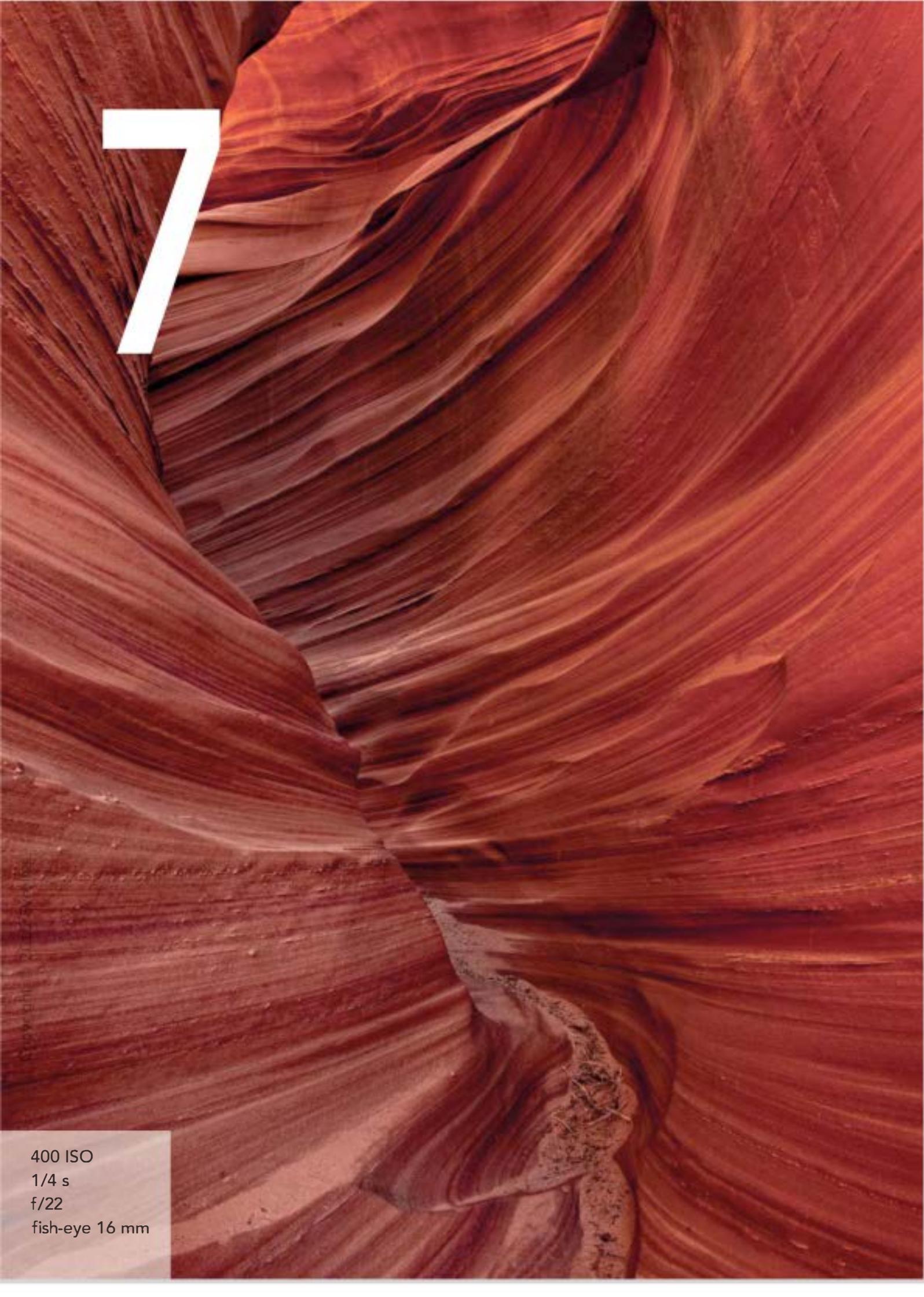
Trouvez des sujets qui sont près du sol, comme des enfants, des oiseaux, des animaux, etc. Photographiez-les de toute votre hauteur, en plongée, puis mettez-vous à genou et, enfin, baissez-vous à la hauteur de leurs yeux pour prendre d'autres photos. Comparez les écarts de perspective qui apparaissent selon la hauteur de l'appareil. Examinez aussi l'effet des différentes perspectives sur l'arrière-plan.

Échelle

La prochaine fois que vous photographierez un paysage, prenez des photos avec des gens et d'autres sans. Comparez l'effet produit par l'ajout de personnes sur l'impact de l'image et l'échelle du sujet.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)



7

400 ISO
1/4 s
f/22
fish-eye 16 mm

Les lignes

Les lignes et leurs formes variées sont d'excellents éléments de la composition

J'aime les formes qui dégagent de la force dans les photos.

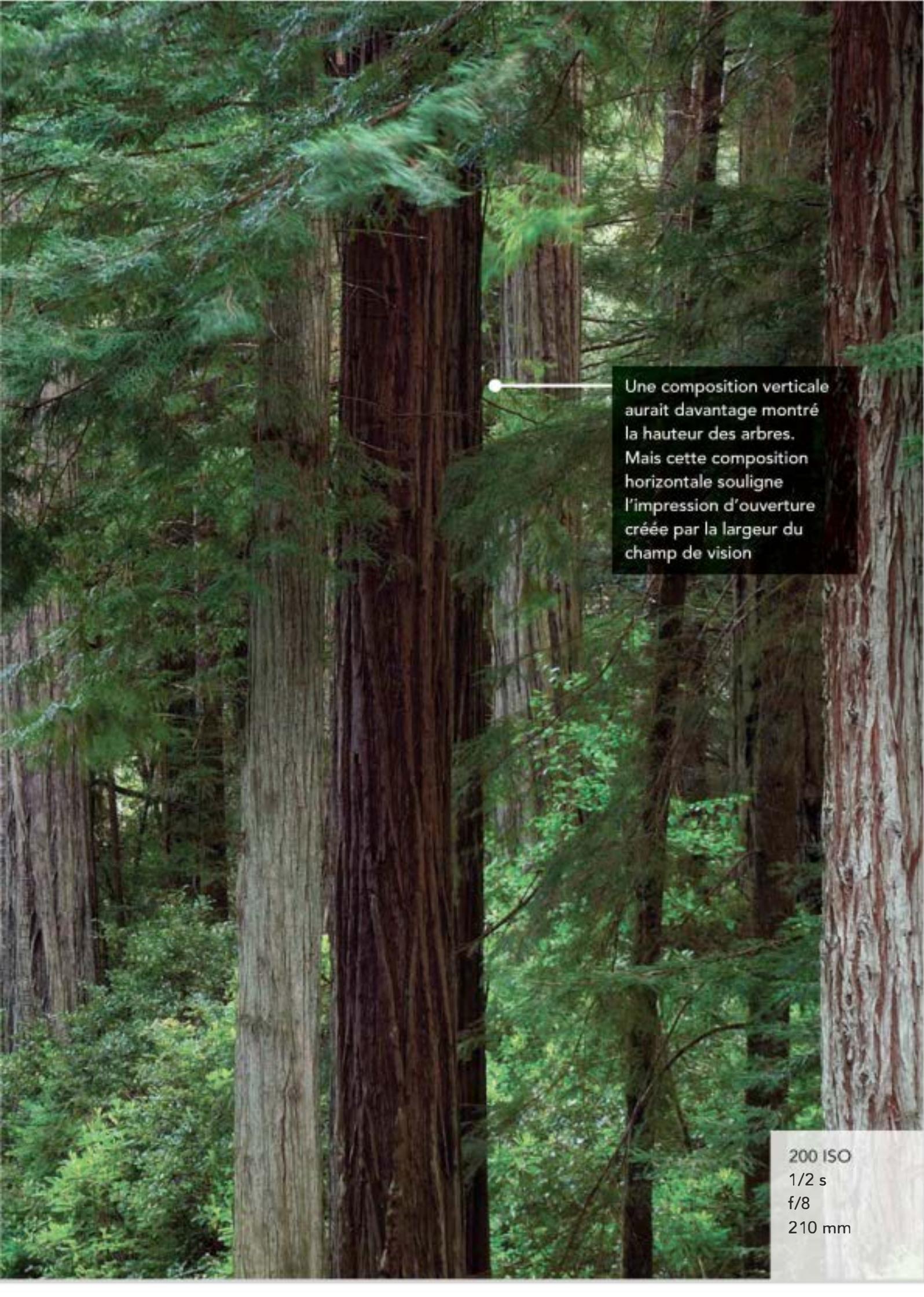
Herb Ritts

Quand on analyse les éléments fondamentaux des photos, on s'aperçoit que celles-ci sont constituées d'un assemblage de lignes droites ou de courbes, qui sont tordues et manipulées pour devenir des éléments à part entière de vos œuvres. Le rôle du photographe est de donner un sens visuel à toutes ces lignes qui entrent dans le cadre et en sortent, s'y croisent, puis s'éloignent, etc.

Une analyse de l'image

Les lignes verticales évoquent la hauteur, la force, le pouvoir et la stabilité. Ces qualités viennent aussi à l'esprit lorsque l'on songe aux arbres. Même si cette photo ne montre pas les arbres dans toute leur hauteur, elle produit une forte impression de hauteur. Le feuillage vert tendre exerce un effet paisible, apaisant, qui compense la rigidité des arbres.

L'appareil photo est placé de telle façon que la séparation des troncs d'arbres (lignes verticales) en petits groupes confère une impression de profondeur à la scène



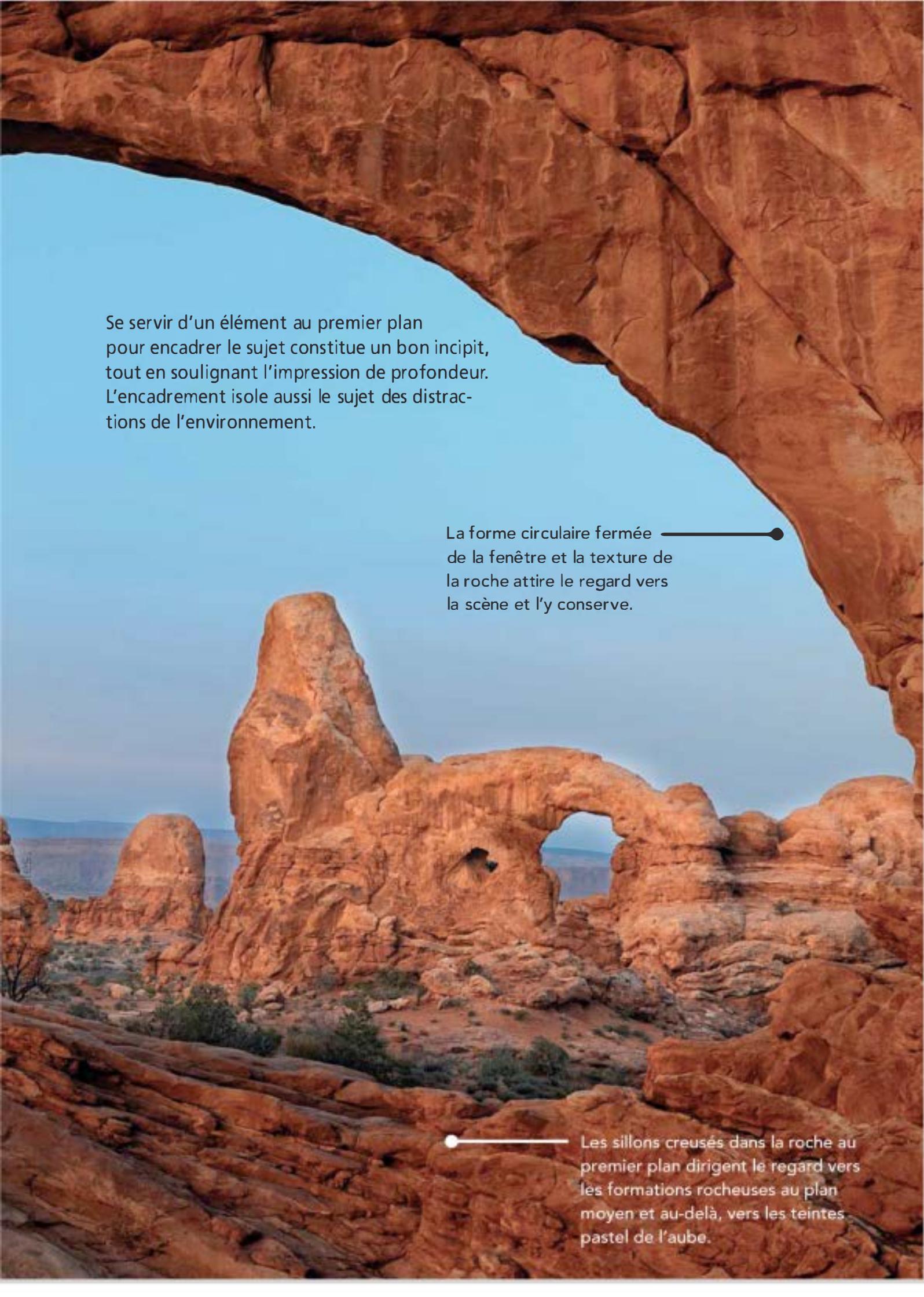
Une composition verticale
aurait davantage montré
la hauteur des arbres.
Mais cette composition
horizontale souligne
l'impression d'ouverture
créée par la largeur du
champ de vision

200 ISO
1/2 s
f/8
210 mm

Une analyse de l'image

Le ciel et les formations rocheuses au loin soulignent l'impression d'ouverture sur de grands espaces.

200 ISO
1/15 s
f/8
38 mm



Se servir d'un élément au premier plan pour encadrer le sujet constitue un bon incipit, tout en soulignant l'impression de profondeur. L'encadrement isole aussi le sujet des distractions de l'environnement.

La forme circulaire fermée de la fenêtre et la texture de la roche attire le regard vers la scène et l'y conserve.

Les sillons creusés dans la roche au premier plan dirigent le regard vers les formations rocheuses au plan moyen et au-delà, vers les teintes pastel de l'aube.

Lignes

Les lignes sont des éléments importants de la composition. Toutes les photos contiennent des lignes d'une forme quelconque. Les lignes peuvent être droites ou courbes, verticales, horizontales ou diagonales. Elles peuvent être douces et arrondies (figure 7.1) ou fortes et directes (figure 7.2). Elles peuvent s'assembler pour composer un motif ou cheminer sans but. Les possibilités sont infinies. Les lignes peuvent aussi être directrices et guider le regard du spectateur à travers la scène jusqu'au sujet.



Figure 7.1 Le grès sculpté par l'eau est un parfait exemple de courbes douces et fluides. L'érosion qui a lentement creusé la roche tendre entraîne tranquillement le regard à sa suite. *100 ISO, 1/4 s, f/16, 70 mm*



Figure 7.2 Le cadrage serré avec les lignes qui commencent au bord du cadre ne laisse pas d'autre choix au spectateur que de suivre les barrières, comme le bétail qui est poussé à travers l'étroit passage. *200 ISO, 1/2 s, f/22, 28 mm*

Ensemble, la façon dont les lignes guident le spectateur à travers le cadre, leur début et leur fin, ainsi que leur cheminement à travers le cadre, se combinent pour présenter au spectateur votre vision, ainsi que les émotions que vous ressentiez au moment d'appuyer sur le déclencheur. Les lignes vous guident à travers le cadre (figure 7.3) ou, au contraire, vous canalisent (figure 7.4) en vous empêchant figurativement et littéralement de les dépasser, en vous contraignant à rester observateur plutôt que participant actif.

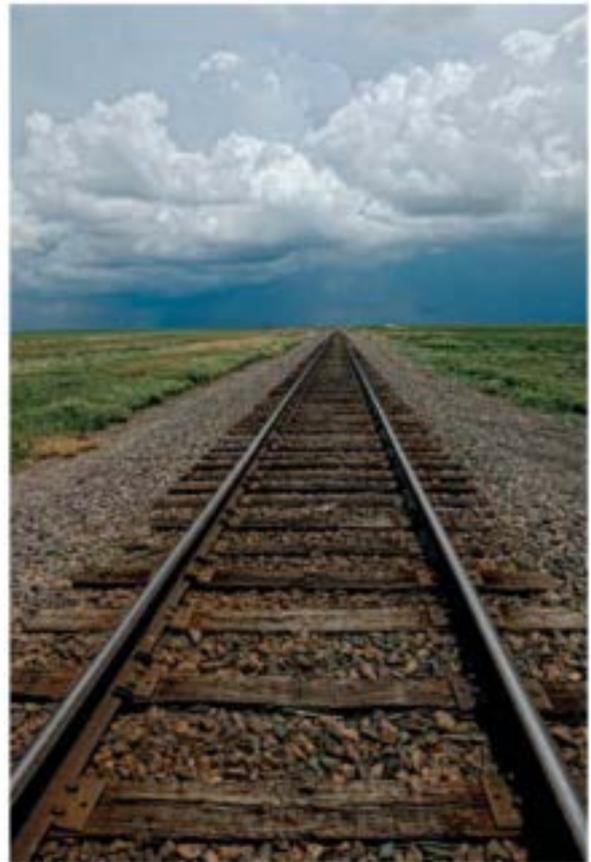


Figure 7.3 Les routes, les voies ferrées, les ponts, etc., tracent d'excellentes lignes directrices d'une franche droiture. *200 ISO, 1/180 s, f/16, 24 mm*



Figure 7.4 Les lignes horizontales peuvent servir à la fois de barrières au sens figuré et au sens littéral, vous empêchant d'entrer dans la photo ou de vous approcher trop près du précipice. *100 ISO, 1/60 s, f/8, 55 mm*

Droites

Les droites traversent l'image en menant directement jusqu'à l'objet d'attention de la photographie. Plus la ligne est droite et longue, plus le regard file rapidement jusqu'au sujet qui se trouve à son extrémité, oubliant parfois dans sa hâte de s'arrêter sur ce qu'il pourrait rencontrer en chemin. Prêtez particulièrement attention au point de départ et d'arrivée d'une droite afin d'éviter que le spectateur passe à côté d'éléments importants. En effet, la direction des lignes affecte considérablement l'image. Tenez compte des aspects suivants au moment de la composition :

- Les lignes verticales évoquent la hauteur, la force, la stabilité et la croissance ; les sujets comme les arbres ou les gratte-ciel (figure 7.5) en sont de parfaits exemples. Les verticales peuvent aussi donner une impression de chute, comme dans les cascades (figure 7.6).

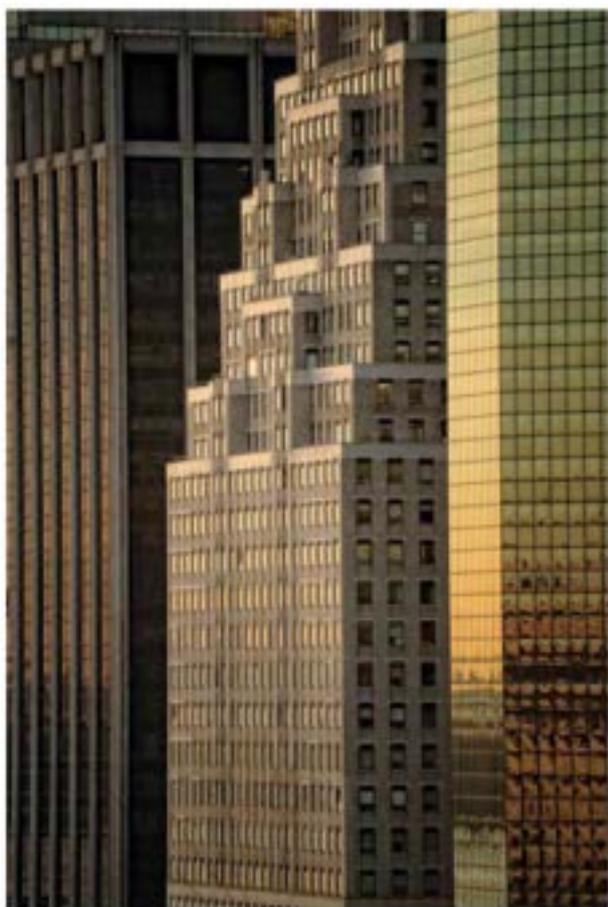


Figure 7.5 Les paysages urbains offrent de nombreuses occasions d'exploitation créative des droites verticales. *200 ISO, 1/125 s, f/5,6, 300 mm*

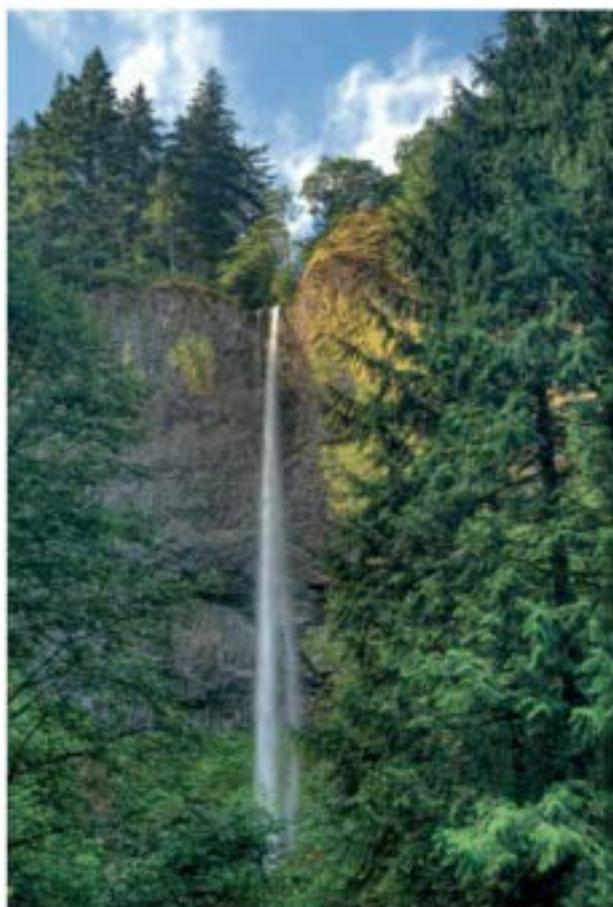


Figure 7.6 La ligne droite et verticale de la cascade est reproduite par les troncs d'arbres et la falaise, ce qui souligne l'impression de hauteur de la chute d'eau. *200 ISO, 1/45 s, f/5,6, 38 mm*

- Les lignes horizontales communiquent aussi une impression de force ; mais elles sont plus souvent associées aux notions d'étendue, de paix, de quiétude et d'horizons lointains (figure 7.7). Toutefois, comme nous l'avons vu, elles peuvent aussi servir de barrières, empêchant le spectateur de pénétrer dans la photo.
- Les diagonales produisent une impression de mouvement et de direction (figure 7.8). Elles attirent généralement le regard du spectateur dans le cadre en partant de l'un des coins pour traverser l'image en diagonale. Les mouvements partant du coin inférieur gauche vers le coin supérieur droit paraissent les plus naturels. Attention aux diagonales qui coupent la photo en deux, car le regard risque de ne pas s'arrêter pour prendre le temps de profiter de la scène ; décalez-les légèrement pour ralentir le rythme. Quand le vent souffle fort en altitude, les nuages s'étirent en diagonale dans le ciel en soulignant l'impression de vastes étendues (figure 7.9).



