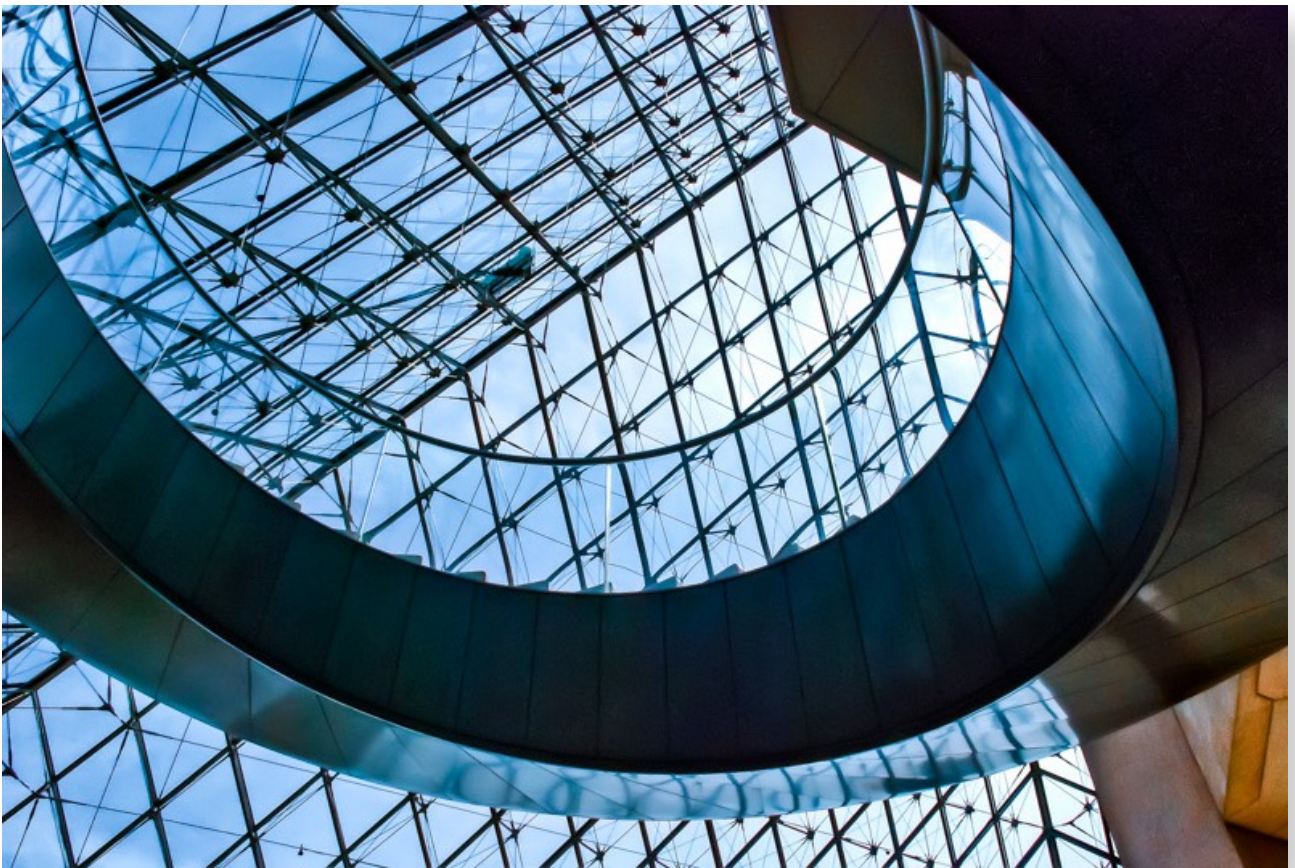


CADRAGE ET COMPOSITION :

les éléments de langage de base du photographe



Gabriel Pachoutine

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	8
QUEL EST LE SUJET ?	10
Un ...sujet essentiel !	11
Êtes-vous concernés par le sujet ?	13
Quatre types de sujets	13
<i>Des photos pour montrer</i>	13
<i>Des sujets qui évoquent</i>	16
<i>Des sujets graphiques</i>	17
<i>Des sujets abstraits</i>	19
Conclusion	20
CADRAGE ET COMPOSITION : QUELLES DIFFÉRENCES ?	22
Le cadrage	23
<i>Qu'est-ce que le cadrage ?</i>	23
<i>Comment cadrer ?</i>	24
<i>Des histoires différentes</i>	25
La composition	26
<i>Qu'est-ce que la composition ?</i>	26
<i>Relation avec deux éléments</i>	26
<i>Relation avec 3 éléments</i>	29
Résumons	30
Conclusion	31
LE POINT DE VUE	32
Plongée et contre-plongée	33
<i>Un autre point de vue sur le monde</i>	33
<i>Une dimension artistique</i>	33
<i>On a (presque) toujours le choix !</i>	35
Les utilisations de la plongée	37
<i>Prendre de la hauteur</i>	37

<i>Revenons sur terre !</i>	39
<i>Les inconvénients de la plongée</i>	40
<i>Des plongées de plus en plus profondes !</i>	43
La contre-plongée	45
<i>Une plongée « à l'envers » ?</i>	46
<i>Du « pep's » dans vos photos !</i>	48
<i>Une dimension spirituelle</i>	50
<i>La contre-plongée absolue</i>	51
Résumons	52
Et maintenant ?	53
LE CADRE DANS LE CADRE	54
Un « cadre dans le cadre » : pour quoi faire ?	55
Préférez un cadre naturel	56
Contexte et sens d'une image	57
Tact et élégance : le credo du photographe !	58
Résumons	61
LA RÈGLE DES TIERS EN SIX QUESTIONS	62
Que dit cette règle ?	63
Quels sont ces lignes et ces points ?	63
Pourquoi cette règle ?	64
Comment on s'en sert ?	65
Dans quel cas s'en servir ?	66
<i>Les paysages</i>	66
<i>Les portraits</i>	69
Est-ce une règle absolue ?	70
Conclusion	73
LES POINTS	74
Un point, c'est tout !	75
<i>L'élément premier d'une composition est le point</i>	75
<i>Un point est rarement bien placé au centre</i>	75
<i>Là où la règle des tiers intervient</i>	76
<i>Ne dites jamais « un point c'est tout » ! : testez</i>	77

<i>Un point minuscule peut avoir une grande force !</i>	79
<i>Selon sa position sur l'image, un point peut modifier une histoire</i>	80
2 points, ouvrez les guillemets !	81
<i>Une exigence supplémentaire</i>	81
<i>Avec deux points, trouver le bon écart</i>	81
<i>Pour une meilleure visibilité de vos points, préférez un fond uni</i>	82
<i>Les petits points ne sont pas des petits poids...</i>	83
<i>Application pratique de l'utilisation du poids des points</i>	84
3 petits points... (ou davantage !)	86
<i>Ça se complique !</i>	86
<i>On peut anticiper</i>	87
<i>Préparation et patience sont les mots-clés !</i>	88
Résumons	89
LES LIGNES	90
A propos des lignes	91
<i>Caractéristiques des lignes</i>	91
<i>Le sens de lecture d'une image</i>	93
A quoi servent les lignes ?	93
<i>Les lignes structurent l'image</i>	94
<i>Les lignes dirigent le regard</i>	96
Les lignes droites	96
<i>Les lignes de référence sont celles du cadre de l'image</i>	96
<i>Cas particulier : la perspective</i>	98
Les lignes courbes	99
Résumons	101
Et maintenant ?	101
LE TRIANGLE	102
Le triangle est incontournable	103
<i>Le triangle : une forme simple et utile</i>	103
<i>Le triangle : une forme architecturale</i>	103
La signification du triangle	105
<i>Le triangle : une forte valeur symbolique</i>	105
<i>Le triangle incarne une certaine stabilité</i>	106