Figure 7.7 Les lignes horizontales délimitent la séparation entre la terre ou la mer et le ciel. Elles créent une impression d'espace. Le panorama renforce aussi l'impression d'ouverture.
200 ISO, 1/60 s, f/16, 68 mm



Figure 7.8 Une fissure en diagonale dans le granit, relevée d'une tache de couleur dans le tiers inférieur gauche du cadre, suffit à créer une image simple mais forte. *100 ISO, 1/2 s, f/22, 55 mm*



Figure 7.9 Les nuages filent en diagonale à travers le ciel de Ghost Ranch, au Nouveau-Mexique. *200 ISO, 1/350 s, f/16, 14 mm*

Courbes

Tandis que les droites produisent une impression de force, de puissance, de croissance et de stabilité, les courbes ont les mêmes propriétés, mais atténuées. Les courbes sont gracieuses et harmonieuses. À la [figure 7.10](#), par exemple, le regard remonte le long de la courbe du cou de l'ibis blanc, puis il redescend en suivant son bec jusqu'aux plumes qu'il est en train de lisser. Les courbes guident le regard dans le cadre de façon moins directe que les droites et laissent le temps au spectateur d'apprécier le voyage avant d'arriver au sujet désigné ([figure 7.11](#)).



Figure 7.10 Le cou incurvé de l'ibis blanc confère beauté et grâce à ce portrait. *200 ISO, 1/500 s, f/5,6, 600 mm*



Figure 7.11 Les congères bordent d'impressionnants icebergs. *200 ISO, 1/125 s, f/6,7, 19 mm*

Formes

Les lignes qui sont encore plus tordues dessinent des formes. Les formes sont l'un des cinq éléments graphiques classiques ; les autres étant la texture, les lignes, la couleur et l'espace. Quelles soient rondes, carrées, triangulaires ou plus complexes, les formes se concentrent sur des éléments bidimensionnels et sont délimitées par des bords, des lignes ou d'autres formes. C'est la variété des formes et des couleurs qui a attiré mon attention dans la photo de l'homme en train de peindre l'échelle du navire (figure 7.12). J'ai d'abord été interpellée par les couleurs (chapitre 5), puis, lorsque j'ai regardé dans le viseur pour composer le cliché, j'ai vu les formes rouges, blanches et bleues.

Figure 7.12 Cette composition recèle des cercles, des carrés, des triangles et d'autres formes variées. *100 ISO, 1/1000 s, f/8, 220 mm*



Quand on y ajoute l'ombre et la lumière, les formes deviennent tridimensionnelles. J'aime tout particulièrement photographier la neige qui s'accumule sur les pierres des torrents en créant des « coussins » aux formes fascinantes ; l'ombre et la lumière de la fin d'après-midi soulignent les formes rebondies. Je me suis placée de façon à ce que la lumière illumine la scène depuis la droite, dans un éclairage latéral qui met les formes en valeur.



Figure 7.13 Le jeu de l'ombre et de la lumière souligne le relief des pierres enneigées.
200 ISO, 1/1000 s, f/5,6, 850 mm

Textures et motifs

Lorsqu'on ajoute de la couleur et de la lumière aux formes, on voit peu à peu apparaître des textures et des motifs. Ces derniers peuvent être composés d'éléments graphiques, comme des lignes, des formes ou des couleurs répétitives. Les images qui contiennent des motifs produisent une impression de rythme. On peut voir des motifs partout. Ils peuvent être si évidents qu'ils constituent le sujet en lui-même (figure 7.14) ou bien ils transparaissent dans l'un des éléments naturels les plus simples et délicats, la fleur (figure 7.15).

Si l'on y ajoute le passage du temps et des intempéries, un motif devient une texture (figure 7.16). J'aime les objets anciens, patinés, car ils ont beaucoup de caractère et de texture. Même si vous n'êtes pas attiré par les antiquités, vous pouvez toujours intégrer des textures à vos compositions en photographiant des sujets très texturés des tissus, l'écorce des arbres, le plumage d'un oiseau, ou, à plus grande échelle, le jeu d'ombre et lumière qui dessine des motifs sur un paysage. Entraînez-vous à observer attentivement vos sujets pour en comprendre la texture et réfléchissez au meilleur éclairage. Efforcez-vous de trouver la lumière qui souligne le type de texture que vous essayez de révéler.

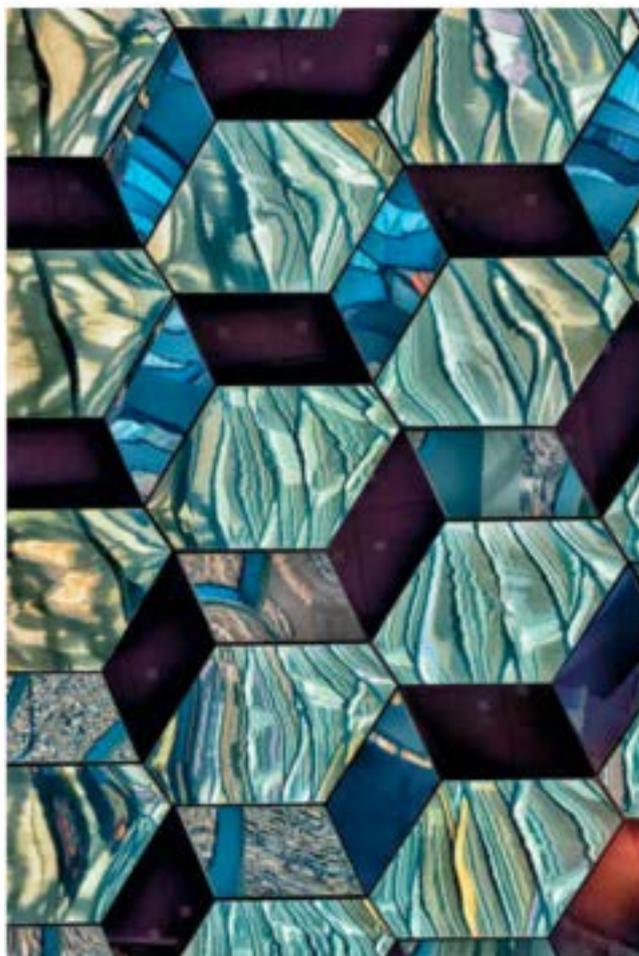


Figure 7.14 Les formes répétitives créent des motifs. Vous en trouverez à divers endroits, comme dans les reflets sur les vitres d'une façade en verre. 100 ISO, 1/80 s, f/11, 17 mm



Figure 7.15 La nature recèle de très beaux motifs. Les délicats pétales de fleurs se répètent à l'infini pour créer des formes et des motifs tridimensionnels. *400 ISO, 1/4 s, f/8, 150 mm*



Figure 7.16 Le métal rouillé et la peinture qui s'écaille donnent une belle patine texturée à ce wagon. Les lignes et les formes complètent la composition. *100 ISO, 1/30 s, f/16, 200 mm*

Cadrage du sujet

Le cadrage est une technique ancienne qui permet d'éliminer des objets indésirables du cadre ou de diriger le regard du spectateur vers le sujet. Il donne un contexte aux photos en y ajoutant des informations. Quand vous placez un encadrement au premier plan, comme une fenêtre, une porte ou des branches d'arbres, vous pouvez même utiliser le cadrage pour produire une impression de profondeur. **Figure 7.17**, j'aime le plafond voûté du vestibule au premier plan, alors que les portes en enfilade sont toutes rectangulaires, ce qui renforce l'impact du premier plan.

Une mère et ses petits offrent toujours un spectacle attendrissant et cette composition forte renforce la notion d'instinct maternel. Les trois oisillons de la **figure 7.18** forment un joli groupe. Ils regardent à peu près tous dans la même direction, et la mère est penchée au-dessus d'eux dans une attitude aimante et protectrice. Son cou dessine une courbe gracieuse, encadrant ses poussins et l'arrière-plan sombre ne détourne pas l'attention de la scène.



Figure 7.17 L'encadrement de cette enfilade de portes rend non seulement le premier plan plus intéressant, mais le motif répétitif des portes qui rapetissent souligne également l'impression de profondeur. *ISO 800, 1/2 s, f/8, 66 mm*



Figure 7.18 La grande aigrette encadre ses petits avec sa posture protectrice, les cachant des prédateurs. *400 ISO, 1/320 s, f/5,6, 300 mm*

Orientation verticale ou horizontale

Dans quel sens faut-il tourner l'appareil photo ? À la verticale ou à l'horizontale ? Les appareils photo sont conçus pour une prise en main confortable à l'horizontale, la main droite tenant la poignée alors que la main gauche se charge des réglages. Il n'est donc pas étonnant que les photographes prennent majoritairement des photos en orientation paysage. J'espère que vous êtes maintenant assez à l'aise pour tourner votre appareil dans la direction voulue pour réussir vos photos.

Dans les exemples suivants, j'ai d'abord été tentée de prendre une photo des buildings et du front de mer de Seattle en orientation horizontale (figure 7.19). Mais alors que je cherchais le meilleur cadrage, mon regard a été attiré par les bateaux dans le port au premier plan, avec l'empilement des immeubles au plan moyen qui accentuait la hauteur des gratte-ciel à l'arrière-plan (figure 7.20). Finalement, je préfère l'orientation portrait pour les raisons énoncées. Il n'y a pas de bon ou de mauvais choix ; tout dépend des aspects de la scène qui ont attiré votre attention et de la façon dont vous intégrez les éléments pour communiquer vos impressions.



Figure 7.19 Une composition horizontale souligne l'étendue de la skyline de Seattle.
200 ISO, 1/350 s, f/11, 32 mm



Figure 7.20 La composition verticale souligne l'impression de hauteur à partir des bateaux au premier plan jusqu'au sommet des gratte-ciel. *200 ISO, 1/350 s, f/11, 32 mm*

Cadrage serré ou cadrage large

Je considère que je suis une photographe intrusive. J'aime l'impression d'intimité que l'on ressent lorsqu'on regarde le sujet de très près, les yeux dans les yeux (figure 7.21). Lorsque je suis en tête-à-tête avec le sujet, il a pleinement conscience de ma présence : soit il n'y prête pas attention, soit je suscite autant d'intérêt de sa part et je cherche à saisir cette impression dans mes photos. Je souhaite que le spectateur qui ne peut pas éprouver cet afflux d'émotions en personne puisse au moins avoir un aperçu de ce que j'ai ressenti à cet instant à travers mes photos. Je peux parfois approcher mon sujet de très près, comme dans le cas du poney islandais, à la figure 7.22, ou je dois m'en approcher à l'aide d'un téléobjectif pour conserver une marge de sécurité.



Figure 7.21 Notre bétailière s'est retrouvée au beau milieu d'un troupeau de bisons dans le parc de Yellowstone. Je n'avais qu'à baisser ma vitre pour prendre cette photo au cadrage serré.
200 ISO, 1/40 s, f/4, 170 mm



Figure 7.22 Un poney curieux s'est approché à quelques mètres de moi et il a bien voulu poser quelques instants avant de venir chercher des caresses. *ISO 800, 1/400 s, f/8, 120 mm*

Bien que le spectateur puisse glaner beaucoup d'informations dans un cadrage serré, ce type de photos ne lui permet pas de situer la scène comme un cadrage large peut le faire (figure 7.23). En prenant du recul ou en utilisant un plus grand-angulaire, il est possible d'inclure une partie de l'environnement dans lequel évolue le sujet. Lorsque la loutre de la figure 7.23 est sortie de l'eau et a inspecté les environs, je me suis dépêchée de braquer mon appareil équipé d'un objectif 70-200 mm pour prendre quelques photos. Je m'en voulais de ne pas avoir pris un plus long téléobjectif. Essayant de profiter au maximum de la situation, j'ai composé la photo en plaçant la loutre dans le tiers inférieur gauche du cadre et je me suis servi de la rive incurvée pour guider le regard. Finalement, je préfère cette vue à un portrait au cadrage serré. De même, en m'éloignant du poney islandais, j'ai pu montrer le cadre de vie froid et rude de cet animal rustique (figure 7.24).

Figure 7.23 Une loutre s'arrête brièvement au bord de la glace pour inspecter les environs avant de disparaître dans l'eau. *100 ISO, 1/350 s, f/5,6, 340 mm*



Figure 7.24 En utilisant un plus grand-angulaire et en m'éloignant des poneys, j'ai pu montrer davantage de chevaux, ainsi que leur milieu naturel. *100 ISO, 1/350 s, f/5,6, 340 mm*



La situation nous oblige parfois à inclure une plus grande partie de l'environnement car l'on ne peut pas vous approcher suffisamment du sujet. Mais cette contrainte peut aussi présenter une occasion rare, comme la fois où j'ai trouvé une maman ours brun avec ses deux oursons sur une falaise où elle s'était mise à l'abri des mâles (figure 7.25). Les circonstances, le bel environnement et le caractère unique de cette composition font que c'est l'une de mes photos préférées.



Figure 7.25

C'est la falaise recouverte de verdure qui rend cette photo si spéciale. *400 ISO, 1/180 s, f/8, 850 mm*

Restez simple !

Au moment de faire des choix sur ce qu'il faut ou non inclure dans le cadre, il est parfois nécessaire de prendre du recul et de revenir aux valeurs essentielles de la simplicité. « Qui peut le plus peut le moins, » et la [figure 7.26](#) en est un parfait exemple.

Nous avons étudié de nombreux éléments graphiques qui interviennent dans la composition. Cet aspect de la photographie ne se limite évidemment pas à cela, mais nous nous arrêterons aux bases dans le cadre de ce livre. Vous allez déjà pouvoir faire de gros progrès. Prenez le temps de mettre en pratique sans attendre les connaissances que vous venez d'apprendre.



Figure 7.26 Lorsque tous les éléments superflus sont éliminés et que le photographe ne retient que les aspects essentiels, le regard du spectateur se concentre sur les trois loups qui occupent à peine 20 % du cadre. *100 ISO, 1/500 s, f/8, 650 mm*

Exercices

Les exercices suivants vous aideront à améliorer vos compositions. Prenez le temps de les faire avant de passer au chapitre qui suit, et vous pourrez ainsi mieux appréhender les compositions qui permettent de renforcer ou non l'impact de vos photos.

Lignes

Partez pour une chasse au trésor photographique. Mettez-vous en quête de lignes droites, courbes, verticales, horizontales et diagonales. Incorporez-les à vos photos en vous en servant pour guider le regard du spectateur jusqu'au sujet.

Cadrage serré ou plan large

Prenez votre plus grand-angulaire et votre plus long téléobjectif et partez sur le terrain en quête de sujets que vous pouvez photographier avec un cadrage serré ou en plan large. Placez-vous à une distance à laquelle vous vous sentez à l'aise, puis travaillez la scène et votre sujet avec votre grand-angulaire pour inclure les parties intéressantes de l'environnement, puis serrez au maximum le cadrage avec votre téléobjectif. Comparez les plans serrés avec les plans larges. Quelles images préférez-vous ? C'est évidemment une question de goût et de style personnel, mais les deux voies méritent d'être explorées.

Orientation verticale ou horizontale

Chaque fois que vous regardez dans le viseur, prenez la photo avec l'orientation initialement choisie, puis prenez-en une seconde en faisant pivoter l'appareil de 90 degrés pour passer d'une composition horizontale à verticale ou inversement. Retravaillez la scène pour y inclure des éléments qui justifient le choix de chaque orientation.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)

8

200 ISO
1/3 s
f/10
70 mm



Au-delà de la règle des tiers

*Oubliez les règles
et sortez des sentiers battus.*

Il n'y a aucune règle pour faire de bonnes photographies, il y a seulement de bonnes photographies.

Ansel Adams

Un jour, j'ai entendu John Paul Caponigro raconter une anecdote à propos d'un vernissage dans une galerie où ses œuvres étaient exposées. Après avoir regardé ses photos, un homme se tourne vers lui et lui dit : « Vous ne pouvez pas faire ça. » John Paul Caponigro lui répond : « Comment ça ? » « Vous avez triché, » lui assène l'homme. J'entends encore le photographe lui répondre : « Mais qui définit les règles du jeu ? » Soyez créatif, sortez des sentiers battus et amusez-vous au jeu photographique de la composition.

Une analyse de l'image

Lumière, couleur, lignes, angles, formes, motifs... des règles, encore des règles, toujours des règles à respecter. Toutes les images se composent de ces éléments de base. Dans certains cas, ce sont ces éléments de base qui sont le sujet, la composition, l'image finale.

Les immeubles qui se reflètent dans les fenêtres de l'autre côté de la rue se transforment en mosaïque colorée.

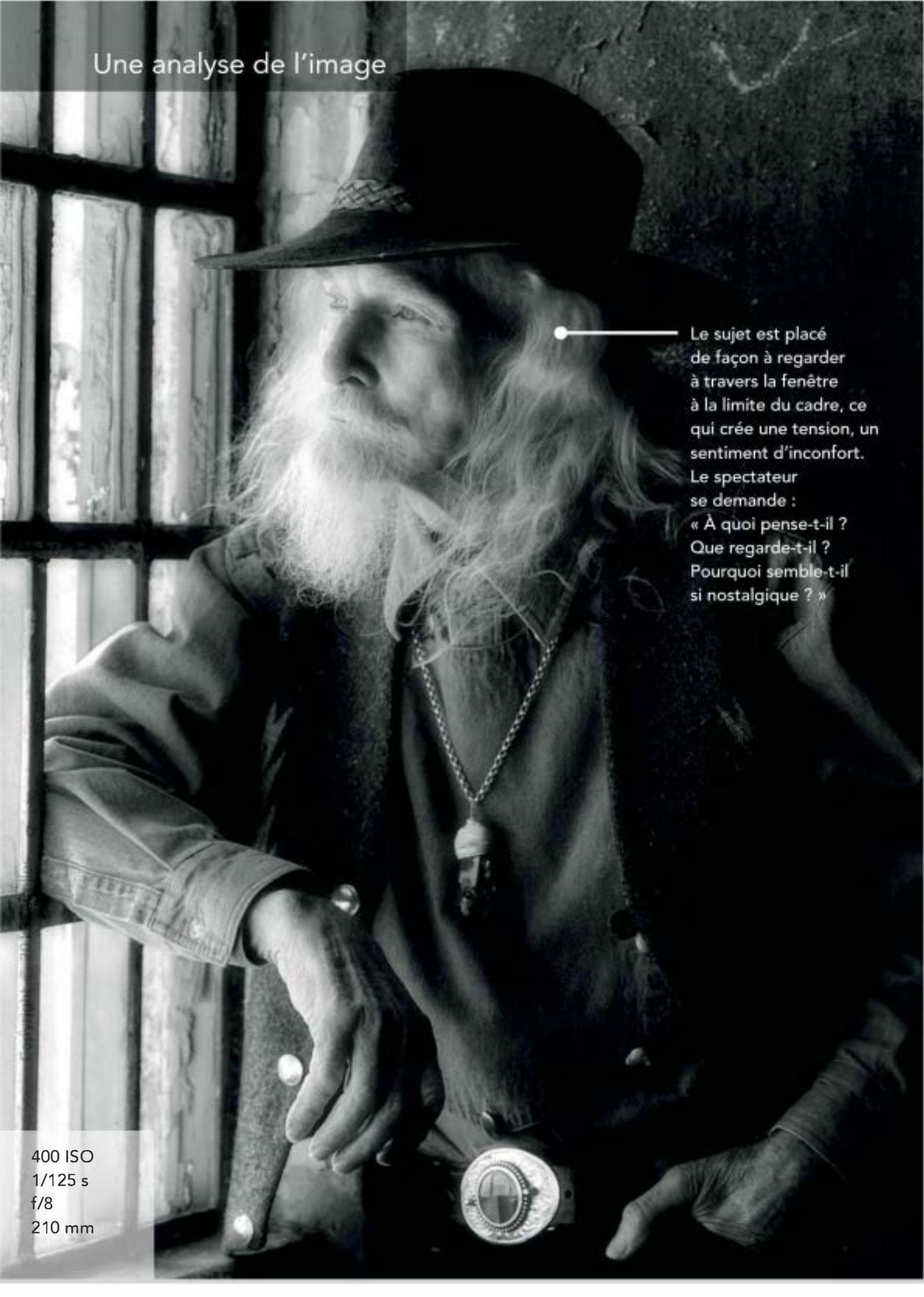
Copyright © 2015 C. Rollin

Les encadrements de fenêtres argentés répartissent les couleurs en groupes de formes.

La surface gondolée du verre transforme les lignes droites et rigides en douces ondulations.

400 ISO
1/125 s
f/8
210 mm

Une analyse de l'image



Le sujet est placé de façon à regarder à travers la fenêtre à la limite du cadre, ce qui crée une tension, un sentiment d'inconfort. Le spectateur se demande :
« À quoi pense-t-il ?
Que regarde-t-il ?
Pourquoi semble-t-il si nostalgique ? »

400 ISO
1/125 s
f/8
210 mm



Certaines des meilleures photos défient les règles de la composition. L'emplacement du sujet influence considérablement les réactions du spectateur et une photo réussie déclenche chez ce dernier la réaction voulue par le photographe.

● — Le mur lépreux qui occupe plus de la moitié du cadre contribue à créer l'ambiance.

Sujet centré

Pendant des années, les appareils n'avaient que des collimateurs centraux, ce qui conditionnait les photographes débutants à placer le sujet au centre du viseur pour faire la mise au point. Aujourd'hui encore, la majorité des sujets sont centrés dans le cadre.

C'est pourtant l'un des péchés capitaux de la composition. Mais les règles sont aussi faites pour être enfreintes, n'est-ce pas ? Surtout si elles sont sciemment contournées dans un but créatif (figure 8.1).



Figure 8.1 Voici une composition simple qui fonctionne bien : le cœur de la fleur est placé au milieu du cadre avec les pétales qui rayonnent vers l'extérieur. 200 ISO, 1/250 s, f/8, 125 mm

En fait, un sujet centré peut créer une composition à la forte intensité dramatique quand il en est fait bon usage, comme à la [figure 8.2](#) qui montre un impressionnant mouflon.

Cependant, notez bien que vous devez faire exprès de centrer votre sujet ; il doit s'agir d'un acte prémédité, et non fortuit parce que le collimateur se trouve au centre. Lorsque je photographiais des vols d'oiseaux au refuge animalier de Bosque del Apache par un froid après-midi d'hiver, le vent et la lumière étaient de mon côté, poussant les oiseaux droit sur moi. Il était naturel de centrer le sujet dans le cadre et de déclencher pendant son approche avant qu'il ne se pose dans le champ qui s'étendait à mes pieds. Parfois, les oiseaux se sont approchés si près que je me suis baissée par reflex. Je ressens encore cette impression chaque fois que je regarde la [figure 8.3](#).



Figure 8.2 Cette image produit de l'effet, car j'ai choisi de zoomer sur le mouflon tout en le centrant dans le viseur pour établir un lien les yeux dans les yeux. *200 ISO, 1/125 s, f/5,6, 95 mm*



Figure 8.3 L'une des premières règles que tout photographe apprend, c'est d'éviter de placer le sujet au centre du cadre. Pourtant, le résultat est parfois impressionnant. *200 ISO, 1/500 s, f/8, 600 mm*

Lorsqu'un ours polaire s'est approché dans mon viseur, j'ai tourné l'appareil photo en orientation portrait (figure 8.4) et j'ai centré le sujet dans une composition qui remplit le cadre et qui donne l'impression que l'ours se dirige droit sur moi, ce qui était d'ailleurs bien le cas.

Lorsque je photographie des personnages illustres comme l'artiste de rue cubain de la figure 8.5, je zoome fortement sur le sujet afin que son visage souriant et sa moustache impressionnante remplissent le cadre. Comme je voulais qu'il soit le centre d'attention, je l'ai centré dans le cadre et ai même converti la photo en noir et blanc. J'ai aussi appliqué un virage sépia et une vignette lors du post-traitement pour diriger toute l'attention du spectateur sur ce portrait.



Figure 8.4 Quand le sujet remplit le cadre, il se place naturellement au centre du cadre. *200 ISO, 1/1000 s, f/5,6, 800 mm*

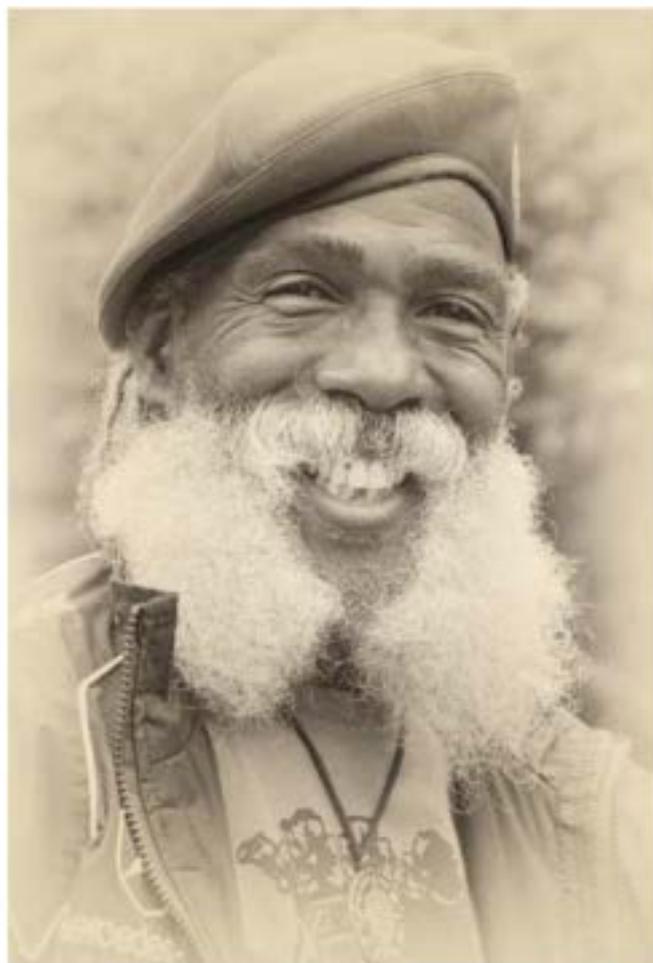


Figure 8.5 Désireuse d'éliminer toutes les distractions qui risquaient de détourner l'attention de ce visage magnifique, j'ai centré le sujet et rempli le cadre avec ce portrait. *400 ISO, 1/80 s, f/8, 112 mm*

Nombres pairs

Si vous appliquez scrupuleusement les règles de composition énoncées aux chapitres précédents, vous cherchez probablement à photographier des trios plutôt que des duos. Ainsi, deux oisillons et l'un de leurs parents, par exemple, ou un oisillon avec ses deux parents, permettent de respecter la règle des impairs, garante d'une bonne composition. D'après cette dernière, une image contenant un nombre impair de sujets est plus plaisante. Pourtant, la [figure 8.6](#) présente une composition très forte. Pourquoi ? Bien que l'aigle et son oisillon forment un nombre pair, la composition montre le lien qui unit la mère à son petit, ainsi que la dépendance et la confiance aveugle du petit envers son parent. Ici, le duo fonctionne.



Figure 8.6 L'aigle veille sur son petit qui regarde sa mère avec confiance. *280 ISO, 1/350 s, f/8, 700 mm*

Le nombre pair de grues à la [figure 8.7](#) va aussi à l'encontre de la règle des nombres pairs. Si vous répartissez les grues dans le cadre en suivant leur regroupement naturel, vous obtenez en fait deux groupes d'oiseaux au nombre impair (un et trois), ce qui atténue l'impression de nombre pair.

Ce couple d'oies des neiges qui s'approche pour atterrir en formation parfaite ([figure 8.8](#)) fait oublier jusqu'à l'existence de la règle des nombres impairs tant le spectateur est fasciné par le vol à l'unisson des oies dont l'instinct naturel leur dicte de voler en totale symbiose.

Figure 8.7

Trois grues et une quatrième légèrement décalée donnent l'impression de se trouver face à deux groupes au nombre impair de membres : la règle est donc respectée même s'il y a un nombre pair de sujets. *1600 ISO, 1/80 s, f/6,7, 1000 mm*



Figure 8.8 Quand le sujet est si dynamique, le fait qu'il y ait un nombre pair ou impair a moins d'importance. *400 ISO, 1/320 s, f/8, 850 mm*



Deux axes rouges fixés sur un mur bleu patiné créent un beau contraste de couleurs à la [figure 8.9](#). La diagonale à l'intersection des deux axes constitue un troisième élément qui rompt la paire en une plaisante composition.

Ne soyez pas tant obnubilé par les règles de la composition au point d'en oublier que les nombres pairs produisent des images dynamiques. Restez à l'affût de l'instant décisif – un couple romantique, une mère et son petit, la symétrie, les émotions suscitées – qui élève la composition.



Figure 8.9

Les couleurs, les formes, les textures sont autant le sujet que les deux axes. *800 ISO, 1/4 s, f/5,6, 112 mm*

Recadrage et proportions

En photographie, le mot « recadrage » suscite souvent des moqueries de la part de ceux qui parviennent à montrer le monde en respectant les proportions imposées par les fabricants d'appareils. Or, rien n'est plus déprimant que de penser qu'il n'est pas possible de dépasser le format du capteur de son boîtier sous peine d'être banni de la communauté des photographes. Dans de nombreuses situations, comme à la [figure 8.10](#), nous pouvons nous déplacer, choisir un objectif permettant de zoomer davantage et de faire tenir la scène dans le rapport 2 x 3 imposé par le boîtier (les reflex numériques plein format ont un rapport de 24 x 36 mm).

Dans de nombreuses situations, vous pourriez affirmer que d'autres proportions permettraient de n'inclure dans la scène que les éléments qui contribuent à la composition. Lorsque je photographiais la grue du Canada qui marchait entre deux rangées de maïs, je voulais mettre en valeur l'impression de longueur infinie des rangées de céréales. Comme mon boîtier ne me permettait pas d'y parvenir, j'ai décidé de composer la photo dans l'intention de la recadrer au post-traitement ([figure 8.11](#)).



Figure 8.10 (à gauche) Les boîtiers des reflex numériques sont tous soumis à des proportions de 2 x 3. Vous avez le choix entre une orientation paysage ou portrait.

200 ISO, 1/250 s, f/8, 1000 mm

Figure 8.11 (à droite) Le recadrage en panorama vertical met en valeur la longueur de la rangée de maïs et la haute taille de la grue du Canada. *200 ISO, 1/250 s, f/8, 1000 mm*

Recadrage : dans le boîtier ou sur ordinateur

Je préfère choisir les éléments à inclure (car ils contribuent à la scène) et à exclure (car ils ne participent pas à la composition) au moment de la prise de vue. Toutefois, certaines compositions se prêtent à des proportions non standards et nécessitent donc un recadrage lors du post-traitement de l'image sur ordinateur pour représenter correctement notre vision.

Une montgolfière avec ses couleurs vives et de jolis motifs requiert non seulement un sujet centré, mais elle se prête particulièrement bien à une composition carrée avec ses motifs qui rayonnent depuis le centre (figure 8.12). Mon appareil ne me permet pas de prendre des photos au format carré. Par conséquent, pour accroître l'impression de symétrie, je centre le haut du ballon en prenant garde à inclure autant d'espace en haut et en bas, et je coupe les bords sur mon ordinateur pour peaufiner l'effet.



Figure 8.12 La photo de l'intérieur d'une montgolfière qui est en train d'être gonflée fonctionne bien comme composition carrée, mais ces proportions ne sont pas compatibles avec mon appareil photo. *400 ISO, 1/60 s, f/8, 14 mm*

Les photo panoramiques ont connu leur heure de gloire. Vous pouvez procéder de différentes façons pour photographier une scène en la composant à la façon d'un panorama. L'une d'elles consiste tout simplement à composer la scène en incluant tous les éléments qui doivent être présents dans le cadre pour recadrer ensuite l'image au post-traitement, comme je l'ai fait pour cette oie qui vole en direction de l'appareil. J'ai centré l'oie dans le viseur, puis je l'ai recadrée en panorama sur ordinateur (figure 8.13) pour accentuer son envergure (nous reviendrons sur le post-traitement au chapitre 10).

Lorsque j'ai le temps de travailler une scène, quand je photographie des paysages statiques, par exemple, je me sers souvent d'une technique de prise de vue de plusieurs images pour créer un panorama. Je photographie la scène image par image, que j'assemble ensuite dans Photoshop pour créer un panorama qui contient un grand nombre de pixels. Comme cette technique consiste à coller plusieurs images ensemble plutôt qu'à éliminer des pixels d'une image, on obtient une résolution plus élevée.



Figure 8.13 J'ai créé cet effet de panorama dans Photoshop en supprimant simplement une partie en haut et en bas de l'image sur ordinateur. *200 ISO, 1/1250 s, f/8, 850 mm*

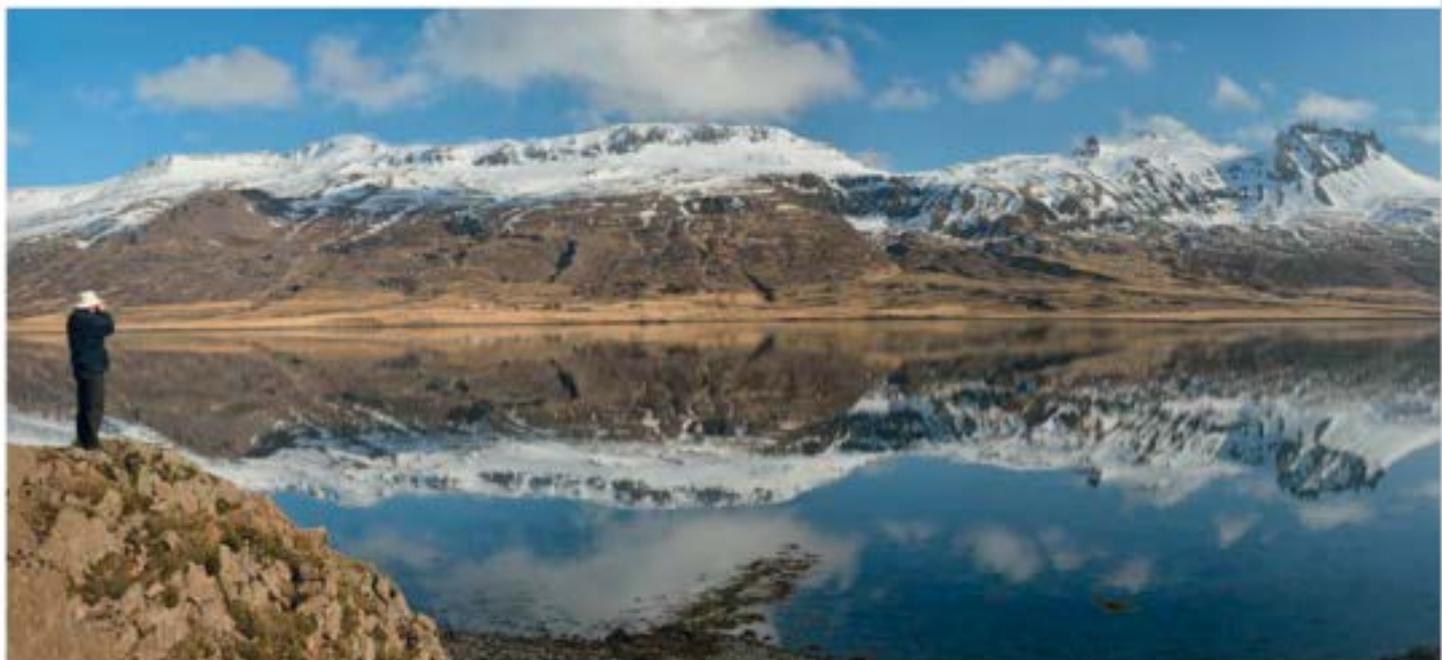


Figure 8.14 Pour créer ce panorama, j'ai assemblé dans Photoshop six photos verticales se chevauchant légèrement. *100 ISO, 1/90 s, f/10, 32 mm*

Vous devez donc vous poser la question de savoir si vous pouvez obtenir une résolution suffisante avec une image recadrée prise avec votre boîtier ou si vous devez assembler plusieurs images ([figure 8.14](#)) pour parvenir à la résolution requise par le support prévu. Parfois, vous n'avez pas d'autres choix que d'effectuer un recadrage lors du post-traitement. C'est notamment le cas quand vous photographiez un sujet en mouvement ; souvent, il s'agit aussi de la solution la plus simple. À vous de choisir la méthode qui vous convient.

Point de vue

Au chapitre 6, nous avons abordé la perspective et le choix de l'angle de vue pour mettre en valeur le sujet en le photographiant au niveau du regard. Toutefois, il n'est bien entendu pas toujours possible de prendre l'image voulue en regardant le sujet droit dans les yeux. Il faut alors faire preuve de créativité et profiter de la situation pour faire les photos telles qu'on les a imaginées. Pour l'image de la [figure 8.15](#), il a non seulement fallu que je me place sur une plateforme surélevée pour photographier les pattes de l'ours blanc, mais il s'agissait également d'une mesure de sécurité. À la fin de l'automne, les ours affamés se rassemblent sur les rives de la baie d'Hudson et attendent que l'eau gèle pour s'aventurer sur la glace et attraper des phoques. Ils s'approchent alors très près des véhicules tout-terrain ([figure 8.16](#)).



Figure 8.15 Il me fallait un point de vue surélevé pour photographier les pattes avant de l'ours blanc.
400 ISO, 1/250 s, f/5, 160 mm



Figure 8.16 Le « Tundra buggy » est le véhicule idéal pour s'approcher des ours polaires curieux afin de les photographier.
400 ISO, 1/250 s, f/6,7, 38 mm

Le monde sous-marin offre d'autres points de vue. Muni d'un équipement spécialisé, vous pouvez vous aventurer là où peu de photographes se risquent pour saisir la vie aquatique. Certes, vous pouvez dépenser des milliers d'euros en leçons et en équipement de plongée, mais pourrez aussi prendre de bonnes photos simplement avec un masque, des palmes et un tuba. La photo de la tortue verte (figure 8.17) a été prise avec un compact 12 mégapixels enfermé dans un boîtier étanche.

Sortez des sentiers battus : faites preuve d'imagination et trouvez des solutions !



Figure 8.17 Équipée d'un masque, de palmes et d'un tuba, j'ai pu m'immerger dans le milieu de vie de la tortue verte. *400 ISO, 1/80 s, f/2,7, 38 mm*

Flou artistique

Nous dépensons des fortunes en optiques pour prendre des photos parfaitement nettes, alors pourquoi voudrions-nous prendre des photos floues ? Comme nous l'avons vu au chapitre 3, le flou crée une impression de mouvement. Lorsque vous voulez renforcer cette impression, réglez une vitesse d'obturation plus lente pour augmenter le flou. En outre, le filé estompe les lignes et les couleurs de l'arrière-plan, gommant les éléments perturbateurs.

Par ailleurs, vous pouvez créer un flou artistique en suivant le sujet avec l'appareil photo. Cela floute tous les éléments immobiles balayés par l'objectif (figure 8.18). Vous pouvez aussi monter votre appareil sur un trépied et attendre que le sujet traverse le cadre (figure 8.19).

Figure 8.18 Le suivi d'une grue du Canada avec une vitesse d'obturation lente accroît l'impression de mouvement de son vol. *400 ISO, 1/10 s, f/4, 600 mm*



Figure 8.19 Quand je zoom sur l'eau de rivière où se reflètent les couleurs de l'automne, les tons froids de l'ombre sont réchauffés par les tons chauds du feuillage. *100 ISO, 1/6 s, f/16, 1000 mm*



La quantité de flou dépend à la fois de la vitesse de déplacement du sujet et de la vitesse d'obturation choisie. Plus la vitesse d'obturation est lente, plus il y a de flou et plus le résultat est atténué. À vous de choisir ! Photographier des vagues avec une vitesse d'obturation lente crée une impression de mouvement, mais le sujet reste reconnaissable (figure 8.20).



Figure 8.20 La vitesse du mouvement, l'effet de flou recherché et la lumière sont les trois critères qui déterminent la vitesse d'obturation qui restituera le mieux le filé. Les touches finales créatives (chapitre 10) renforcent l'aspect éthéré. *100 ISO, 1/6 s, f/16, 1000 mm*

Vous pouvez aussi pousser votre créativité jusqu'à l'abstraction en floutant les lignes jusqu'à les rendre méconnaissables, comme à la [figure 8.21](#). Pouvez-vous identifier le sujet ? S'agit-il de plumes colorées flottant sur une mer bleue ? Ou peut-être de barques bercées par les flots ? Auriez-vous pu deviner que ce sont des pigeons voyageurs teints avec du colorant alimentaire ([figure 8.22](#)) ?



Figure 8.21 Une vitesse d'obturation lente réduit le vol de pigeons à des traînées colorées sur un fond de ciel bleu. *100 ISO, 1/10 s, f/40, 220 mm*



Figure 8.22 Une vitesse d'obturation rapide saisit les oiseaux en plein vol. *400 ISO, 1/4000 s, f/5,6, 400 mm*

Tension

L'une des consignes pour créer des compositions plaisantes est de laisser suffisamment d'espace devant le sujet afin qu'il ait la place de bouger. Or, vous pouvez aussi placer le sujet de façon à ce qu'il avance vers le bord du cadre afin de créer une impression de tension. Le spectateur se pose alors des questions qui restent sans réponse : pourquoi le sujet part-il ? où va-t-il ? qu'y a-t-il après le bord de la photo ? Alors que je photographiais le coucher du soleil sur une plage de Floride, j'étais sur le point de remballer mon matériel quand j'ai vu un surfeur sortir de l'eau, sa planche sous le bras. Sa silhouette se découpait sur le ciel illuminé par une lumière crépusculaire. Sans plus attendre, j'ai regardé dans le viseur, composé le cliché en faisant la mise au point sur le surfeur et j'ai enfoncé le déclencheur. Le résultat (figure 8.23) raconte l'histoire d'une belle journée de surf qui touche à sa fin. J'ai sciemment réglé une vitesse d'obturation assez lente pour flouter légèrement le surfeur et accroître l'impression de mouvement.

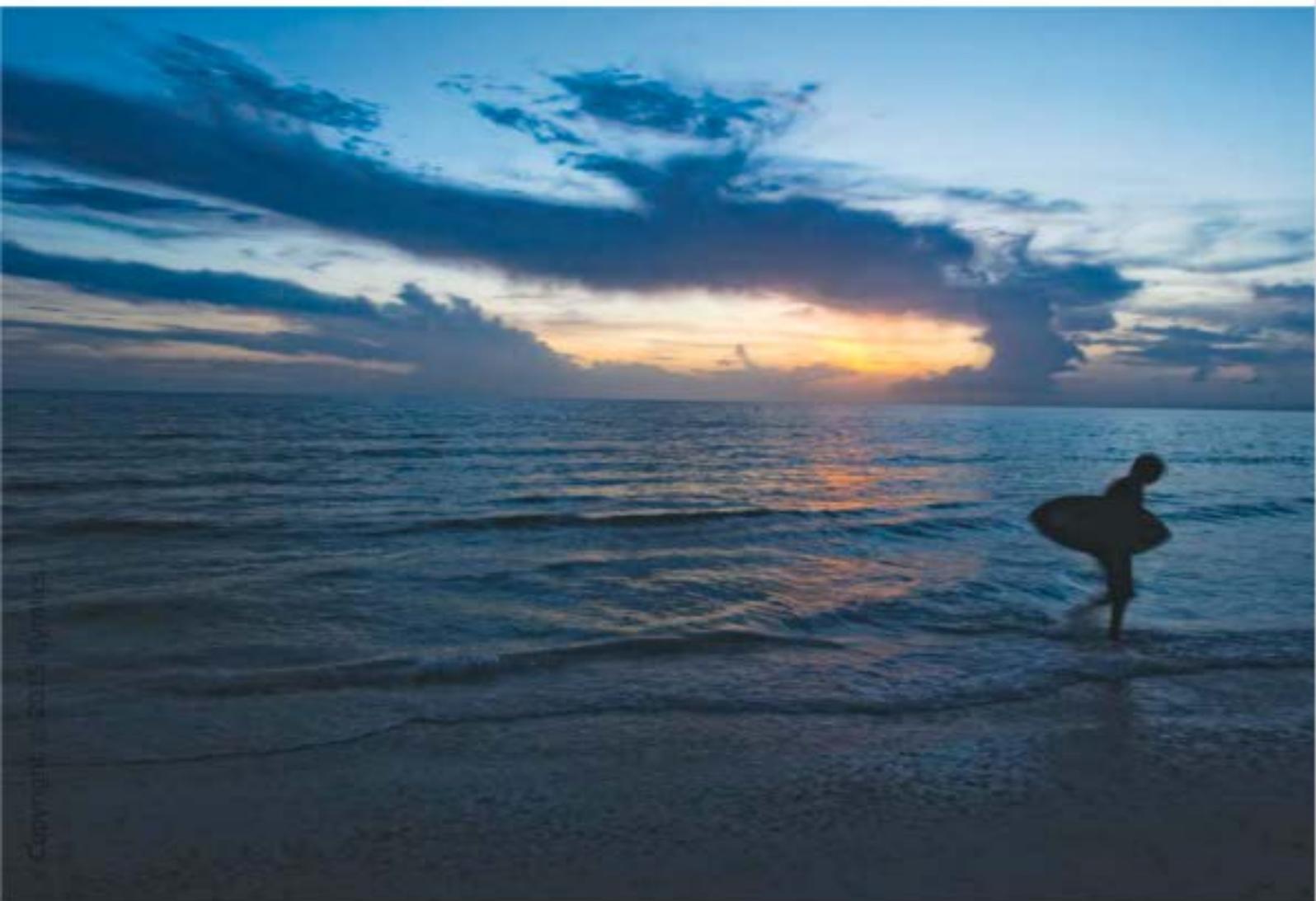


Figure 8.23 L'éclairage, le léger flou et l'emplacement du surfeur... tout cela contribue à l'ambiance de fin de journée. *200 ISO, 1/8 s, f/11, 24 mm*

Un cadrage serré sur le sujet crée aussi une impression de tension. En zoomant fortement sur l'ours et en plaçant sa tête au beau milieu de l'image, je parviens à communiquer une sensation de malaise, car le spectateur a l'impression d'être tout près de ce grand prédateur (figure 8.24). En changeant simplement de stratégie, j'ai transformé la photo d'un ours en train de se nourrir paisiblement en une photo qui provoque une impression de confrontation imminente, provoquant probablement un frisson le long de l'échine du spectateur... Le fait d'avoir coupé une partie du corps de l'ours renforce l'impression de tension.