En art, le triangle est surtout implicite	109
<i>Il n'y a pas de triangle « naturel »</i>	109
<i>Toute perspective induit la notion de triangle</i>	111
Le triangle permet de structurer l'image	114
<i>Les triangles délimitent des zones dans l'image</i>	114
<i>Triangles imbriqués</i>	114
<i>Triangles inversés</i>	116
<i>Triangles inversés imbriqués</i>	117
Résumons	117
Et maintenant ?	118
LE CERCLE	119
Le cercle : courant dans la vie, rare en photo	120
Une figure fermée	121
Une figure en mouvement	122
Le cercle induit : plutôt rare !	125
Résumons	128
Et maintenant ?	128
LE RECTANGLE	129
Le rectangle : rigueur et limite	130
Le rectangle comme forme	133
Le rectangle en volume	137
Résumons	138
Et maintenant ?	139
LA SYMÉTRIE	140
Qu'est-ce que la symétrie ?	141
L'axe est vertical	142
Les fausses symétries	143
L'axe est horizontal	144
Résumons	144
Et maintenant ?	145
LE REFLET	146

Un peu de technique	147
<i>Le reflet : une image symétrique</i>	147
<i>Capter ou non un reflet</i>	148
L'esthétique du reflet	150
<i>L'effet miroir</i>	150
Résumons	154
LE RYTHME	155
Une succession régulière et dynamique d'événements	156
Attention à la monotonie !	157
Résumons	159
LES MOTIFS	160
Une juxtaposition d'éléments	161
C'est le nombre d'éléments dans l'image qui le caractérise	162
Résumons	164
LA TEXTURE	165
Qu'est-ce que la texture ?	166
Texture et esthétique	168
Résumons	170
Et maintenant ?	170
LA SILHOUETTE	171
La silhouette : un élément graphique fort	172
Un choix dès la prise de vue	173
En post-production	175
Résumons	177
Et maintenant ?	177
LA PROFONDEUR DE VOS IMAGES	178
La perspective	179
Le 1er plan	180
Résumons	189
Et maintenant ?	189

LA PROFONDEUR DE CHAMP	190
Introduction	191
Qu'est-ce que la profondeur de champ ?	192
A quoi sert la profondeur de champ ?	193
Comment peut-on agir sur la profondeur de champ ?	195
<i>La taille du capteur</i>	195
<i>La distance entre le sujet et le fond</i>	196
<i>La distance entre l'appareil et le sujet</i>	198
Le "zoom pédestre"	198
La longueur focale	199
<i>L'ouverture du diaphragme</i>	201
Une question de dosage	202
La mise au point sélective	203
Résumons	204
Et maintenant ?	205
CONCLUSION	206

INTRODUCTION

La facilité avec laquelle il est possible de nos jours de capter des images numériques a bouleversé le monde de la photographie.

En effet, il n'a jamais été aussi facile de réussir de belles photos : les automatismes fonctionnent plutôt bien dans la majorité des cas, les équipements sont de qualité, et le numérique a désormais gagné ses lettres de noblesse.

Il n'en a pas toujours été ainsi !

Je me souviens du temps de l'argentique, de mon premier appareil photo, dont le système d'enroulement déchirait les films, dont les optiques semblaient sorties tout droit d'une usine d'embouteillage à vodka, et où le coût des pellicules vous faisait réfléchir à deux fois avant de déclencher !

Quant à l'apprentissage, il s'en passait du temps entre la prise de vue, le développement du film, son classement, les tirages, leur analyse et leur rangement...

Si je vous parle de tout cela, ce n'est nullement par nostalgie, mais pour constater, avec bonheur, qu'il est beaucoup plus facile de nos jours d'apprendre la photo.

D'ailleurs, de plus en plus de personnes s'y intéressent, s'équipent, se documentent (l'accès aux informations n'a jamais été aussi facile et pléthorique), ou visionnent des heures et des heures de vidéos.

Pourtant, quand je parle de leur apprentissage avec mes nouveaux élèves, ce qu'ils me disent c'est que malgré tout cela, ils trouvent que leurs photos restent fades, sans âme, et pour ainsi dire sans intérêt, et que la démotivation les guette.

Il n'y a pas besoin d'aller chercher très loin la raison de ce désenchantement : c'est que dans leur démarche, ils ont oublié l'essentiel : la photo est un art visuel, et au cœur de cet art, le cadrage et la composition en sont l'essence.

Prendre une photo, c'est avant tout apprendre à appréhender et à interpréter son environnement pour donner à voir sa vision du monde, partager une émotion.

Mais pour partager, il faut être capable de capter l'attention du spectateur et de guider son regard au travers de votre image pour le conduire exactement là où vous souhaitez qu'il s'attarde.

Et pour ce faire, une bonne composition est l'arme la plus efficace !

Quel est le sujet ? Que mettre dans le cadre ? Comment placer les éléments dans ce cadre ? sont les premières questions que tout apprenti-photographe devrait se poser.

Cet ebook a l'ambition de vous aider à répondre à ces questions, en vous dévoilant tous les éléments de langage de base du photographe et en vous incitant à les utiliser, chacun séparément puis en les combinant : votre pratique photographique en sera enrichie, vos images gagneront en intérêt et atteindront le niveau au-dessus !

Pour la grande majorité d'entre elles, vous n'avez pas besoin d'un matériel de prise de vue particulier pour mettre en œuvre ces « règles » de composition : c'est toute la beauté de la chose ! Apprenez à regarder autour de vous, sortez votre Smartphone et exercez-vous : c'est tout.

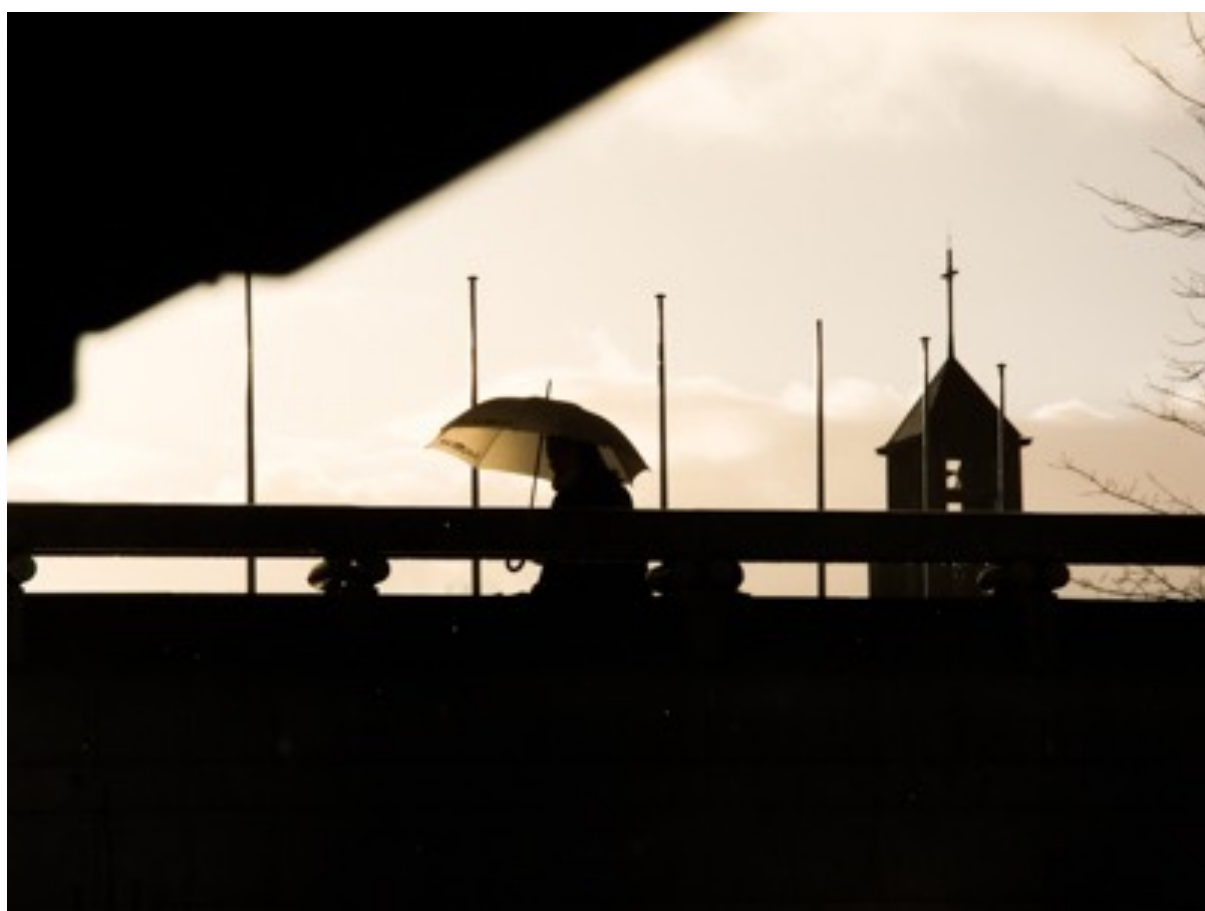
L'important, c'est de comprendre que sujet-cadrage-composition sont les fondamentaux de la photographie et que seuls la maîtrise de ces fondamentaux vous permettra d'améliorer votre production photographique, et ce beaucoup plus rapidement que vous ne l'auriez jamais espéré.