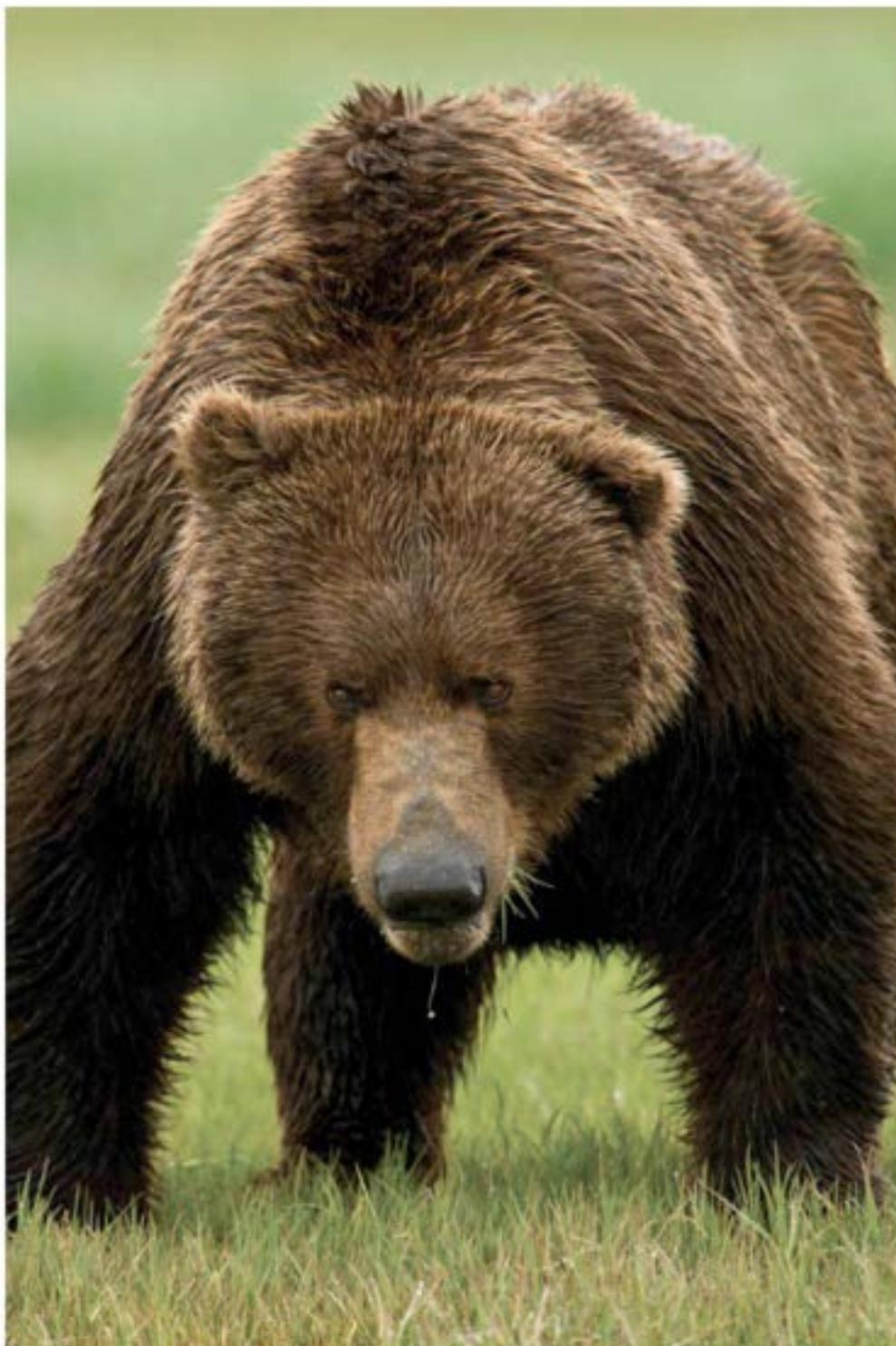


Figure 8.24 Le cadrage serré, qui donne l'impression de regarder l'ours droit dans les yeux, provoque un frémissement irrésistible chez le spectateur. *800 ISO, 1/350 s, f/8, 700 mm*

Contre vents et marées

Certains jours, toutes vos connaissances et votre expertise ne vous seront pas d'un grand secours et vous devrez vous en remettre aux dieux de la photographie en espérant qu'ils soient cléments. J'aime particulièrement photographier des éclairs. L'air crépite d'énergie ; le ciel s'illumine ; les éclairs déchirent les nuages. Je sais comment procéder pour photographier des éclairs. J'ai l'équipement, les connaissances et les compétences requises. Mais ce que je ne sais pas, c'est où et quand le prochain va frapper. C'est là qu'interviennent les dieux de la photographie. Je trouve un premier plan intéressant, je compose la scène comme j'aimerais qu'elle soit, je calcule l'exposition correcte pour la situation donnée, puis j'attends qu'un éclair traverse le paysage pour venir s'imprimer sur ma carte mémoire. J'ai parfois cette chance (figure 8.25)...



Figure 8.25 Les aspects techniques de la photographie d'orages ne sont pas compliqués. Mais l'emplacement de l'éclair est impossible à contrôler. *200 ISO, 11 s, f/8, 66 mm*

D'autres fois, même si tout se ligue contre vous, l'envie de prendre une photo est irrésistible et vous décidez de tenter votre chance. Une sérénade pendant un dîner aux chandelles était une occasion si rare que je me devais de prendre une photo. L'éclairage était tamisé et le violoniste bougeait doucement au rythme de son archer. Malgré une sensibilité de 12 800 ISO et l'ouverture maximale autorisée par mon objectif (f/5,6), je ne pouvais pas régler une vitesse supérieure à 1/8 s. J'ai failli reposer mon appareil. Bien décidée à tenter le tout pour le tout, j'ai regardé dans le viseur et j'ai appuyé sur le déclencheur en m'efforçant de suivre le mouvement de la main du violoniste (figure 8.26). Aucune des photos que j'ai prise n'est parfaitement nette, mais ce n'est pas le plus important. La lumière, le geste, l'étincelle dans son regard font que c'est l'une des meilleures photos que j'ai prises pendant mon voyage à Cuba, même si elle est loin d'être techniquement parfaite.



Figure 8.26 Même si tout se ligait contre moi, j'ai pu prendre une photo qui a su saisir la joie de vivre du violoniste. 12 800 ISO, 1/8 s, f/5,6, 300 mm

Exercices

Les exercices suivants vous aideront à améliorer vos compositions. Prenez le temps de les faire avant de passer au chapitre qui suit, car vous pourrez ainsi mieux appréhender les compositions qui permettent de renforcer ou non l'impact de vos photos.

Sujet centré

Pendant toute une journée, prenez des photos en centrant le sujet. C'est facile, n'est-ce pas ? Toute la difficulté consiste à produire des compositions plaisantes qui parviennent à tirer profit de cette approche.

Tension

Placez le sujet près du bord du cadre, son visage tourné vers l'extérieur. Ensuite, déplacez votre appareil de façon à ce que le sujet se dirige vers le centre du cadre. Comparez les deux images. Pouvez-vous ressentir la tension du sujet qui s'éloigne comparée à la photo où il s'approche ? Quel message essayez-vous de communiquer ? Avez-vous réussi ?

Vos dix photos favorites

Parcourez vos fichiers et sélectionnez vos dix photos favorites. En vous basant sur vos nouvelles connaissances en composition, identifiez ce qui fonctionne dans chacune de ces images. Avez-vous appliqué la règle des tiers ? Y-a-t-il un nombre d'éléments pair ou impair dans le cadre ? Vos images respectent-elles les consignes d'une bonne composition ? Avez-vous enfreint les règles ? Si oui, êtes-vous satisfait du résultat ? Pourquoi ?

Ensuite, parcourez vos dix photos préférées prises par des photographes que vous admirez. Comprenez-vous la façon dont ils se sont servis des lignes directrices, de la répartition entre le premier plan, le plan moyen et l'arrière-plan, de la règle des tiers, des nombres pairs ou impairs pour guider votre regard dans la scène ? Sont-ils parvenus à enfreindre les règles tout en réussissant leurs photos ?

Maintenant, c'est à votre tour d'enfreindre les règles. Profitez-en pour vous amuser et prendre d'excellentes photos !

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)

9



Copyright © 2015 Eyrolles.

200 ISO
1/1000 s
f/8
850 mm

Noir et blanc

Les règles de la composition appliquées au noir et blanc

La vie, c'est comme une bonne photo en noir et blanc. Il y a du noir, il y a du blanc et il y a beaucoup de nuances entre les deux.

Karl Heine

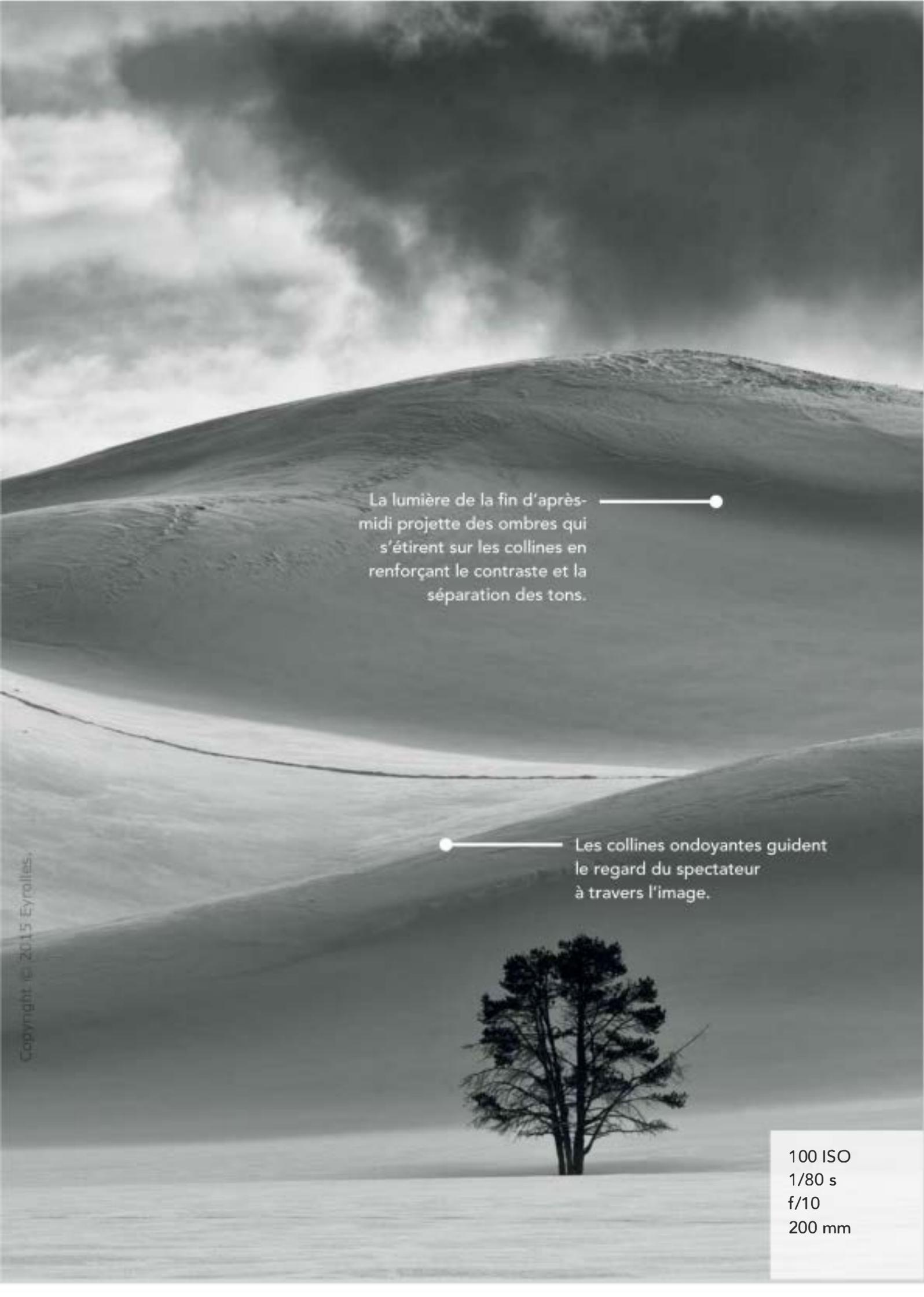
Une photo couleur se compose de couleurs complémentaires ou contrastées qui contribuent à captiver l'attention du spectateur. Une bonne photographie en noir et blanc se base sur une palette réunissant du noir, du blanc et différentes nuances de gris (valeurs tonales) pour transposer le contraste, les ombres et la lumière, les motifs et la texture. Pour réussir de bonnes photos en noir et blanc, il convient de faire des choix au moment de la prise de vue : faut-il utiliser le mode monochrome de l'appareil photo et se servir des filtres intégrés pour contrôler le contraste et les valeurs tonales ? Ou vaut-il mieux effectuer la conversion en noir et blanc plus tard, au moment du post-traitement des fichiers ? Par ailleurs, si vous travaillez en JPEG, la photo noir et blanc est traitée dans l'appareil photo, alors que c'est à vous de prendre en charge la conversion sur votre ordinateur si vous travaillez en RAW. Les réponses à ces questions dépendent généralement de l'image et de l'atmosphère que vous souhaitez restituer.

Une analyse de l'image



Les nuages annonciateurs d'orage sont d'excellents sujets pour le noir et blanc.

Premier plan, plan moyen et arrière-plan ; règle des tiers ; ombre et lumière ; lignes et formes, tout s'assemble à merveille dans cette composition d'un arbre solitaire au milieu des collines enneigées. En convertissant l'image en noir et blanc, j'ai rendu la scène monochrome plus intense



La lumière de la fin d'après-midi projette des ombres qui s'étirent sur les collines en renforçant le contraste et la séparation des tons.

Les collines ondoyantes guident le regard du spectateur à travers l'image.

100 ISO
1/80 s
f/10
200 mm

Une analyse de l'image



Copyright © 2015 Eyrolles

200 ISO
1/350 s
f/8
200 mm



Les noirs profonds, les blancs purs et les nombreuses nuances de gris restituent toute la gamme des tons dans une photographie en noir et blanc.

La fresque murale et la jeune femme étaient dominées par le noir et blanc, faisant de la conversion en noir et blanc une étape presque naturelle.

La juxtaposition des poses des deux sujets produit une tension, car les regards sont dirigés vers des directions opposées dans le cadre.

J'ai eu beaucoup de chance lorsque j'ai braqué mon appareil sur cette intéressante fresque et qu'une jeune femme est venue s'asseoir sur le banc.

Composition en noir et blanc

Les règles de la composition sont aussi importantes en photographie en noir et blanc. Aussi la règle des tiers (figure 9.1), les nombres impairs (figure 9.2), les lignes directrices (figure 9.3), les formes et les motifs (figure 9.4), le premier plan, le plan moyen et l'arrière-plan (figure 9.5) et toutes les autres règles qui font une bonne composition s'appliquent-elles également. Mais sans les teintes vives de la photographie couleur, les images en noir et blanc se basent d'autant plus sur l'emplacement du sujet dans le cadre, ce que vous y incluez et ce que vous en excluez (à la fois par la composition et par le jeu de l'ombre et de la lumière), les motifs et les formes, etc. La gamme des tons est une palette de gris neutres allant du noir au blanc en passant par des nuances de gris.

Figure 9.1 En plaçant le ballon en forme de zèbre dans le tiers supérieur droit du cadre et en choisissant un cadrage large, j'ai pu inclure les nuages qui faisaient écho au motif zébré.
400 ISO, 1/1500 s, f/8, 210 mm





Figure 9.2 Le nombre impair de pierres tombales (les trois stèles au premier plan constituent le principal centre d'intérêt), la lumière de la fin d'après-midi et la conversion en noir et blanc produisent une image dramatique à partir d'un sujet simple. *200 ISO, 1/30 s, f/8, 78 mm*



Figure 9.3 En me plaçant au milieu du chemin, je me suis servie des deux barrières pour guider le regard du spectateur le long du sentier couvert de neige immaculée. *100 ISO, 1/8 s, f/11, 22 mm*



Figure 9.4 La conversion d'un reflet en noir et blanc crée des formes et des motifs intéressants dans une palette de noir, de blanc et de nuances de gris. *100 ISO, 1/80 s, f/11, 600 mm*

Figure 9.5 L'impression de profondeur est renforcée par le promontoire au premier plan depuis lequel on peut observer le profond canyon, avec Horseshoe Bend au plan moyen et les montagnes à l'arrière-plan. *200 ISO, 1/15 s, f/11, 14 mm*



Sortir des sentiers battus et prendre sciemment des libertés avec les règles de la composition est aussi efficace en noir et blanc qu'en couleur. En centrant le bison à la fourrure noire qui contraste sur un fond blanc immaculé, je suis parvenue à créer une composition audacieuse où l'animal semble regarder le spectateur droit dans les yeux (figure 9.6).



Figure 9.6 J'ai pris une décision audacieuse, contraire à l'une des règles essentielles de la composition, en plaçant le sujet au beau milieu du cadre. 400 ISO, 1/500 s, f/5,6, 360 mm

Ou bien, prenez un nombre pair de sujets qui se complètent en créant une sorte de lien, comme le portail qui reproduit la forme de l'église, sans oublier la croix (figure 9.7). Les blancs immaculés renforcent l'impression de pureté véhiculée par l'église.



Figure 9.7 Le nombre pair fonctionne bien ici, le portail reproduisant symboliquement la forme et la structure de l'église. *200 ISO, 1/20 s, f/16, 52 mm*

Clés pour de meilleures photos en noir et blanc

Parmi les éléments cruciaux que je recherche lorsque je prends des photos en noir et blanc figurent le contraste (figure 9.8), le jeu de l'ombre et de la lumière (figure 9.9), les lignes, les formes et les éléments graphiques (figure 9.10), ainsi que les nuages (figure 9.11). Sans l'impact des couleurs vives, la lumière et la gamme des tons sont essentielles pour donner vie aux photos en noir et blanc.



Figure 9.8 L'effet produit par les arbres couverts de givre est renforcé par le contraste élevé du contre-jour et leur isolement apparent créé par la composition avec un téléobjectif.
400 ISO, 1/80 s, f/5,6, 300 mm



Figure 9.9 Le jeu de l'ombre et la lumière souligne les courbes et la texture du grès.
100 ISO, 1 s, f/16, 40 mm



Figure 9.10 Les nuages dans la partie supérieure gauche du cadre contrastent plaisamment avec la dureté des lignes et des formes de la serre. *400 ISO, 1/80 s, f/5,6, 300 mm*

Figure 9.11 Les nuages blancs dans le ciel bleu contrastent fortement en noir et blanc. *400 ISO, 1/80 s, f/5,6, 300 mm*



La différence entre le noir et blanc et la couleur réside dans la façon dont vous saisissez ces tonalités. Comparez par exemple les [figures 9.12](#) et [9.13](#). Dans la photo couleur, le contraste entre le rouge et le vert ne peut que servir votre objectif. Quand cette même photo est convertie en noir et blanc, son impact est beaucoup moins fort, car l'image est plate et peu contrastée. Connaître la relation entre les couleurs et leurs valeurs tonales aide à réussir ses photos en noir et blanc.



Figure 9.12
Le rouge et le vert sont une combinaison de couleurs bien tranchées.
400 ISO, 1/80 s, f/5,6, 300 mm



Figure 9.13
Comme les rouges et les verts de la [figure 9.12](#) ont des valeurs tonales similaires, la photo couleur a moins d'impact lors de sa conversion en noir et blanc.
400 ISO, 1/80 s, f/5,6, 300 mm

Prise de vue en noir et blanc

La décision de photographier directement en noir et blanc ou de convertir l'image en noir et blanc sur l'ordinateur est directement liée au format de fichier choisi.

De nombreux modèles d'appareils photo comportent des options qui vous permettent de paramétrer la prise de vue en noir et blanc (monochrome) (figure 9.14). Sachez toutefois que si vous décidez de photographier en noir et blanc, vous optez automatiquement pour le format JPEG ; le format RAW enregistre les images en couleur. Si vous préférez travailler en format RAW, vous pouvez toujours profiter des réglages de l'appareil pour visionner vos images en noir et blanc sur l'écran LCD au dos du boîtier.

L'avantage de la prise de vue en noir et blanc au format JPEG est qu'une fois que vous appuyez sur le déclencheur, l'image est traitée en noir et blanc par l'appareil et que vous n'avez plus rien à faire ou presque. Inconvénient de cette méthode : la taille du fichier JPEG risque de limiter vos possibilités créatives au post-traitement. La qualité supérieure des fichiers RAW offre en réalité davantage de flexibilité.



Figure 9.14 De nombreux appareils comportent une option de prise de vue en noir et blanc.

Si vous décidez de photographier en noir et blanc, parcourez le menu de votre appareil, car vous devriez y trouver des réglages spécifiques. Nikon et Canon proposent des filtres accessibles dans leurs menus qui vous permettent d'utiliser des filtres colorés (figure 9.15) pour mieux contrôler la transposition des couleurs en tonalités noir et blanc. Vous trouverez des filtres rouge, orange, jaune et vert :

- **Le filtre rouge** éclaircit les tons rouges et les couleurs chaudes et assombrit le ciel bleu. Servez-vous-en pour renforcer le contraste des nuages blancs dans le ciel bleu.
- **Le filtre orange** éclaircit les tons orange et les couleurs chaudes et assombrit les bleus, mais de façon moins marquée que le filtre rouge. Utilisez un filtre orange pour créer un effet plus subtil.
- **Le filtre jaune** éclaircit les tons jaunes et les couleurs chaudes tout en assombrissant légèrement le ciel bleu. C'est donc un filtre très apprécié par les photographes de paysages. Ce filtre illumine aussi les tons chair dans les portraits.
- **Le filtre vert** éclaircit les verts et assombrit les jaunes et les oranges. Il produit un effet proche de l'infrarouge en éclaircissant le feuillage. Servez-vous d'un filtre vert pour éclaircir les tons chair et la verdure.



Figure 9.15 Les filtres colorés permettent de contrôler le contraste et la tonalité au moment de la prise de vue.

Si vous savez dans quelles situations utiliser les différentes couleurs de filtre, vous pouvez ainsi contrôler le contraste et la gradation des valeurs tonales dans la photo. Chaque filtre coloré éclaircit sa propre couleur dans la scène, tout en assombrissant sa couleur complémentaire. Par exemple, comparez la version en couleur (figure 9.16), la photo prise en noir et blanc sans filtre (figure 9.17) et la même scène photographiée avec un filtre rouge (figure 9.18). Le filtre rouge assombrit le ciel tout en éclaircissant les champs de blé jaunes.

L'un des nombreux avantages de la photographie numérique est qu'il est possible de visionner immédiatement le résultat obtenu avec un filtre afin d'en utiliser d'autres tant que l'on n'a pas obtenu pas l'effet recherché. Même si vous n'avez pas une grande expérience, vous pouvez prendre d'excellentes photos en noir et blanc.

Il est formidable de pouvoir passer au noir et blanc en activant ce mode de prise de vue, en choisissant un filtre, puis en appuyant sur le déclencheur. C'est en effet un excellent moyen d'apprendre à prendre de bonnes photos monochromes, car on peut vérifier le résultat sans attendre. En revanche, le format RAW offre davantage de contrôle sur l'image finale.

Même si vous décidez de photographier au format RAW, vous pouvez passer le mode de prise de vue en monochrome en réglant le contraste et en choisissant les filtres colorés. Un aperçu de l'image est affiché sur l'écran LCD. Sachez toutefois que vous obtiendrez de bien meilleurs résultats sur votre ordinateur grâce aux nombreux logiciels disponibles.