Aussi, quel que soit votre niveau d'apprentissage, je vous recommande vivement de vous immerger dans cet Ebook qui vous apportera tous les éléments nécessaires pour composer efficacement vos photos.

Alors maintenant lisez, sortez, photographiez et surtout prenez du plaisir !



QUEL EST LE SUJET ?



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/quel-est-le-sujet/>

QUEL EST LE SUJET ?

Un ...sujet essentiel !

Lorsque mes nouveaux élèves me montrent leurs photos, mis à part les quelques défauts techniques sur lesquels ils s'attendent que je réagisse, je ne leur pose généralement qu'une seule question : quel est le sujet ?

Cette question, semble anodine, pourtant, elle résume à elle seule la finalité de l'acte photographique : en partageant ses photos avec d'autres personnes, on leur donne quelque chose à voir.

La question est donc : quoi ?

D'où ma question : **quel est le sujet ?**

Très souvent, les réponses sont confuses ou embarrassées. Et la question en agace aussi plus d'un !...

Des photos-souvenirs

Pour certains, la réponse est évidente : « ça se voit non ? C'est la photo de ma fille devant le sapin de Noël ! »

Soit, toi tu sais que tu voulais photographier ta fille devant le sapin de Noël, mais moi qui regarde la photo, je vois un sapin énorme derrière ce tout petit bébé et plein de personnes autour, dont l'une la cache partiellement. Pour moi, cette photo évoque donc davantage l'ambiance d'une fête familiale qu'une photo de ta fille.

Bon, c'est vrai que là, c'est un peu « prise de tête ! ». Car après tout, les photos-souvenirs (qui peuvent être aussi des monuments ou des paysages, photographiés lors d'un voyage ou d'une promenade par exemple) ont toute leur légitimité et, même si elles ne sont pas « parfaites », elles n'en ont pas moins de valeur à nos yeux.

Et sur cette question, croyez-moi, je suis comme vous : je ne mets pas toujours autant d'application dans mes photos personnelles que dans mes photos professionnelles.

Je suis donc capable de faire aussi bien ceci...



que cela...



Êtes-vous concernés par le sujet ?

Mais justement, la grande différence entre ces deux photos, c'est que l'une est un souvenir personnel, pris sur le vif, sans application particulière, et que l'autre est une photo dite « artistique », entrant dans le cadre d'un projet d'expo.

Si donc je ne prends que des photos personnelles, des photos-souvenirs, même si le sujet n'est pas très bien défini ni très bien photographié, cela n'a aucune importance : je saurai le reconnaître et la valeur du souvenir sera toujours plus forte que la qualité technique et esthétique de l'image.

Si donc vous ne souhaitez réaliser que des photos de ce type, ce qui, encore une fois, est tout à fait légitime, la suite de cet article ne vous concerne pas.

Par contre, si vous souhaitez améliorer sensiblement vos photos et si vous souhaitez les porter au regard des autres, en dehors du cercle familial ou amical s'entend, la question du sujet se pose inévitablement.