Figure 9.16 La photo originale a été prise en couleur par un après-midi ensoleillé. 200 ISO, 1/80 s, f/16, 65 mm



Figure 9.17 Aucun filtre n'a été appliqué à cette version, mais l'appareil photo a été réglé pour une prise de vue monochrome. 200 ISO, 1/80 s, f/16, 65 mm



Figure 9.18 L'ajout d'un filtre rouge augmente le contraste du paysage. 200 ISO, 1/80 s, f/16, 65 mm

Conversion sur ordinateur

Les fichiers JPEG sont finalisés à l'intérieur de l'appareil photo et les réglages que vous avez définis sont appliqués au moment de la prise de vue. Le résultat final produit bien l'effet initialement attendu, mais le fichier aura une résolution plus basse, ce qui signifie que les possibilités seront plus limitées au moment du post-traitement sur ordinateur. C'est à ce stade que la prise de vue au format RAW et la conversion en noir et blanc sur l'ordinateur se révèlent beaucoup plus avantageuses. Dans Photoshop CC, vous disposez d'au moins huit méthodes de conversion de vos images en noir et blanc ; Lightroom 5 comporte également des réglages noir et blanc, ainsi que tous les filtres que vous pouvez aussi activer dans l'appareil. Quel que soit le logiciel de post-traitement choisi, il sera probablement doté d'une option de conversion en noir et blanc. Personnellement, je préfère utiliser des modules complémentaires dans Photoshop. J'apprécie tout particulièrement les plug-ins Silver Efex Pro 2 (figure 9.19) et Perfect B&W d'onOne Software (figure 9.20). Ils réalisent tous les deux d'excellentes conversions et offrent une gamme complète de filtres. Comme il est possible d'en ajuster sélectivement l'intensité, je dispose de suffisamment de contrôle pour parvenir à des résultats qui communiquent ma vision de la scène en noir et blanc (nous verrons comment procéder au chapitre 10.)



Figure 9.19 Silver Efex Pro 2 permet de bénéficier d'un contrôle créatif complet sur le traitement des images en noir et blanc.



Figure 9.20 Perfect B&W d'onOne Software propose de nombreuses options de conversion en noir et blanc.

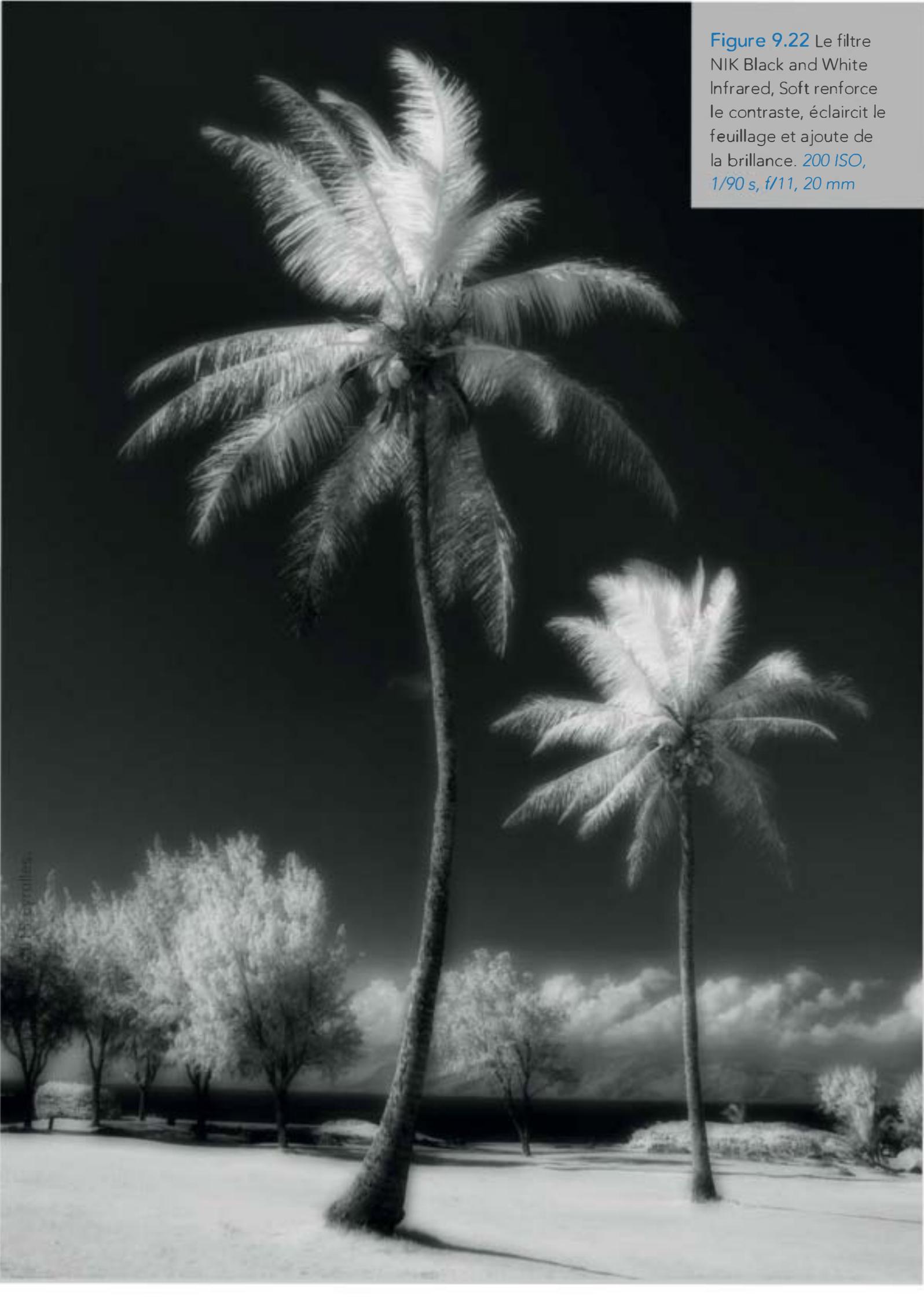
Pour aller plus loin en noir et blanc

Maintenant que vous avez pénétré de plain-pied dans l'univers du noir et blanc, vous vous êtes certainement rendu compte que les possibilités sont infinies. Lorsque vous maîtriserez cette technique, vous pourrez vous aventurer au-delà de la prise de vue et du traitement basiques pour laisser libre cours à votre créativité en dédiant un vieux boîtier à la prise de vue infrarouge noir et blanc (figure 9.21) par exemple, ou en convertissant vos images en infrarouge noir et blanc sur votre ordinateur (figure 9.22).

Figure 9.21 Un vieux boîtier dédié à l'infrarouge offre de magnifiques occasions de traitement créatif dans l'appareil. *200 ISO, 1/180 s, f/11, 32 mm*



Figure 9.22 Le filtre NIK Black and White Infrared, Soft renforce le contraste, éclaircit le feuillage et ajoute de la brillance. *200 ISO, 1/90 s, f/11, 20 mm*



© 1999 Agfaprint

L'ajout d'une touche de couleur à une photo en noir et blanc peut renforcer son effet. Lorsqu'on utilise un logiciel qui permet d'effectuer des réglages sélectifs, on dispose d'encore plus de possibilités créatives (figure 9.23).

Osez sortir des sentiers battus et pousser votre imagination dans ses derniers retranchements pour innover. Quand vous saurez mobiliser votre créativité, vous découvrirez que vous aussi êtes doté d'un véritable sens artistique.



Figure 9.23 Dans certains logiciels, il est possible d'ajuster sélectivement les zones que vous voulez convertir en noir et blanc et de protéger celles qui doivent rester en couleur. *400 ISO, 1/80 s, f/2,7, 38 mm*

Exercices

Les exercices suivants vous aideront à améliorer vos compositions. Prenez le temps de les faire avant de passer au chapitre qui suit, car vous pourrez ainsi mieux appréhender les compositions qui permettent de renforcer ou non l'impact de vos photos en noir et blanc.

Prise de vue en noir et blanc

Activez le mode de prise de vue en noir et blanc et testez les filtres colorés de l'appareil. Montez votre appareil photo sur un trépied chaque fois que vous prenez une photo et prenez une série de clichés de la même scène avec les différents filtres colorés pour vérifier leurs effets sur la plage tonale et le contraste.

Conversion en noir et blanc sur l'ordinateur 1

Si vous n'avez pas de logiciel de retouche de photos en noir et blanc, essayez tout simplement de désaturer vos photos préférées, puis utilisez des filtres colorés pour vérifier l'effet obtenu. (Remarque : la désaturation est la méthode de conversion que j'aime le moins, mais elle est utile pour vérifier l'effet des filtres sur une image monochrome.)

Conversion en noir et blanc sur l'ordinateur 2

Si vous n'avez pas de logiciel de retouche d'images en noir et blanc, téléchargez une version de démonstration et convertissez vos dix images préférées en noir et blanc. Quelles images sont les plus réussies une fois converties ? Testez les différents filtres et styles créatifs proposés.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)

10

Copyright © 2015 Eyrolles.

200 ISO
1/30 s
f/22
300 mm



Le post- traitement

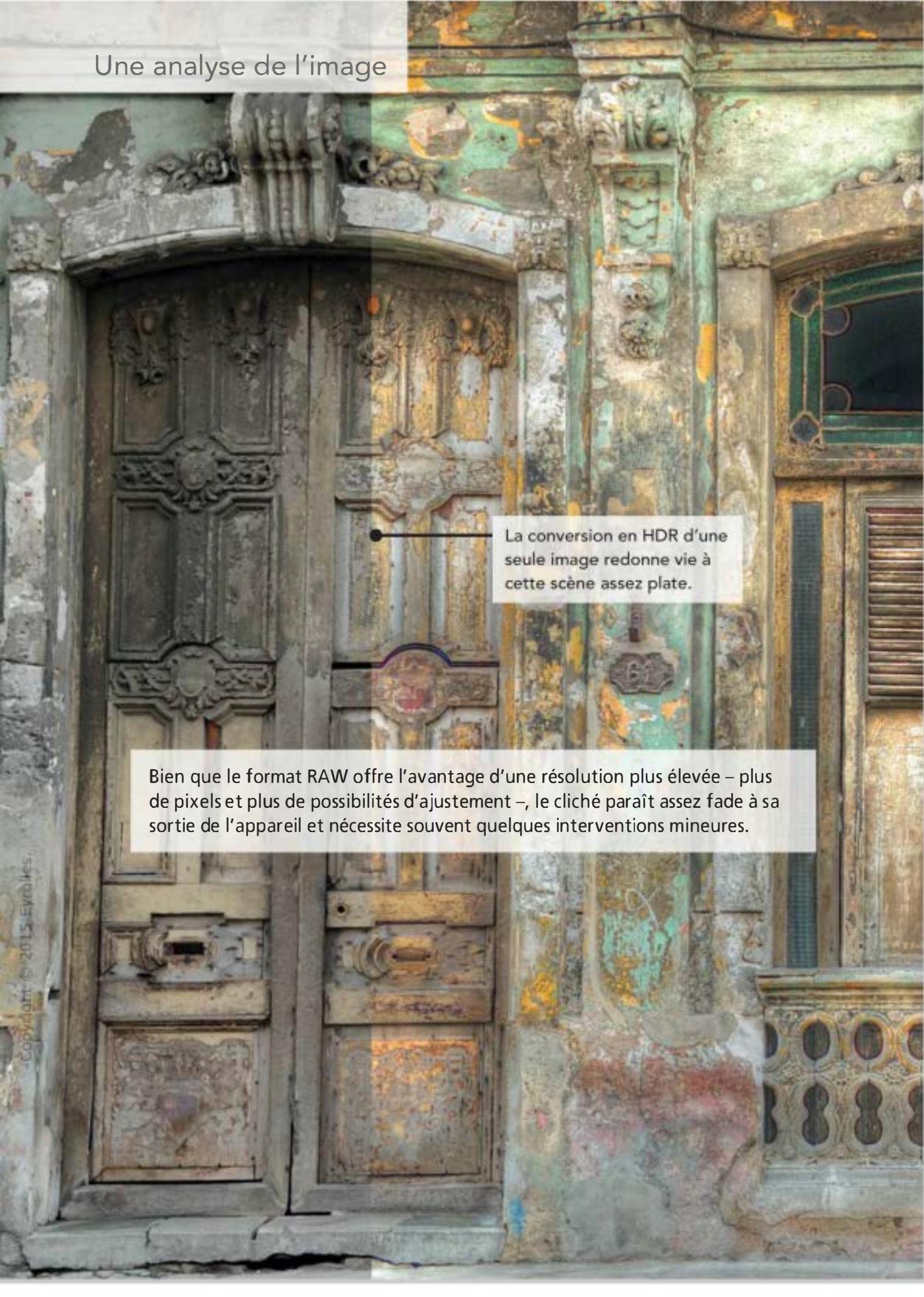
*La créativité ne s'arrête
pas au déclenchement*

*Une photo vraiment bonne exprime ce que l'on ressent de plus profond
devant le sujet à photographier et c'est par là même l'expression sincère
de ce que l'on ressent devant la vie dans sa totalité.*

Ansel Adams

Maintenant que vous avez acquis les bases indispensables pour prendre de bonnes photos avec votre appareil, il est temps d'aborder la dernière étape du processus de création d'images : le post-traitement jusqu'à l'image finale. Nos compétences et nos appareils extrêmement sophistiqués nous permettent d'obtenir les meilleures images possibles ; maintenant, il est temps d'ajouter les touches finales qui révèlent votre expérience personnelle et votre réaction émotionnelle face au monde.

Une analyse de l'image



La conversion en HDR d'une seule image redonne vie à cette scène assez plate.

Bien que le format RAW offre l'avantage d'une résolution plus élevée – plus de pixels et plus de possibilités d'ajustement –, le cliché paraît assez fade à sa sortie de l'appareil et nécessite souvent quelques interventions mineures.



Un soupçon du filtre Tonal Contrast (Google Color Efix Pro 4) et un léger assombrissement de l'image suffisent à donner vie à l'image.

La conversion de la photo en noir et blanc est un jeu d'enfant avec Google Silver Efix Pro.

200 ISO
1/2 s
f/5,6
56 mm

Une analyse de l'image

— Comme une partie de la scène est cachée dans l'ombre, le regard du spectateur est attiré vers les zones lumineuses.

200 ISO
1/250 s
f/8
48 mm



Rien ne saurait remplacer la magnifique lumière de la fin d'après-midi qui réchauffe la scène de ses chauds rayons. Quelques touches finales transforment un bon cliché en excellente photo.

Des ajustements sélectifs me permettent d'assombrir légèrement le ciel pour faire ressortir plus de détails dans les nuages et saturer davantage le ciel bleu.

L'éclairage latéral bas sur l'horizon fait ressortir la texture de la grange et le motif des roues du chariot. Une dernière retouche à l'aide du filtre Detail Extractor (Google Color Efex Pro 4) accentue encore la texture.

Le flux de production

Nous avons passé en revue de nombreux conseils dans cet ouvrage ; la réussite de ses clichés tient à la maîtrise de son équipement, au processus de prise de vue et à l'assimilation des règles de la composition. Cependant, on ne prend pas de bonnes photos en se contentant de suivre les règles. Pour réussir à insuffler sa propre expérience et son point de vue, il ne suffit pas de savoir où placer le sujet. Toutes les séances de prise de vue produisent des clichés, mais ces images ne sont alors qu'au début du processus de métamorphose qui les transformera en excellentes photos. De l'appareil photo à l'ordinateur en passant par un logiciel de retouche, vous pouvez encore faire beaucoup pour leur insuffler la passion et la vie que vous avez éprouvées au moment d'appuyer sur le déclencheur.

Le flux de production qui suit la prise de vue est au moins aussi important que la préparation de la séance. Il englobe le processus de transfert des images depuis l'appareil photo ou la carte mémoire vers l'ordinateur, suivi de la retouche, du classement, du tri et de la préparation de vos images préférées en fonction de leur destination (courrier électronique, réseaux sociaux, impression) à l'aide du logiciel de votre choix. Pour vous aider à franchir le pas entre la création et le post-traitement de vos images, je vais vous présenter mon flux de production personnel, puis nous suivrons le cheminement de quelques images à travers le processus de finalisation.

Un flux de production peut être aussi simple ou compliqué que vos besoins l'imposent. L'essentiel est de trouver ce qui vous convient, puis d'être cohérent pour éviter les catastrophes comme la perte ou à la destruction irréversible des précieuses photos qui vous ont donné tant de mal. Plusieurs excellents ouvrages traitant du flux de production et du traitement des images sont disponibles en librairie pour ceux qui souhaitent aller plus loin. Et pour chaque logiciel que je mentionne, il existe au moins une douzaine de manuels qui vous fourniront aussi d'excellents conseils pour la retouche de vos photos. J'ai choisi de présenter le logiciel avec lequel je me sens le plus à l'aise. Ne vous sentez pas obligé à changer de flux de production à moins que ce changement ne vous permette de mieux gérer vos images et d'aboutir plus facilement au résultat voulu. L'important, c'est que vos photos reflètent les émotions que vous avez ressenties au moment du déclic.

De la carte mémoire au disque dur

Lorsque je suis prête à transférer les images depuis la carte mémoire de mon appareil, je connecte un lecteur de cartes à mon ordinateur, ainsi que deux disques durs externes pour l'archivage des images ([figure 10.1](#)). Beaucoup de gens téléchargent directement leurs images originales sur leur ordinateur, puis ils utilisent un disque dur externe pour la sauvegarde. Comparez le nombre de photos que vous prenez à la capacité du disque dur de votre ordinateur afin de déterminer s'il ne vaut pas mieux utiliser un disque dur externe de plus grande capacité.

Je crée tous les jours un nouveau dossier, puis je copie toutes les images depuis chaque carte mémoire dans le dossier du jour. Lorsque j'ai copié toutes les cartes du jour sur le premier disque dur, je copie toutes les images depuis le premier disque dur vers le second.



Figure 10.1 La première étape de mon flux de production de base consiste à transférer mes images en toute sécurité depuis la carte mémoire vers des disques durs.

J'obtiens ainsi un jeu de sauvegarde complet des images en cas de dysfonctionnement du premier disque dur. Ensuite, je range le second disque dur et je ne le ressorts que si le premier tombe en panne.

Après m'être assurée que mes images sont bien en sécurité sur deux disques durs, je remets les cartes dans mon appareil photo et je les formate afin d'être prête à prendre des photos à la prochaine occasion.

Importation dans Lightroom

Après avoir rangé mon disque dur de sauvegarde, je branche mon premier disque dur sur mon ordinateur et j'ouvre Lightroom 5 d'Adobe (figure 10.2). Comme les photos sont déjà stockées sur des disques durs, je clique sur le bouton Ajouter plutôt que sur le bouton Importer pour faire apparaître toutes les photos du jour dans le catalogue de Lightroom. Beaucoup de gens sautent cette première étape et importent directement leurs photos dans Lightroom depuis leurs cartes mémoires. Les deux méthodes fonctionnent ; l'essentiel est de trouver celle qui vous convient.



Figure 10.2 Je me sers essentiellement de Lightroom comme d'une base de données pour le classement et la gestion de mes photos.

Une fois que les images sont dans Lightroom, le processus de visionnage commence :

1. Visionner toutes les images en cochant celles qui doivent être supprimées.
2. Supprimer le premier lot de rebus.
3. Visionner les images restantes, les étiqueter, les noter ou les deux.
4. Attribuer des mots-clés pour faciliter les recherches.
5. Renommer les images avec des désignations uniques.

Pour des informations approfondies sur la réalisation de ces étapes (et d'autres) dans Lightroom, vous pouvez vous référer à l'ouvrage *Lightroom 5 pour les photographes* de Martin Evening, paru en français aux Éditions Eyrolles.

Traitement RAW

À ce stade du flux de production, toutes les images ont été triées et j'en ai sélectionné quelques-unes que j'aimerais finaliser. J'ouvre des copies des fichiers RAW dans Nikon Capture NX2 (figure 10.3) et j'entame les premières étapes de la retouche. Beaucoup de gens effectuent le traitement RAW directement dans Lightroom, Camera Raw ou un autre logiciel. Ce sont des programmes extrêmement performants qui excellent dans le traitement de fichiers RAW, mais j'obtiens de meilleurs résultats en traitant mes fichiers dans Capture NX2. J'apprécie tout particulièrement la technologie U-Point innovante, grâce à laquelle je réalise facilement des corrections sélectives sans être une experte du masquage. Il existe des versions d'essai téléchargeables permettant de tester différents programmes pendant une durée limitée afin de vous faire votre propre opinion et de trouver le logiciel qui vous convient.

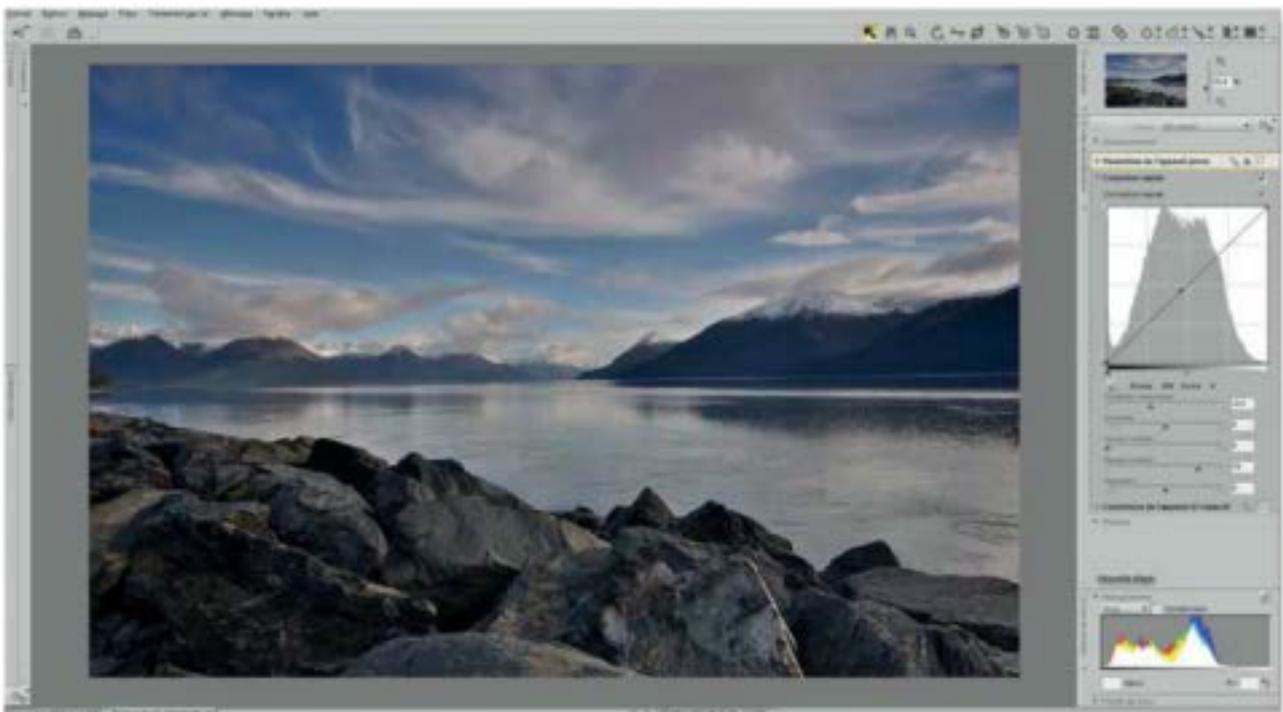


Figure 10.3 Nikon Capture NX2 est mon logiciel de prédilection pour le post-traitement d'images RAW.

Le post-traitement de fichiers RAW permet d'effectuer des corrections quasiment sans perte de qualité d'image. Parmi les ajustements réalisés dans Capture NX2, il y a :

- **Balance des blancs** : les ajustements de la balance des blancs améliorent la précision des couleurs.
- **Contrôle des photos** : les réglages personnalisés de la netteté, du contraste, de la saturation, etc. peuvent être effectués dans l'appareil photo et peaufinés dans Capture NX2.
- **Exposition** : les réglages proposés vont de l'éclaircissement ou de l'assombrissement de toute l'image ou d'une partie seulement en passant par les curseurs Tons foncés/Tons clairs pour éviter que des zones ne soient bouchées (trop foncées) ou brûlées (trop claires).
- **Recadrage** : je peux choisir d'autres proportions ou un cadrage plus serré.
- **Suppression des défauts** : il suffit d'un grain de poussière pour que tous vos efforts soient ruinés. Supprimez-le maintenant si vous ne l'avez pas fait plus tôt.