La suite de cet article vous donne quatre types de sujets possibles, des plus concrets aux plus abstraits : où va votre préférence ?

Quatre types de sujets

Des photos pour montrer



Livrons-nous à un petit exercice : pour vous, quel est le sujet de cette photo ?

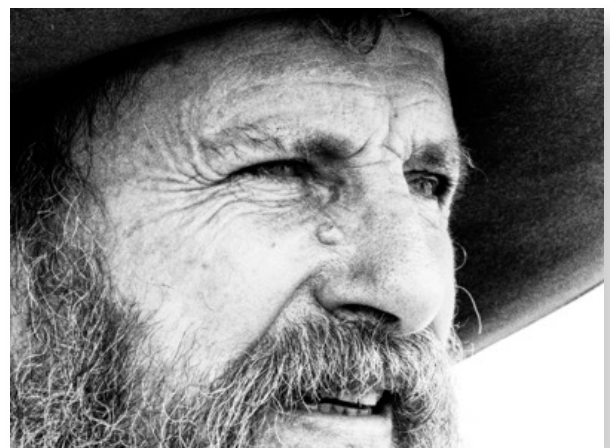
La réponse est facile, non ? Pourquoi ? Simplement parce le sujet occupe toute la surface de l'image sur un fond uni.

Sur cette photo, le sujet, que vous reconnaîtrez également très facilement, occupe pratiquement toute la surface et ce qui l'entoure, même s'il n'est pas uni, est assez flou pour ne pas nous distraire du sujet.



Voilà donc une première piste pour rendre le sujet évident : qu'on ne voit pratiquement que lui sur la photo ! C'est vrai que ça manque un peu de finesse, mais c'est efficace, non ?

Beaucoup de portraits sont réalisés ainsi. En voici deux exemples, l'un posé (pris avec un appareil professionnel dans le cadre d'un projet artistique), l'autre pris sur le vif avec un appareil compact :



Une autre technique, si le sujet n'occupe pas tout l'espace, consiste à l'isoler le plus possible du fond, comme sur cette photo :



A contrario, plus il y a d'objets, de personnes ou d'éléments dans le cadre, plus il est difficile d'isoler un sujet précis, comme dans cette photo où le sujet est impossible à cerner : est-ce le ciel, la prairie, le cours d'eau, la poubelle, les tables, la personne assise au loin ou celle au bout de l'allée ?

Il n'y a aucun parti-pris dans cette photo : en montrant tout, on ne montre rien.



Le sujet d'une photo doit être immédiatement décelable : il constitue ce qu'on appelle le "point d'intérêt" de l'image (focus point en anglais)

Résumons :

- *plus je veux montrer un objet, une personne ou un élément dans le détail, plus il devra occuper d'espace sur la photo ou plus il devra être isolé du fond.*
- *Le "point d'intérêt" doit être mis en valeur : en voulant tout montrer, on ne montre rien !*

Des sujets qui évoquent

Continuons nos observations. Si je vous demande quel est le sujet de cette photo, qu'allez-vous me répondre ?



Il y a fort à parier que la réponse sera : une cafetière.

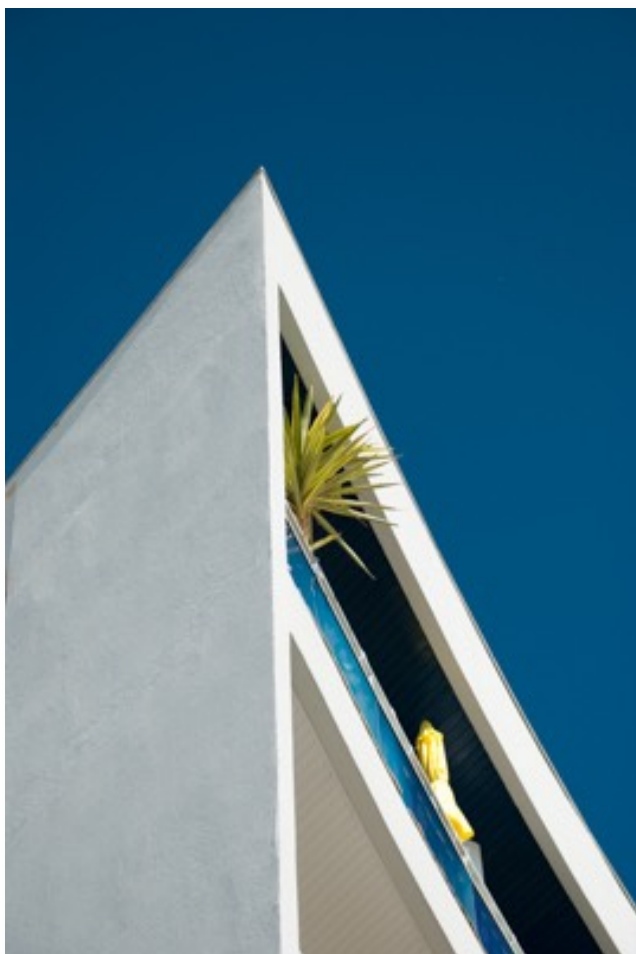
Pas faux !

Cependant, d'autres éléments sont bien visibles sur cette photo : une table rustique, des murs à la texture particulière, une fenêtre et ses petits rideaux qui laissent entrevoir un environnement naturel.

Le sujet est donc bien une cafetière, mais cette cafetière n'est pas photographiée comme un objet en soi : elle n'est qu'un élément, certes central, mais qu'un élément seulement d'une scène évoquant la vie dans les campagnes dans l'ancien temps.

Il est à noter que dans ce genre d'images, la composition, c'est à dire la façon dont les éléments sont agencés entre eux, est primordiale. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette question.

Des sujets graphiques

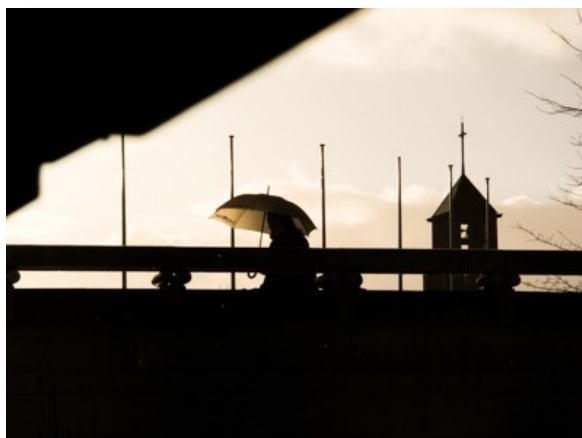


Certaines photos ne prennent les objets ou les personnes que comme « matière première » pour créer des images très graphiques qui n'ont pas d'autre raison d'être que d'être de « belles images ».

Comme dans ces photos.



Les sujets en « ombres chinoises » se prêtent particulièrement à ce genre de photos :



Une remarque importante à ce sujet : plus une photo est guidée par la « forme » plutôt que par le « fond », plus cette forme devra être parfaite.

Voici deux photos pour illustrer ce propos.

Sur l'une, la photo du bébé, avec un léger sourire, s'accommode tout à fait d'une certaine faiblesse technique : anse floue au premier plan, mains un peu trop présentes, etc.



Sur l'autre, par contre, dénuée de toute émotion, la symétrie revendiquée se doit d'être parfaite :



Des sujets abstraits

Enfin, le sujet peut aller jusqu'à l'abstraction : les éléments qui composent l'image ne sont alors utilisés que comme faire-valoir d'une image qui se revendique avant tout comme une création artistique.

Cette abstraction peut être plus ou moins prononcée.

Ces photos, par exemple, sont à la limite de la photo « graphique » et de la photo abstraite.



Celle-ci, par contre, revendique clairement un niveau d'abstraction.



Conclusion

Le choix de votre sujet et de la manière dont vous allez le représenter sont essentiels dans la réussite d'une photo.

Se poser cette question au moment de la prise de vue vous fera faire des progrès considérables dans votre pratique photographique et dans les résultats obtenus.

Il est vrai qu'au début, c'est un peu déroutant.