Lorsque j'ai effectué toutes ces étapes dans Capture NX2, j'enregistre l'image en tant que fichier TIFF 16 bits pour conserver le maximum de données et préserver la résolution autant que possible.

Effets créatifs à l'aide de plug-ins dans Photoshop

C'est maintenant que le travail créatif va réellement commencer. Je laisse libre cours à ma créativité en profitant pleinement des possibilités offertes par Photoshop et quelques-uns des nombreux plug-ins disponibles. Certains de mes préférés sont réunis dans Perfect Photo Suite 8 de onOne Software ([figure 10.4](#)) qui contient notamment Focal Point, Perfect Batch, Perfect B&W, Perfect Effects, Perfect Enhance, Perfect Mask, Perfect Portrait et Perfect Resize.



Figure 10.4 Perfect Photo Suite 8 de onOne Software est un ensemble de filtres (modules complémentaires pour Photoshop) qui permettent de réaliser de nombreuses retouches créatives.

J'obtiens aussi d'excellents résultats à l'aide des filtres créatifs de Google Nik Collection (figure 10.5), notamment Dfine 2, Viveza 2, HDR Efex Pro 2, Color Efex Pro 4, Silver Efex Pro 2 et Sharpener Pro 3. Bien que les deux suites contiennent des filtres similaires, ils proposent également des effets spécifiques qui me servent à appliquer des touches finales afin de donner vie à mes photos.

Lorsque les retouches sont terminées, j'enregistre les images dans leur taille d'origine (à la sortie de l'appareil), en conservant tous les calques à pleine résolution. Ce fichier final, le *master*, peut ensuite être compressé pour être envoyé par courrier électronique ou diffusé sur les réseaux sociaux ou augmenté pour être imprimé en grand format.



Figure 10.5 Les filtres créatifs de Google Nik Collection sont mes outils de prédilection pour la plupart des retouches que j'applique à mes photos, des ajustements de détail à la réduction du bruit en passant par la conversion en noir et blanc.

Le post-traitement

Rien ne vaut la pratique, aussi vais-je vous présenter le traitement de plusieurs images pas à pas. Vous vous rendez ainsi compte des possibilités offertes et de l'intérêt de donner vie à sa vision en employant un flux de production cohérent et des retouches créatives.

Traitement RAW dans Nikon Capture NX2

Vous souvenez-vous de la photo de l'éclair présentée au chapitre 8 (figure 8.25) ? Voici le flux de production mis en œuvre : un orage s'est abattu sur Salt Lake City par une chaude soirée d'été, m'incitant à m'emparer de mon appareil photo et à partir à la chasse aux

éclair à travers la ville jusqu'à ce que je finisse par le rattraper au nord de Salt Lake, non loin des raffineries de pétrole. J'ai eu de la chance ! Les usines offraient un magnifique premier plan : les éléments graphiques de l'architecture du site étaient illuminés par un éclairage artificiel aux couleurs chaudes.

Je me suis dépêchée de monter mon appareil photo sur un trépied, j'ai réglé le mode d'exposition manuel, j'ai fait la mise au point sur la raffinerie, puis je suis passée en mode de mise au point manuelle pour éviter que l'appareil ne corrige la mise au point entre deux clichés. J'ai activé la balance des blancs Incandescent pour compenser les lumières chaudes au premier plan et renforcer le bleu du ciel d'orage. J'ai réglé une ouverture de $f/11$ afin que la profondeur de champ soit suffisante pour que la raffinerie et l'éclair soient nets. Ensuite, j'ai fait quelques essais. J'en ai conclu qu'une ouverture de $f/11$ et une vitesse de 8 secondes devraient suffire à exposer correctement l'éclairage de la raffinerie. Ensuite, j'ai déclenché « pour de vrai ».

J'ai réussi à photographier quelques éclairs et j'ai su que les dieux de la photo étaient de mon côté lorsqu'un éclair a traversé le ciel en illuminant les nuages noirs au loin – clic, l'obturateur s'est refermé ! L'image était gravée sur ma rétine et sur ma carte mémoire (figure 10.6).



Figure 10.6 Le fichier RAW à la sortie de l'appareil photo sans correction. 200 ISO, 8 s, $f/11$, 56 mm

Tandis que l'orage continuait sa course vers le nord, j'ai remballé mon appareil photo et mon trépied et je suis remontée dans ma voiture pour rentrer chez moi. J'avais hâte d'allumer mon ordinateur pour visionner la photo sur grand écran. Je n'ai pas été déçue, et c'est un euphémisme ! J'ai eu la chance de me trouver au bon endroit au bon moment et que l'obturateur soit ouvert au moment où l'éclair a frappé.

Quand j'ai visionné le cliché dans Capture NX2, j'ai été satisfaite du contraste de couleurs entre l'éclairage au premier plan et le bleu du ciel ; j'ai donc conservé la balance des blancs telle quelle. L'image me paraissait un peu plate, j'ai donc réglé l'option Vive sous l'onglet Correction rapide pour booster le contraste et la saturation. (Chez Nikon, les réglages de Correction rapide permettent d'ajuster le contraste, la netteté, etc. dans l'appareil et dans Capture NX2.) Je me suis servi des réglages proposés sous Correction d'exposition pour renforcer le côté dramatique de l'image en assombrissant davantage l'exposition globale. J'ai aussi ajusté le curseur Basses Lumières pour récupérer des détails dans les ombres afin de faire ressortir la texture du ciel. Enfin, toujours dans Nikon Capture NX2, je me suis servi de la gomme pour éliminer quelques grains de poussière. Quelques étapes ont suffi à obtenir une excellente photo à partir d'un fichier RAW (figure 10.7).



Figure 10.7 Un renforcement du contraste, un léger assombrissement global et un soupçon de protection des ombres ont suffi à produire un excellent cliché.

Malheureusement, il n'est pas toujours aussi simple de donner vie à sa vision et cela peut nécessiter des ajustements supplémentaires. L'essentiel est d'apprendre à regarder vos images en sachant quoi faire pour les booster quand elles paraissent trop plates et mornes. À première vue, la figure 10.8 est décevante et elle ne rend pas justice à l'un de mes sites préférés : le parc national de Yellowstone avec ses étonnantes sources thermales et ses bassins riches en couleur. À cause des épais nuages de vapeur, il est difficile de photographier les couleurs vives du sol.

Mais je connais bien ce phénomène ; je sais que mon logiciel de retouche d'images est capable d'en venir à bout et de faire revivre la beauté des lieux cachée sous les volutes de vapeur.

Conformément à mon flux de production habituel, j'ai ouvert l'image dans Capture NX2 et, sous Correction d'exposition, j'ai assombri l'image pour faire ressortir partiellement les couleurs. J'ai renforcé le contraste pour rehausser l'image et j'ai ajouté un soupçon de saturation pour restituer la brillance originale des couleurs (figure 10.9).

Vous avez pu constater que vous disposez de nombreuses possibilités pour redonner vie à vos images dans votre logiciel habituel de post-traitement RAW, et ce, en quelques étapes seulement. Tous les programmes disponibles possèdent les réglages que j'ai présentés ici. Apprenez à vous en servir pour réussir vous aussi à retoucher vos photos afin qu'elles correspondent davantage à votre vision.

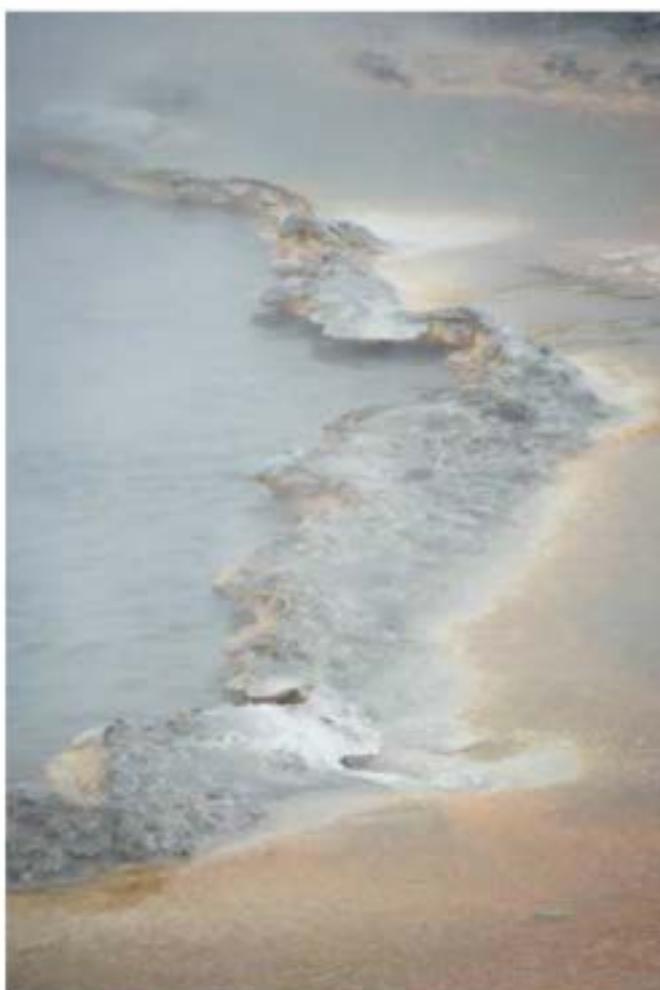


Figure 10.8 Un ciel couvert et la vapeur réduisent considérablement le contraste, faisant paraître l'image bien fade à sa sortie de l'appareil photo. *200 ISO, 1/30 s, f/22, 300 mm*

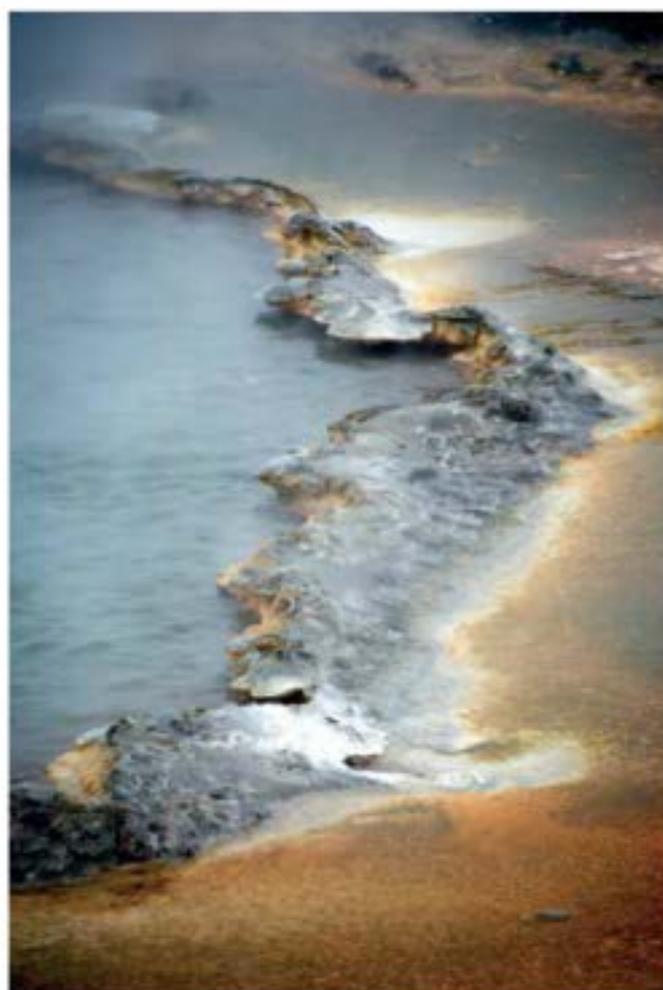


Figure 10.9 En assombrissant l'image et en renforçant le contraste, j'ai pu estomper l'effet de la vapeur. Il ne me restait plus qu'à booster la saturation pour retrouver les couleurs vives originales. *200 ISO, 1/30 s, f/22, 300 mm*

Retouches finales dans Photoshop

Quand j'ai terminé d'appliquer tous les réglages requis par un fichier RAW, il m'arrive d'avoir envie d'y ajouter quelques retouches supplémentaires. Dans ce cas, je me sers de Photoshop, car ses calques de réglages permettent de travailler globalement (sur la totalité de l'image) ou localement (sur des zones précises dans l'image) sans perte de qualité.

C'est notamment le cas de cette photo que j'ai prise lorsque je me suis rendue dans la Palouse, dans l'état de Washington, l'une des plus grandes régions de culture céréalière au monde. Les conditions climatiques y sont idéales. Au printemps, les champs de blé qui couvrent les collines s'étendent à perte de vue dans un camaïeu de verts. Du haut de la Butte de Steptoe, on profite d'une vue imprenable avec un panorama à 360 degrés sur la campagne environnante.

J'aime m'y rendre en fin d'après-midi lorsque le soleil est bas et que les ombres s'étirent sur les champs, ajoutant de la texture et une impression de profondeur à la scène.

Un après-midi, un nuage étrange est apparu au loin. Quand il s'est rapproché, j'ai réalisé que c'était une tempête de poussière. Les couleurs inhabituelles étaient dues à l'angle bas des rayons du soleil. Je n'en revenais pas de voir ce mur de poussière se diriger vers moi. Je n'avais pas d'autres endroits où me réfugier que dans ma voiture. J'ai programmé mon appareil pour qu'il se déclenche à intervalles réguliers pendant que la tempête se déchaînait. Finalement, le vent a tant forcé que je suis sortie de la voiture pour récupérer mon appareil avant qu'il ne soit précipité au bas de la colline. J'ai attendu que la tempête s'arrête et je suis rentrée à l'hôtel. J'avais hâte de voir les résultats de cette séance de prise de vue.

Même si, au départ, les images paraissaient assez fades ([figure 10.10](#)) comparées à ce que j'avais pu voir du haut de la butte de Steptoe, j'étais enthousiasmée par leur potentiel. J'ai appliqué quelques retouches afin que les photos correspondent davantage à l'expérience que j'avais vécue. Je vais cette fois vous présenter quelques réglages disponibles dans Photoshop.

Figure 10.10

Le fichier RAW
à la sortie de
l'appareil photo
sans correction
*200 ISO, 1/100 s,
f/8, 40 mm*



Après avoir ouvert l'image dans Photoshop, j'ai commencé par assombrir la totalité de la photo à l'aide d'un réglage Courbes pour souligner les détails et booster les couleurs. Ensuite, j'ai assombri davantage le ciel à l'aide du Filtre gradué en épargnant le premier plan. Pour finir, j'ai ajouté un soupçon de saturation pour renforcer les tons chauds (figure 10.11).

Toujours dans Photoshop, j'ai ouvert Color Efex Pro 4 de Nik Collection et j'ai sélectionné le filtre Detail Extractor pour souligner les détails dans les collines verdoyantes et la texture des nuages en employant des réglages sélectifs pour ajuster chaque zone séparément. Ensuite, j'ai appliqué le filtre Darken/Lighten Center pour ajouter un léger vignetage sur les bords et attirer le regard du spectateur dans la scène (figure 10.12).



Figure 10.11 Je suis parvenue à assombrir globalement et localement la scène et à la réchauffer par le biais de la saturation.



Figure 10.12 Color Efex Pro 4 est un plug-in de Photoshop qui vous permet d'ajouter des effets créatifs sur des calques de réglages.

Enfin, j'ai réduit le bruit à l'aide de Dfine 2 de Nik Collection ([figure 10.13](#)). Je module l'intensité des corrections en fonction de mes préférences personnelles.

Le résultat final reflète le souvenir que j'ai gardé de cette expérience. Lorsque mes photos ont été correctement retouchées, elles produisent le même impact chez le spectateur et suscitent la même émotion que celle que j'ai ressentie au moment d'appuyer sur le déclencheur.



Figure 10.13 Dfine 2 réduit le bruit généré aux sensibilités élevées, ainsi que le bruit qui pourrait être provoqué par les retouches.

Des outils qui boostent la créativité

Quelques étapes simples suffisent à finaliser une image à l'aide de légers ajustements de la brillance, du contraste, de la couleur et des détails. Mais vous ne devez pas nécessairement vous arrêter là. Vous pouvez aussi laisser libre cours à votre créativité. N'hésitez pas à tester les différents filtres disponibles pour en comprendre le fonctionnement et leur effet sur vos clichés. Examinons quelques exemples pour voir de quelles façons les filtres peuvent améliorer vos photos afin qu'elles reflètent votre vision.

Examinez la [figure 10.14](#). Tous les éléments d'une excellente photo sont réunis lorsque le soleil qui refait son apparition après la tempête baigne la vieille grange de ses chauds rayons en soulignant la texture et les riches couleurs du bois. J'ai réglé l'exposition de façon à éviter de brûler les hautes lumières dans les nuages clairs, ce qui fait que les tons foncés sont trop sombres à mon goût. Pour y remédier, j'ai commencé par éclaircir toute l'image pour déboucher les ombres, puis j'ai sélectionné un pinceau pour peindre l'effet seulement là où c'est nécessaire (réglage localisé).

Pour finir, j'ai éclairci l'enseigne au-dessus de la porte de la grange à l'aide d'une courbe qui éclaircit toute l'image, puis je me suis servi du pinceau pour peindre l'effet sur le panneau (figure 10.15).



Figure 10.14 Je recherche d'abord une belle lumière et des sujets intéressants. Lorsque tout est réuni, le cliché original nécessite très peu de retouches. *200 ISO, 1/100 s, f/8, 40 mm*

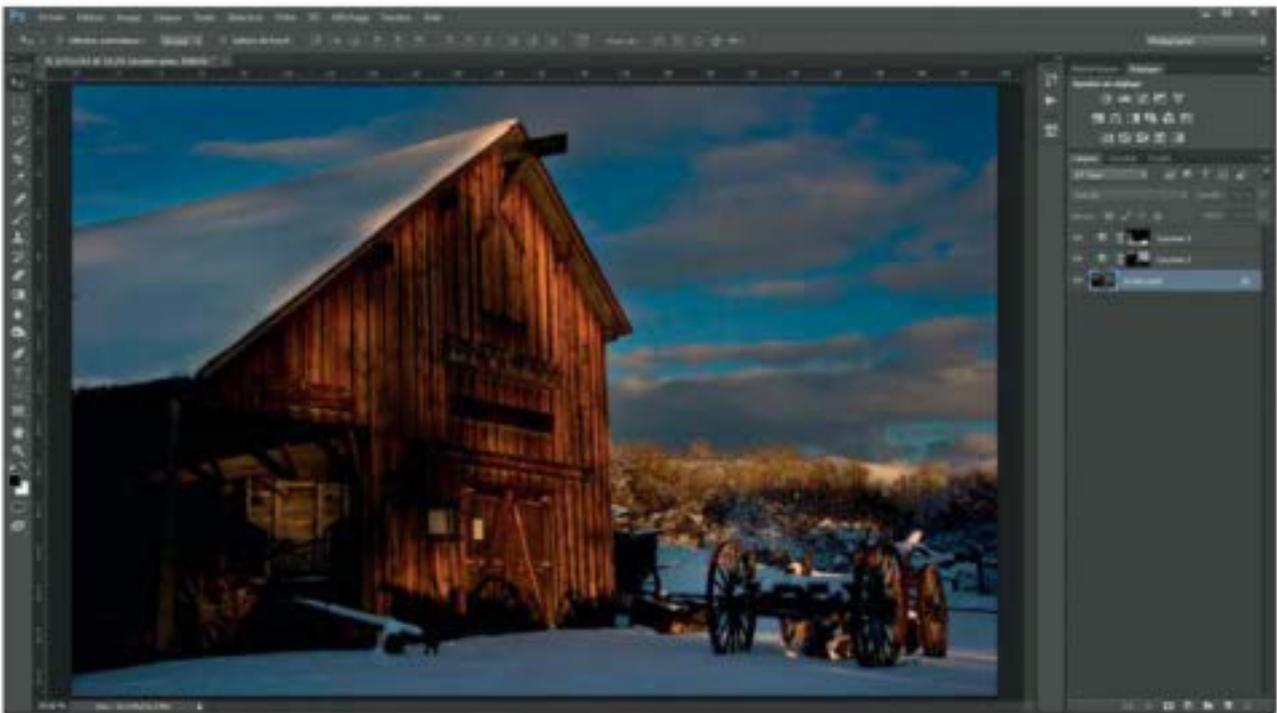


Figure 10.15 Il suffit de quelques réglages simples dans Photoshop pour finaliser une image quand l'éclairage et le sujet sont déjà parfaits.

Le résultat final reflète le souvenir que j'ai gardé de l'expérience. Mais pourquoi s'arrêter là ? En examinant l'image, j'ai constaté qu'elle contenait de nombreux éléments qui font une bonne photo en noir et blanc : de jolis nuages dispersés dans le ciel, une vieille grange pleine de charme et de caractère, de vieilles machines agricoles abandonnées dans la cour et une fine couche de neige fraîche pour ajouter du contraste. J'ai donc ouvert Perfect B&W de onOne Software et j'ai parcouru les réglages prédéfinis pour trouver un bon point de départ. J'ai choisi Default Settings (figure 10.16) et j'ai peaufiné les réglages en commençant par activer successivement les différents filtres proposés dans le panneau Color Response jusqu'à ce que je trouve celui qui renforçait le contraste comme je le souhaitais. C'est le filtre rouge à l'extrême droite (infrarouge) qui fait l'affaire.

Pour finir, j'ai ajouté une bordure rustique à l'aide des Perfect Effects de onOne Software (figure 10.17) et j'ai appliqué un virage sépia pour accroître l'effet de photo ancienne (figure 10.18).



Figure 10.16 Le réglage prédéfini Default Settings complété d'un filtre infrarouge m'a permis d'obtenir l'image noir et blanc que je recherchais. *200 ISO, 1/100 s, f/8, 40 mm*



Figure 10.17 J'ai ajouté une bordure rustique à l'aide des Perfect Effects de onOne Software.



Figure 10.18 Pour la touche finale, j'ai appliqué un virage sépia en ajoutant du jaune et du rouge à l'aide de la balance des couleurs.

J'aime me lancer dans la chasse aux orages pour deux raisons : pour le ciel d'apocalypse et pour les villes oubliées, les granges et les autres trésors que je découvre en chemin. Pendant que les nuages s'amoncellent dans le ciel, je m'intéresse aux épaves oubliées au bord de la route, comme la carcasse de ce bus jaune abandonnée dans un champ (figure 10.19).

D'abord, j'ai converti l'image en infrarouge noir et blanc à l'aide de Color Efex Pro 4 de Google Nik Collection (figure 10.20). J'aime beaucoup cet effet, mais le jaune du bus disparaît, alors que c'est ce qui m'avait plu au départ. J'ai donc décidé d'ajouter une touche de couleur. Plus précisément, j'ai ajouté un masque de fusion sur le calque noir et blanc et j'ai peint dessus pour faire réapparaître les couleurs du bus (figure 10.21).

Comme vous pouvez le constater, la composition n'est qu'une partie du processus photographique. Mon objectif était de vous aider à mieux connaître votre équipement, ainsi que le processus de prise de vue de l'exposition à la composition, en terminant par les retouches finales. Maintenant, il est grand temps que vous mettiez en pratique ce que vous venez d'apprendre.



Figure 10.19 Ce vieux bus d'école rouillé abandonné dans un champ a attiré mon regard.
200 ISO, 1/1500 s, f/8, fish-eye 16 mm



Figure 10.20 L'infrarouge noir et blanc renforce l'atmosphère dramatique.



Figure 10.21 En récupérant le jaune du bus dans la scène noir et blanc, j'ai pu conserver la tension de l'environnement tout en attirant l'attention sur le bus par une touche de couleur.

Exercices

Les exercices suivants vous aideront à améliorer vos créations. Prenez le temps de les faire, et vous pourrez ainsi mieux appréhender les effets qui permettent de renforcer l'impact de vos photos.

Le flux de production

Instaurez un flux de production cohérent par rapport à vos besoins. Est-ce que vous téléchargez vos cartes mémoire sur votre ordinateur ? Disposez-vous de suffisamment d'espace disque pour conserver toutes vos photos ? Pensez-vous à sauvegarder vos photos au cas où un désastre s'abattrait sur votre ordinateur central ? Prenez le temps de revoir votre flux de production afin de vous assurer que vos photos sont bien en lieu sûr.

Testez différents logiciels de post-traitement RAW

Si vous n'avez pas encore de logiciels de post-traitement RAW, téléchargez des versions d'essai de ceux qui vous paraissent les plus intéressants et testez-les. Je vous conseille Lightroom et Camera Raw (dans Photoshop) d'Adobe. Pour les Nikonistes, je recommande Capture NX2. Vous trouverez des centaines de tutoriels sur Internet pour vous aider à les prendre en main.

Boostez votre créativité avec des plug-ins

Téléchargez quelques plug-ins pour les essayer. Il existe des douzaines de programmes spécialisés dans le noir et blanc. Mes deux préférés sont Silver Efex Pro 2 (de Google Nik Collection) et Perfect B&W (de Perfect Photo Suite 8 de OnOne Software). Là encore, vous trouverez de nombreux tutoriels en ligne pour vous aider à bien démarrer.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)



Copyright © 2015 Eyrolles.

11



Copyright © 2013 Eyrolles,

200 ISO
1/1000 s
f/8
700 mm

Action !

Compiler le tout : préparation et exécution des séances de prise de vue

Je marche, je regarde, je m'arrête, je prends une photo.

Léon Levinson

« Quelle belle photo ! Vous devez avoir un très bon appareil. »
Si seulement c'était aussi simple ! Il faut bien plus qu'un « très bon appareil » pour prendre de bonnes photos. Bien connaître son sujet, son équipement et les réglages adéquats, repérer les meilleurs points de vue aux différents moments de l'année et, enfin, le post-traitement des images... Tout cela fait partie des aspects indispensables pour être sûr de faire mouche.

Une analyse de l'image

Une bonne photo commence bien avant que l'on appuie sur le déclencheur. Une préparation minutieuse consiste à repérer le site, à choisir la bonne saison, ainsi qu'à prévoir l'équipement et la technique adéquats.



J'ai déjà mesuré l'exposition et choisi la bonne combinaison de vitesse d'obturation, d'ouverture et de sensibilité pour créer l'image que j'ai en tête.



J'installe mon appareil photo près du sol pour être à hauteur d'yeux de mon sujet.



Un soupçon du filtre Tonal Contrast (Google Nik Color Efex Pro 4) et un léger assombrissement de l'image suffisent à donner vie à l'image.

Comme j'ai bien observé le sujet, je sais où placer mon appareil photo pour pouvoir photographier l'oiseau qui s'approche de moi.

200 ISO
1/2000 s
f/8
28 mm
Photo de Joan Miller

Une analyse de l'image

Mon expérience fait que je sais me placer au bon endroit au bon moment pour photographier l'un de mes sujets préférés, une aigrette roussâtre avec son magnifique plumage nuptial.

Je place l'aigrette dans la moitié gauche du cadre en laissant de l'espace dans la direction de son regard.





Je choisis une longueur focale qui permet d'inclure une partie de l'environnement et qui laisse suffisamment de place pour la parade nuptiale.



L'orientation de l'éclairage détermine la position de l'appareil photo en fonction de l'emplacement du sujet.

Préparation

La préparation est souvent ce qui fait toute la différence entre une bonne photo et un simple instantané. Renseignez-vous avant de vous rendre sur les lieux. Faites des recherches sur le sujet pour en savoir le plus possible sur son comportement et l'endroit où vous avez le plus de chances de le trouver. Ensuite, choisissez l'équipement dont vous aurez besoin pour produire les images que vous avez en tête. Calculez les réglages et l'exposition en fonction du sujet, de la lumière et du résultat recherché. Dans ce chapitre, nous allons voir les étapes préparatoires avant la prise de vue proprement dite.

Bonne connaissance du sujet

Je choisis des sujets qui m'intriguent, puis je m'efforce d'en apprendre le plus possible sur leur comportement avant de m'aventurer à les photographier. L'excitation de l'improvisation a ses bons côtés, mais le fait de connaître les habitudes de son sujet à l'avance permet d'anticiper le meilleur endroit où poser son appareil de façon à être prêt à déclencher quand l'action commence.

Ainsi, avant de partir photographier des oiseaux, je consulte des ouvrages spécialisés (figure 11.1) qui décrivent les caractéristiques physiques, le plumage nuptial et la nidification, ainsi que les meilleurs endroits d'observation. Je consulte aussi les sites web qui montrent des photos de mon sujet avec différents plumages ou qui fournissent des informations sur son comportement.

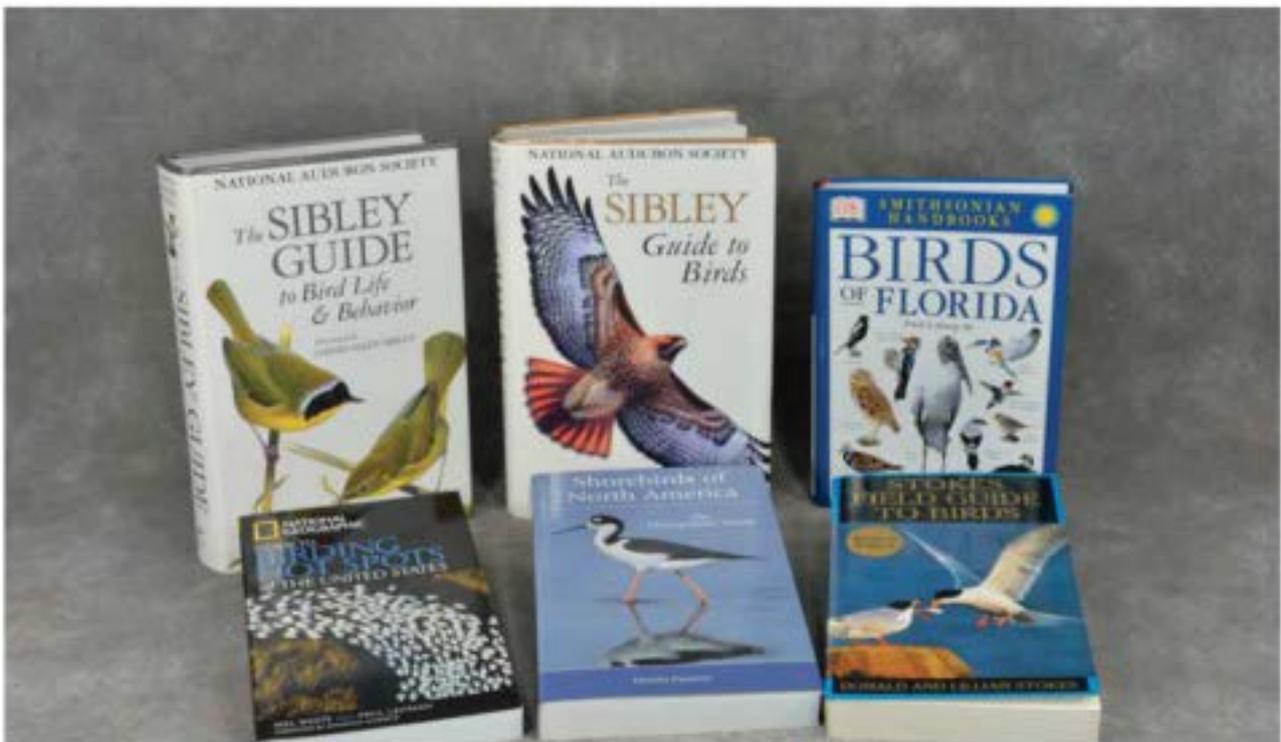


Figure 11.1 Je puise dans ma bibliothèque d'ouvrages sur les oiseaux pour en apprendre davantage sur les sujets que j'aime photographier.

Enfin, je suis aussi abonnée à des forums de discussion pour suivre les fils d'actualités et être la mieux préparée possible quand j'arrive sur les lieux. Plus j'en sais sur mon sujet, plus j'ai de chances d'être au bon endroit au bon moment et de ne pas rentrer bredouille.

Repérage

Les recherches que vous menez sur le sujet vous permettent d'en apprendre davantage sur les lieux où vous avez le plus de chances de prendre de belles photos et ceux qui vous donneront plus de fil à retordre. Je m'efforce généralement de trouver les lieux où le sujet s'est plus ou moins habitué à la présence des photographes et où il vaque donc à ses occupations sans faire attention à mon appareil ou à ma présence. Dans le parc du Fort De Soto, en Floride, on trouve non seulement beaucoup d'oiseaux, mais ces derniers se sont par ailleurs habitués à la présence humaine. Comme les espèces endémiques y vivent toute l'année (figure 11.2), on peut s'y rendre à n'importe quelle saison.



Figure 11.2 L'huîtreur d'Amérique vit toute l'année en Floride. 200 ISO, 1/1500 s, f/9,5, 700 mm

Le fait de pouvoir approcher son sujet, habitué à la présence de l'homme, d'assez près sans le déranger est un véritable atout. Revers de la médaille pour ce type de lieux : il n'est pas rare de devoir s'accommoder de la présence de confrères et de consœurs qui ont eu la même idée (figure 11.3). Toutefois, j'ai constaté que la plupart des photographes sont ravis de partager leur savoir et de faire de la place pour un autre photographe amateur d'oiseaux, comme eux.



Figure 11.3 Les photographes se bousculent pour photographier l'aigrette roussâtre, un sujet très populaire. *200 ISO, 1/750 s, f/8, 700 mm*

Timing

C'est en hiver que j'aime plus particulièrement me rendre en Floride. Quand il fait froid et qu'il pleut à Portland, dans l'Oregon, les échassiers de Floride revêtent leur magnifique plumage nuptial (figure 11.4) et se préparent pour la parade (figure 11.5) et la nidification (figure 11.6). Un peu plus tard dans la saison, c'est au tour des jeunes échassiers et des oiseaux du littoral d'entamer leur parade nuptiale. Chaque espèce a sa saison de prédilection. Lorsque je connais le comportement de mon sujet et ses habitudes de reproduction, je peux prévoir mon voyage au moment où l'activité que je veux photographier est la plus intense. C'est à ce moment-là que le temps passé en recherches et en consultation des forums de discussion porte ses fruits.



Figure 11.4 La période de fin février à début mars est la plus propice pour photographier les aigrettes roussâtres dans leur spectaculaire plumage nuptial.
200 ISO, 1/750 s, f/8, 700 mm



Figure 11.5 Les mouettes rieuses paraded pour attirer un compagnon. *200 ISO, 1/1000 s, f/8, 700 mm*



Figure 11.6 Un balbuzard pêcheur prépare son nid. 200 ISO, 1/750 s, f/8, 700 mm

Équipement

Le matériel que j'emporte pour photographier les oiseaux au Fort De Soto comprend mon plus grand téléobjectif monté sur un trépied avec une tête Gimbal pour pouvoir suivre mes sujets facilement et en douceur. Je préfère les trépieds sans colonne centrale pour pouvoir glisser mon épaule entre les pieds afin de le porter plus confortablement et, surtout, pour pouvoir le baisser jusqu'au sol et photographier mes sujets au niveau du regard. Je m'équipe aussi d'un zoom, un 80-400 mm, pendu à mon épaule par une sangle Black Rapid afin de toujours l'avoir à portée de main au cas où je doive photographier des sujets qui s'approchent sans risquer de leur couper les ailes ou d'autres parties du corps (figure 11.7). Dans mon sac ou ma veste, j'emporte des téléconvertisseurs, des batteries de rechange et des cartes mémoire afin d'allonger rapidement la distance focale et de continuer à prendre des photos pendant toute la durée de l'action (voir le chapitre 1 pour plus d'informations sur l'équipement).



Figure 11.7 Lorsque je photographie des oiseaux, j'emporte généralement deux appareils photo, l'un équipé d'un super téléobjectif et l'autre d'un zoom. 200 ISO, 1/1000 s, f/8, 62 mm, Photo de Joan Miller

Réglages de l'appareil

Avant de partir à la recherche de mes sujets, je vérifie que mon appareil photo est prêt à entrer en action. Même si je réalise un portrait d'oiseau, je dois m'attendre à ce que ce dernier s'envole ou se mette à pêcher. Quand l'action démarre, ce n'est plus le moment de s'arrêter pour régler son appareil. Sur mon reflex numérique Nikon, j'utilise les réglages de base suivants pour photographier les animaux sauvages :

- format de fichier RAW pour profiter de la meilleure qualité d'image ;
- mode Priorité ouverture, qui me permet de sélectionner l'ouverture, et l'appareil se charge de sélectionner la vitesse d'obturation adéquate en fonction de la sensibilité ISO et de la lumière ;
- mode Rafale continu haute vitesse pour saisir une séquence d'action
- mode AF continu dynamique (je sélectionne 9 ou 21 collimateurs en fonction du sujet) ;
- mode AF-ON pour verrouiller la mise au point et l'exposition tant que je maintiens le bouton AF-ON enfoncé ;
- mesure matricielle, car mon appareil est capable de mesurer l'exposition et de l'ajuster plus vite que moi (remarque : j'utilise la correction de l'exposition lorsque j'ai besoin d'intervenir) ;
- histogramme sélectionné lorsque j'enfonce le bouton multisélecteur au cours du visionnage pour vérifier rapidement l'exposition ;
- réglage automatique de la sensibilité en fonction de la vitesse d'obturation choisie afin de pouvoir me concentrer sur le sujet, sans avoir à m'inquiéter d'une vitesse trop lente quand l'éclairage évolue ;
- priorité AF-C définie sur déclenchement + mise au point : même si l'appareil rate une ou deux photos, il continue à prendre des photos pendant qu'il refait la mise au point ;
- nombre de collimateurs défini de façon à utiliser tous les collimateurs disponibles ;
- affichage des hautes lumières activé pour vérifier que des détails ne sont pas perdus dans les hautes lumières.

Pour plus d'informations sur les réglages de l'appareil photo, reportez-vous au chapitre 2 et consultez le mode d'emploi de votre appareil.

Lumière, exposition, déclenchement

Une fois que j'ai choisi les réglages de base de mon appareil, je suis enfin prête à partir à la plage. Quand je trouve un sujet que j'aimerais photographier, je m'approche doucement pour ne pas risquer de le déranger et l'effrayer. Je ne veux pas qu'il s'envole, abandonnant sa chasse et me faisant rater une bonne occasion de prise de vue. Je commence par ce que j'appelle des « photos pour se rassurer, » qui sont prises à une certaine distance afin de m'assurer que le sujet se laisse photographier. Si je constate qu'il n'est pas perturbé par ma présence, je me rapproche et je prends d'autres clichés. Je continue ainsi jusqu'à m'être suffisamment rapprochée.

Lorsque je suis arrivée là où je voulais, je baisse mon trépied pour pouvoir photographier le sujet au niveau du regard. Non seulement cet angle de vue permet de regarder le sujet dans les yeux, mais il éloigne aussi l'arrière-plan en le floutant et en diffusant ses couleurs (figure 11.8).



Figure 11.8 Un trépied bas me permet de placer mon appareil photo au niveau des yeux du sujet. *200 ISO, 1/1000 s, f/8, 220 mm*

Lumière

La lumière est essentielle pour la photographie. Gardant ce constat à l'esprit, je choisis mon emplacement et je m'approche de mon sujet de façon à ce qu'il soit éclairé sous l'angle le plus flatteur possible. L'éclairage de face fait ressortir davantage de détails dans les plumes, tandis qu'un éclairage latéral ajoute de la texture et modèle le sujet. L'éclairage à contre-jour ajoute de la tension et peut détourner agréablement le sujet. Je tiens compte du sujet, des angles de prise de vue possibles et de la lumière. Dans l'absolu, je préfère un éclairage de face qui illumine le sujet de façon uniforme, faisant ressortir son plumage et éliminant les ombres bouchées (figure 11.9). Pour plus de conseils sur la lumière, voir le chapitre 4.



Figure 11.9 L'éclairage de face renforce les détails et illumine uniformément le sujet.
200 ISO, 1/1000 s, f/8, 62 mm

Exposition

Lorsque je me retrouve à la distance voulue, je prends quelques photos tests que je visionne sur l'écran LCD au dos de mon appareil pour vérifier que l'exposition est correcte et éviter de brûler les hautes lumières ou de boucher les ombres. Je vérifie d'abord les photos en activant l'affichage des hautes lumières afin de m'assurer qu'aucune zone ne clignote pour signaler des problèmes. Puis j'enfonce le sélecteur multiposition pour consulter l'histogramme et les informations globales d'exposition.

Une fois que l'exposition me convient, je m'installe confortablement, car je suis prête à photographier le sujet dès que l'action commence. Reportez-vous au chapitre 3 pour plus d'informations sur le triangle de l'exposition.

Déclenchement

Une fois que l'appareil photo est braqué sur le sujet, que l'exposition est réglée et que les réglages ont été prévus pour des photos d'action, je suis prête à mitrailler dès que l'action commence, comme dans la séquence illustrée à la [figure 11.10](#). Un cormoran de passage a levé un poisson et l'aigrette roussâtre s'est mise en tête de chasser le cormoran dans l'espoir de récupérer le poisson. J'ai déclenché et deux ou trois secondes plus tard, l'aigrette est revenue bredouille, mais j'avais réussi à prendre deux douzaines de photos parmi lesquelles sélectionner celle qui montre l'action à son summum.

Le flux de production

Quand la brise matinale tombe et que le soleil monte de plus en plus haut dans le ciel, l'éclairage est moins favorable et les oiseaux vont se mettre à l'ombre pendant les heures les plus chaudes de la journée. C'est donc le moment pour moi de remballer mon appareil et de rentrer à la maison pour m'atteler au processus de téléchargement, de sauvegarde, de tri et de post-traitement de mes images du jour.



Figure 11.10 Je prends une série de photos d'action en mode rafale continue haute vitesse pour être certaine de saisir le pic de l'action.
200 ISO, 1/750 s, f/8, 700 mm

Téléchargement et sauvegarde

Une fois de retour devant mon ordinateur, je copie chaque carte dans un dossier portant la date et le lieu de la prise de vue que j'ai créé sur un disque dur externe (figure 11.11). Je procède ainsi pour chacune de mes cartes. Quand j'ai fini de copier toutes les images de la matinée sur mon disque dur principal, je copie le dossier sur un second disque dur de sauvegarde (figure 11.12). Lorsque mes images sont en sécurité sur deux disques durs, je peux commencer le processus de vérification.

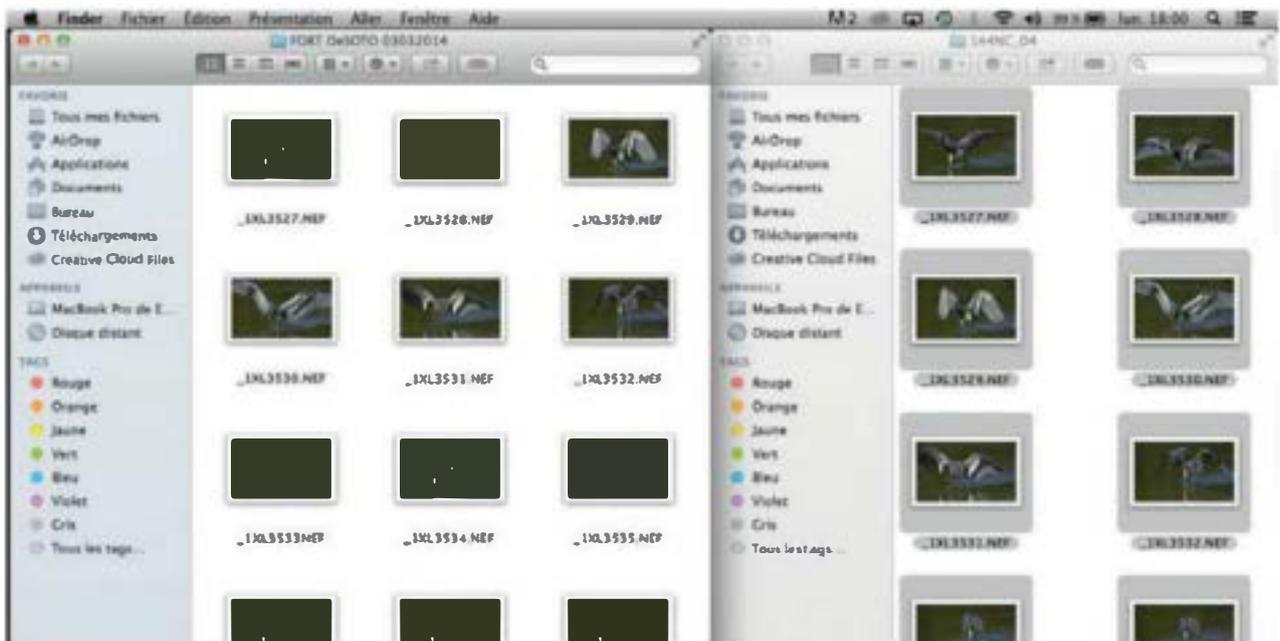


Figure 11.11 Le contenu de la carte du jour est transféré sur mon disque dur principal dans un dossier portant la date et le lieu de la prise de vue.

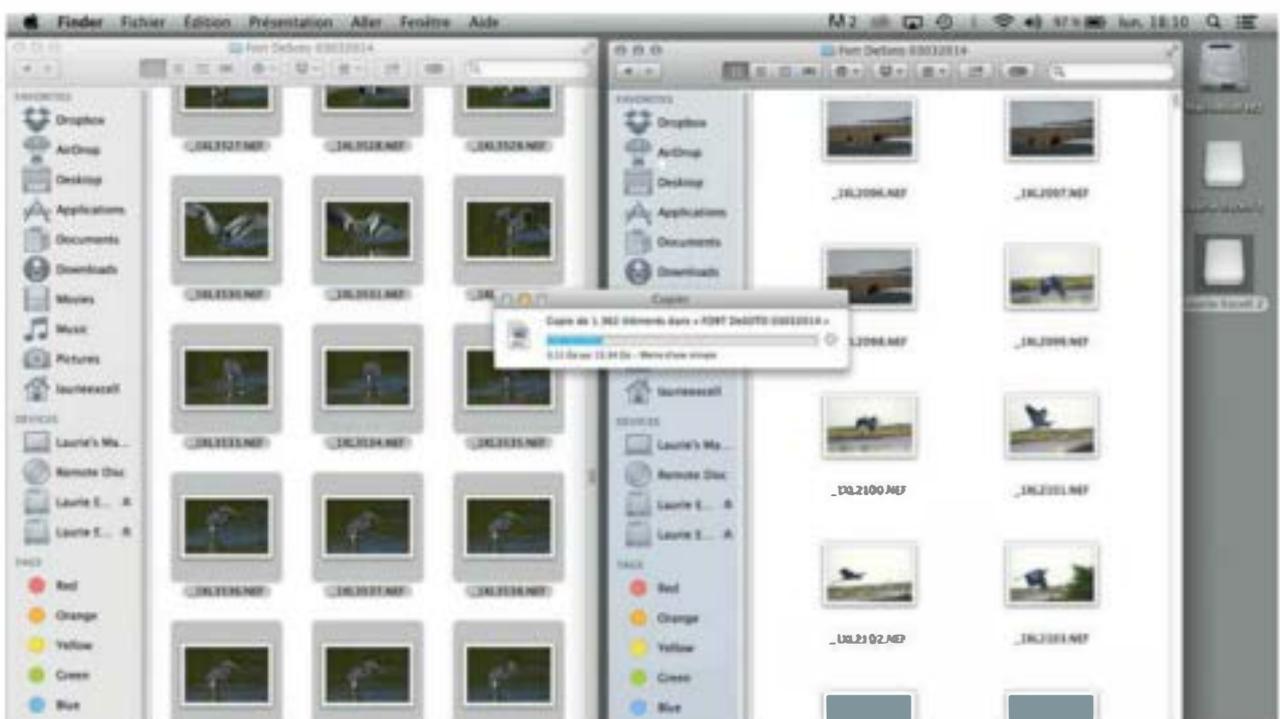


Figure 11.12 Une copie du dossier est transférée sur un second disque dur de sauvegarde.

Vérification des images

À ce stade, j'importe mes images dans Lightroom pour les vérifier. Comme elles sont déjà sur le disque dur, je sélectionne la commande Importer, puis Ajouter (figure 11.13), plutôt que Copier, afin de les vérifier, de supprimer les rebuts et d'ajouter des mots-clés et des étiquettes à mes préférées (figure 11.14). Quand je suis en déplacement, c'est là que s'arrête mon travail de vérification et de sauvegarde.

De retour à la maison, j'importe les images vérifiées sur mon disque dur principal, je réalise une sauvegarde complète, puis j'efface les deux disques durs externes en prévision de ma prochaine aventure.



Figure 11.13 Après avoir ajouté mes images dans Lightroom, je peux les vérifier et y appliquer des mots-clés.



Figure 11.14 Je me sers de Lightroom comme d'une banque d'images numériques.

Retouches finales

Lorsque mes images sont copiées sur mon disque dur principal et sauvegardées sur un second disque dur, je peux sélectionner mes préférées afin de les retoucher. Je commence par ouvrir le fichier RAW dans Nikon Capture NX2 ; j'ajuste l'exposition, la balance des blancs, je supprime les traces de poussière et je procède à toutes les corrections qui me paraissent nécessaires (figure 11.15). Lorsque j'ai terminé de traiter le fichier RAW, j'enregistre mon image au format TIFF, puis j'ouvre Photoshop pour y effectuer les retouches finales.



Figure 11.15 Je développe mes fichiers RAW dans Nikon Capture NX2.

Retouches créatives

Je suis maintenant prête à appliquer les retouches créatives qui, d'après moi, parachèveront ma vision des photos prises au parc du Fort De Soto. J'ouvre Photoshop et je sélectionne les filtres de Google NIK Collection (figure 11.16). Ici, je porte mon dévolu sur Detail Extractor et, à l'aide de l'outil de sélection, j'applique uniquement l'effet à l'oiseau, sans toucher à l'eau et à l'arrière-plan. Cela accentue les détails du plumage de l'aigrette roussâtre, la faisant ressortir sur l'arrière-plan estompé.

Un léger assombrissement final à l'aide d'un calque de réglages Courbes dans Photoshop (figure 11.17) parachève l'image. Je l'enregistre en conservant ses calques dans le fichier d'origine. Notez que je conserve ce fichier en lieu sûr et que j'en fais des copies au besoin.



Figure 11.16 Je me sers des modules complémentaires Google NIK Collection pour ajouter les touches créatives finales à mes images.

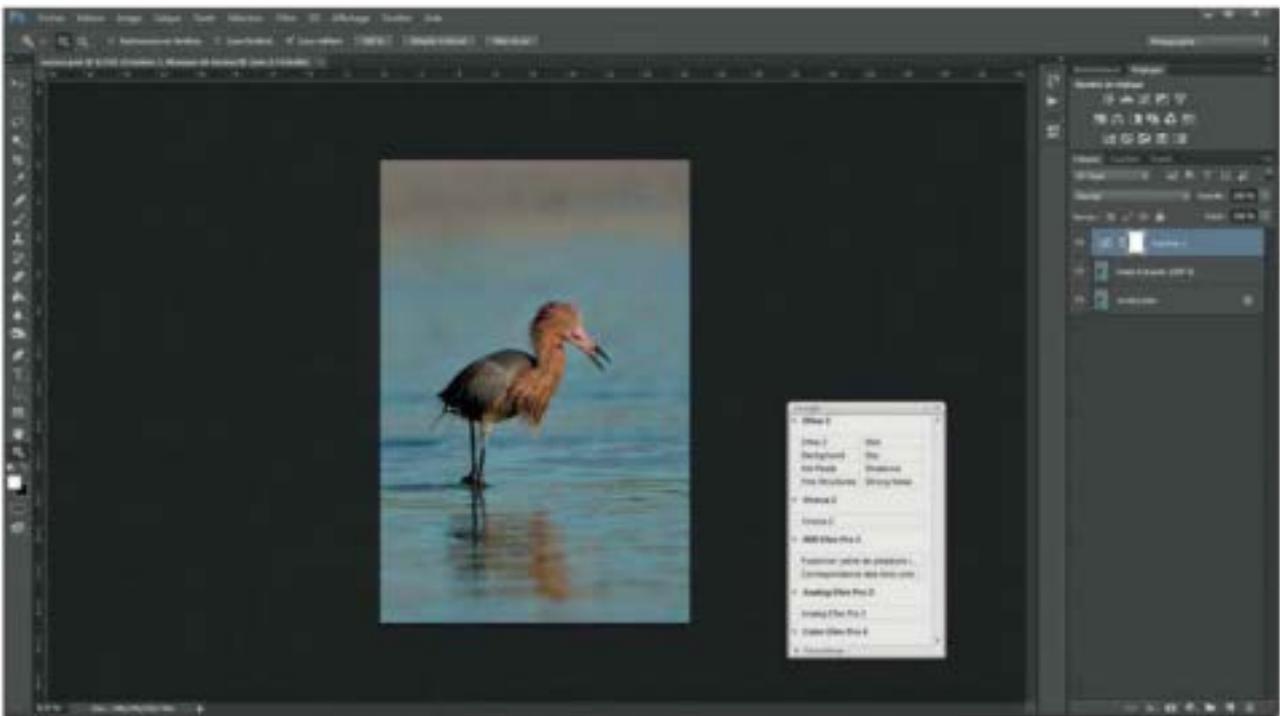


Figure 11.17 J'utilise Photoshop pour finaliser mes images et les enregistrer dans leur format original.

Destination finale

Je peux maintenant utiliser l'image terminée (figure 11.18) de nombreuses façons. J'ai la possibilité d'en réduire le volume pour la diffuser sur Internet ou de l'imprimer en la rééchantillonnant si nécessaire dans Perfect Resize de onOne Software pour l'agrandir.

J'ai adapté le flux de production à mes besoins personnels. Peut-être constaterez-vous que certaines de ses étapes vous sont moins utiles que d'autres. L'essentiel s'est d'élaborer un flux de production à vos mesures et de vous y tenir afin de préserver et d'optimiser la qualité de vos clichés.



Figure 11.18 J'ai maintenant une excellente photo d'une aigrette roussâtre que je peux partager sur Internet, agrandir ou convertir pour n'importe quel usage. *200 ISO, 1/1000 s, f/8, 700 mm*

Exercices

Les exercices suivants vous aideront à améliorer vos créations. Prenez le temps de les faire, et vous pourrez ainsi mieux appréhender les tâches qui vous aideront à renforcer l'impact de vos photos.

Préparation de la prise de vue

Préparez une séance de prise de vue à un endroit où vous avez prévu de vous rendre. Repérez les lieux, faites des recherches sur les sujets que vous êtes susceptible d'y rencontrer, la saison qui convient le mieux au sujet choisi, etc. Rassemblez le maximum d'informations sur l'endroit et les sujets potentiels. Ainsi, vous pourrez anticiper leurs mouvements et vous serez prêt à déclencher dans le vif de l'action.

Équipement et réglages

Une fois que vous avez trouvé le lieu et le sujet, faites le tour de votre équipement pour vous assurer que le boîtier sera assez performant pour saisir le sujet sur le vif. Vérifiez les réglages de la prise de vue et ajustez-les en fonction du sujet et du but recherché. Votre appareil vous offre-t-il les fonctionnalités voulues pour prendre de bonnes photos ? Disposez-vous de l'objectif adéquat ? Dans le cas contraire, envisagez d'en louer pour faire des économies.

Établir un flux de production

Inspirez-vous de mon flux de production ou de celui d'autres photographes que vous appréciez pour établir celui qui sera adapté à vos besoins personnels. Choisissez un logiciel pour la gestion de photos, un autre pour la retouche et un dernier pour le post-traitement RAW, qui réunit les outils nécessaires pour le catalogage, la sauvegarde, le visionnage et la retouche de vos images afin de les protéger et de les retrouver quand vous en avez besoin, mais aussi pour en tirer le meilleur tout en concrétisant votre vision.

[Partagez vos images avec le groupe Flickr du livre !](#)

[Rendez-vous sur flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots](https://www.flickr.com/groups/composition_fromsnapshotstogreatshots)

Index

A

Adams, Ansel, 155, 203
affichage des hautes lumières, 37, 84, 238
AF-5, désignation des objectifs, 17
ajustement sélectif, 200, 207
appareil photo numérique, *Voir*
boîtiers
arc-en-ciel, 105, 106
Arches, 80–81
aube, 72-74, 102, 103
autofocus
continu, 40, 238
ponctuel, 40

B

balance des blancs
automatique, 103
couleur, 102-104, 107
Incandescent, 213
Nuageux, 102, 104
réglages, 43
traitement des fichiers RAW, 211
barrage de Glen Canyon, 119
basse lumière
composition, 178
curseur, 214
sensibilité, 46, 56
batteries, 22
boîtier, 6-13
affichage des hautes lumières, 37
balance des blancs, 43
choix, 6–7, 11–12, 13
exercices, 46
filtre coloré, 195–196, 201
histogramme, 37–38

louer avant d'acheter, 12
mise à jour du firmware, 45
mode
de mesure, 34-36
de mise au point, 40–41
de prise de vue, 32–34
rafale, 41–42
noir et blanc, 194–196, 201
nombre de mégapixels, 7–9
numérotation des images, 44–45
options diverses, 45
préparation, 238, 247
proportions, 166
qualité d'image, 39
réduction du bruit, 44
taille du capteur, 9–11
Voir aussi équipement

Brandt, Bill, 49

bruit, 33, 55, 56

Bryce Canyon, 2–3

Butte de Steptoe, 70–71, 216

C

cadrage
du sujet, 134–135, 146
large, 150–151, 153
serré, 149–150, 153, 176
Canon, 17, 35, 40, 195
Caponigro, John Paul, 155
capteur plein format, 9, 11
Capture NX2, 210–211, 212–215
carte mémoire
de rechange, 22
formatage, 45
transfert des images, 208–209, 242
cascade, 74, 128, 138

- cercle chromatique, 94
 Chagall, Marc, 87
 chasse aux orages, 30–31, 222
 ciel couvert, 76
 cliché test, 239
 Color Efex Pro 4, 217, 222
 composition
 - cadrage, 146
 - serré, 149–150, 153
 - carrée, 167
 - couleurs, 87-107
 - échelle, 128, 129
 - éclairage, 67-85
 - éléments essentiels, 156
 - enfreindre les règles, 155-179
 - environnement, 150–151, 153
 - formes, 142–143, 188
 - flou créative, 172–174
 - horizon, 117-120
 - horizontale, 147, 153
 - impression de profondeur, 112, 121–123, 146, 188
 - ligne, 136–141, 153
 - noir et blanc, 186-190
 - nombre
 - impair, 115–117, 129, 163, 187
 - pair, 163–165, 190
 - orientation verticale ou horizontale, 147–148, 153
 - panorama, 168–169
 - perspective, 124-127, 169-171
 - recadrage, 166-169
 - règle
 - essentielle, 109–129
 - des tiers, 114–115, 129, 186
 - secret du succès, 152
 - sujet centré, 160–162, 179
 - tension, 175–176, 179
 - texture et motif, 144–145, 188
 - verticale, 148, 153
 - yeux dans les yeux, 189, 239
- conditions météo
 - autonomie de la batterie, 22
 - chasse aux orages, 30–31, 222
 - connaissance du sujet, 232–233
 - contraste
 - contre-jour, 80–81, 240
 - conversion HDR, 204
 - correction d'exposition, 82-84, 85
 - couleurs, 87-107
 - ajustement sélectif, 200
 - balance des blancs, 102-104, 107
 - chaudes, 102, 103
 - complémentaires, 94–95
 - émotion, 96–98, 105, 107
 - exemples commentés, 88-91
 - exercices, 107
 - motif, 101–102
 - noir et blanc, 90–91, 99–100, 107, 193
 - primaires, 89, 92, 94
 - secondaires, 89, 92, 93, 94
 - signification, 105-106
 - tertiaires, 92, 94
 - courbe, 141
 - crépuscule, 77, 102, 103
- D**
- Darken/Lighten Center, filtre, 217
 désaturation, 201
 Detail Extractor, filtre, 217, 244
 Dfine 2, 218
 diagonale, 139, 140
 direction de l'éclairage, 79-82
 - contre-jour, 80-81
 - exercices, 85
 - face, 79
 - latéral, 81-82
- disque dur, 208–209, 242

E

échelle, 128, 129
 éclairage, 67-85
 aube, 74
 ciel couvert, 76
 correction d'exposition, 82-84
 crépuscule, 72-74
 de face, 79, 240
 direction, 79-82
 exemples, 240
 commentés, 68-71
 exercices, 85
 fenêtre, 83
 latéral, 81-82
 lumière diffuse, 76
 mi-journée, 75
 noir et blanc, 191
 obscurité, 77
 par une fenêtre, 83
 qualité et quantité, 72-78
 ED ou L, désignation des objectifs, 17
 émotion
 couleur, 96-98, 105, 107
 noir et blanc, 99-100
 emplacement du sujet, 158-159, 160, 162
 équipement, 1-25
 batteries de rechange, 22
 boîtier, 6-13
 carte mémoire, 22
 filtre, 20-21
 flash, 22
 inventaire, 25
 optique, 13-19
 préparation, 237, 247
 télécommande, 24
 trépied et tête, 22-24
 exposition, 49-65
 exercices, 65
 Capture NX2, 214, 215
 combinaison d'éléments, 54

exemple, 241
 histogramme, 37-38
 ouverture de diaphragme, 57-60, 62-64
 sensibilité, 55-57
 traitement des fichiers RAW, 211
 vitesse d'obturation, 61-64
 vue par vue, 41

F

feuillage d'automne, 105
 filtre, 20-21
 coloré, 195-196
 Darken/Lighten Center, 217
 densité neutre dégradé, 21
 Detail Extractor, 217, 244
 jaune, 195
 orange, 195
 polarisant circulaire, 20
 rouge, 195
 vert, 195
 flare, 19
 Flickr, 25
 flou
 créatif, 172-174
 filé, 61, 62, 172-174
 flux de production, 208-212, 241-243
 carte mémoire vers disque dur, 208-209, 242
 destination des images, 246
 étapes, 208
 exercices, 224, 247
 importation de photos dans Lightroom, 209-210
 outil créatif, 218-223
 retouche dans Photoshop, 216-223, 244-245
 sauvegarde des photos, 209, 242
 traitement RAW, 210-211, 212-215
 tri des photos Lightroom, 243
Voir aussi post-traitement

formatage carte mémoire, 45
forme, 142–143, 188, 192

G

Golden Gate, 77-78
Google Nik Collection, *Voir* Nik Collection
grand-angulaire, 14
grille, 45

H

Haas, Ernst, 27
hautes lumières, 37
Heine, Karl, 181
heure dorée, 72, -74
histogramme, 37–38, 238
horizon, 117–120
Horsetail Falls, 73, 74

I

importation des images, 209, 243
impression de profondeur, 112, 121–123, 146, 188
Info, bouton, 45
infrarouge, 198–199, 223
IS, stabilisation d'image, 17
ISO, 33, 55–57
 automatique, 238
 basse lumière, 46, 56
 bruit, 56
 exercice, 65
 triangle de l'exposition, 54

J

Jensen, Brooks, 1

JPEG, format, 39, 194, 197

L

Levinson, Léon, 227
Lightroom
 conversion en noir et blanc, 197
 correction, 243
 importation des images, 209, 243
 vérification, 210
ligne, 136–141, 153
 courbe, 141
 de force, 136, 137, 186, 187
 de fuite, 136
 diagonale, 139, 140
 droite, 138-140
 horizontale, 137, 139
 verticale, 132–133, 138
location de boîtiers, 12
longueur focale, 14–15, 25
lumière
 de la mi-journée, 75
 diffuse, 76
 parasite, 19

M

matériel, *Voir* équipement
McNally, Joe, 7
mégapixels, 7–9
mesure
 évaluative, 35
 matricielle, 35
 pondérée centrale, 36
 spot, 36
mise à jour du firmware, 45
Missone, Leonard, 67
mode
 autofocus, 40
 de mesure, 34-36

- matricielle, 35
- pondérée centrale, 36
- spot, 36
- de mise au point, 40-41
- de prise de vue, 32-34.
- Manuel (M), 33
- Priorité ouverture (A), 34, 238
- Priorité vitesse (S), 34
- Programme (P), 33
- rafale, 41-42, 238
- scène, 33
- Monument Valley, 80, 117
- motif
 - composition, 144, 145, 188
 - couleur, 101-102
- mouvement
 - filé, 61, 62, 172-174
 - règle des nombres impairs, 116
 - vitesse d'obturation, 54, 61-62, 172, 173, 174
 - Voir aussi* photographie d'action

N

- Nik Collection, 212, 245
 - Color Efex Pro 4, 217, 222
 - Dfine 2, 218
 - Silver Efex Pro 2, 197, 224
- Nikon Capture NX2, 210-211, 212-215
- Nikon, 7, 17, 35, 40, 195
- noir et blanc, 181-201
 - ajustement sélectif, 200
 - composition, 186-190
 - contraste, 191, 193, 195, 196
 - conversion, 197, 201
 - émotion, 99-100
 - exemples commentés, 90-91, 182-185
 - exercices, 107, 201
 - filtre coloré, 195-196
 - infrarouge, 198, 199, 223
 - ligne et forme, 191, 192
 - méthode de prise de vue, 191-193
 - nuage, 191, 192
 - ombre et lumière, 191
 - prise de vue, 194-196, 201
 - ton, 90-91, 99, 107, 186, 193
- nombre
 - impair, 115-117, 129, 163, 187
 - pair, 163-165, 190
- nuages
 - exemples commentés, 30-31
 - horizon, 117
 - noir et blanc, 182, 191, 192
- numérotation des fichiers, 44-45

O

- objectif
 - DX ou EF-S, 17
 - fixe, 15
 - lumineux, 16
- ombre
 - lumière de la mi-journée, 75
 - noir et blanc, 191
- onOne Software, *Voir* Perfect Photo Suite 8
- options de sortie, 246
- optique, 13-19
 - désignation, 13, 17
 - longueur focale, 14-15
 - lumière parasite, 19
 - téléconvertisseur, 17-19
- Oregon, 4-5, 68-69
- outil
 - Filtre gradué, 217
 - Pinceau, 219
- ouverture de diaphragme, 57-60
 - exercice, 65
 - objectif, 15-16
 - profondeur de champ, 54, 57-60, 62
 - triangle de l'exposition, 54

vitesse d'obturation, 62-64

P

panorama, 168-169

multi-image, 168-169

panoramique, 172

pare-soleil, 19

paysage urbain, 138, 147-148

Perfect Photo Suite 8, 211

Perfect B&W, 197, 220, 224

Perfect Effects, 221

Perfect Resize, 246

photographie

ancienne, 100

animalière

action, 241

éclairage, 76, 79, 82, 84, 240

exemples commentés, 28-29, 110-111

exposition, 241

préparation, 232-238

réglages, 238

Voir aussi photographie d'oiseaux

au flash, 22

au niveau des yeux, 124, 127

d'action

réglages, 238

vitesse d'obturation, 61-62

Voir aussi mouvement

d'éclairs, 177, 212-214

d'oiseaux, 232-238

connaissance du sujet, 232-233

lumière, exposition et action, 239-241

matériel, 237

réglages, 238

repérage, 233-234

saison, 235-236

Voir aussi photographie animalière

sous-marine, 171

Photoshop

conversion en noir et blanc, 197

outil créatif, 218-223

panorama, 168, 169

plug-in d'effets créatifs, 211-212, 217-218, 220-221

retouche, 216-218, 244-245

pixel et mégapixel, 7-9

plug-in, Photoshop, 211-212

point de vue, 124-127, 169-171

haut/bas, 125-127

plongée/contre-plongée, 125-126

surélevé, 169, 170

polarisant, 20

portrait

fenêtre, 83

règle des tiers, 114

post-traitement, 212-223

ajustement dans Photoshop, 216-223, 244-245

exemples commentés, 204-207

exercices, 224

outil créatif, 218-223

traitement RAW dans Capture NX2, 210-211, 212-215

Voir aussi flux de production

préparatif, 228-229, 247

préparation, 232-238

connaissance du sujet, 232-233

matériel, 237

réglages, 238

repérage, 233-234

saison, 235-236

Priorité Vitesse (S), 34

profondeur de champ

impression de profondeur, 121

ouverture de diaphragme, 54, 57-60, 62

proportion, 166

Q

qualité et quantité de l'éclairage, 72-78
 aube et crépuscule, 72-74
 exercices, 85
 lumière
 diffuse, 76
 de la mi-journée, 75
 obscurité, 77
 qualité changeante, 77-78

R

rafale, mode, 41-42
 RAW, fichier, 39
 noir et blanc, 194, 196, 197
 photographie animalière, 238
 post-traitement, 210-211, 212-215, 224
 retouches, 204-205
 recadrage, 166-169, 211
 réduction du bruit
 dans l'appareil, 44
 Nik Dfine 2, 218
 reflet
 conversion en noir et blanc, 188
 couleur, 101
 filtre de réduction, 20
 réglage
 Courbes, 217, 244
 Picture Control, 211, 214
 règle
 des nombres impairs, 115-117, 129, 187
 des tiers, 114-115, 129, 186
 repérage, 233-234
 résolution
 mégapixel, 7
 panorama, 168-169
 retouche, *Voir* post-traitement

Revell, Jeff, 210
 Ritts, Herb, 131
 rotule, 24

S

saison, 235-236
 sauvegarde des photos, 209, 242
 secret du succès, 152
 silhouette, 80
 Silver Efix Pro 2, 197, 224
 suivi autofocus, 40
 sujet centré, 160-162, 179
 suppression
 de la poussière, 214
 des défauts, 211

T

taille du capteur, 9-11
 télécommande, 24
 téléconvertisseur, 17-19
 téléobjectif, 14
 tension, 175-176, 179
 tête photo trois axes, 24
 texture, 144, 145
 ton froid, 102, 103
 traînée d'étoile, 120
 trépied
 en fibre de carbone, 23
 et tête, 22-24
 triangle de l'exposition, 54

U

USM, désignation des objectifs, 17

V

verticale, 132–133, 138
virage sépia, 221
visionnage des images, 210
vitesse d'obturation, 61-64
 exercice, 65
 mouvement, 54, 61–62, 172, 173,
 174
 ouverture de diaphragme, 62-64
 triangle de l'exposition, 54
vitesse du sujet, 173
VR, réduction des vibrations, 17

W

Weston, Edward, 109

Y

Yellowstone, 50–53, 79, 214–215
Yosemite, 73, 74

Z

zoom, 15, 16