Alors si vous ne savez pas comment faire, commencez, par exemple, à éliminer, dès la prise de vue, tout ce qui pourrait détourner le regard du sujet principal, en essayant différents cadrages et en vous concentrant sur le "point d'intérêt".

Vous verrez, c'est magique !



CADRAGE ET COMPOSITION : QUELLES DIFFÉRENCES ?



article associé : <http://coachingphotoenligne.fr/cadrage-composition-difference/>

CADRAGE ET COMPOSITION :

QUELLES DIFFÉRENCES ?

Le cadrage

Qu'est-ce que le cadrage ?

Le cadrage c'est, à proprement parler, **ce que l'on incorpore** dans l'image.

Dans cette photo, j'ai choisi d'incorporer des engins de port, une échelle et des personnages, certains montant, d'autre descendant. Mon idée était de montrer l'activité que l'escale d'un bateau pouvait générer.



Sur cette photo, en revanche, prise à peu près au même endroit à moins de deux minutes d'intervalle, j'ai fait le choix inverse : la sérénité de cette image contraste totalement avec l'effervescence qui règne sur la précédente.



Comment cadrer ?

La première façon de cadrer, c'est de se déplacer dans l'une des trois directions, ou les trois à la fois, pour éliminer ce qui peut perturber la lecture de l'image ou aller à l'encontre de ce qu'on veut montrer :

1. Latéralement
2. En hauteur : photos en « plongée » (vues du dessus) ou en « contre-plongée » (vues du dessous)
3. En avançant ou en reculant, avec ses pieds

La deuxième façon est d'élargir ou de rétrécir le plan, par le choix de son objectif ou de son niveau de zoom.

Une photo peut donc être prise en « plan large » ou en plan plus « serré » :



Des histoires différentes

Les plans peuvent encore être plus serrés, ne montrant que les détails d'une scène pour attirer le regard sur eux. Dans ce cas, la signification donnée à l'image n'est pas la même.

La première de ces photos, par exemple, montre deux sœurs (dans le pitch...) partageant une activité en commun. Les deux autres photos, en éliminant du cadre le piano, ne montrent que les regards sans aucun contexte : qui sont-elles, que font-elles, à quoi pensent-elles ? Ces photos sont empreintes d'un certain mystère...



Résumons :

- *Le cadrage est, à proprement parler, ce que l'on incorpore dans l'image.*
- *Cadrer c'est éliminer tous les éléments inutiles : on dit que le sujet doit « remplir » le cadre*
- *En fonction de leur cadrage, des images peuvent ne pas raconter pas la même histoire*

La composition

Qu'est-ce que la composition ?

La composition, c'est **la façon dont on met en relation les éléments** incorporés dans une image.

Pour dire autrement, avec le cadrage on élimine, avec la composition on agence. C'est un peu comme pour le mobilier : il y a les meubles que j'apporte dans une pièce et la façon dont je les installe !

Relation avec deux éléments

Cette mise en relation commence dès qu'il y a deux éléments dans la scène.

Cette mise en relation peut s'effectuer de deux manières.

Ou bien on peut agir sur les éléments en les faisant se déplacer pour les placer à notre guise, comme dans ce portrait où deux jeunes filles sont réunies dans la même attitude rêveuse :



Ou bien les éléments sont déjà en place, et c'est au photographe de se déplacer, en reprenant la technique évoquée plus haut : quelques pas à gauche ou à droite (parfois quelques centimètres suffisent), dessus, dessous, plus ou moins loin, comme dans cette photo ou je me suis placé pour mettre en perspective les deux têtes, l'une chauve et l'autre à la chevelure abondante :



Ou comme dans cette photo qui a gagné en dynamisme en se déplaçant simplement de quelques pas :



Sur cette photo, la mise en relation a été plus compliquée à établir. L'idée était de montrer cette relation si particulière qui existe entre un musicien et son instrument.

Il a d'abord fallu que je trouve le bon angle pour, à la fois, cadrer de façon à éliminer les autres musiciens et les micros, et à la fois pour que l'on voit l'expression sur le visage de la musicienne au moment où elle joue et que l'on comprenne immédiatement que le plaisir qu'elle éprouve est directement lié aux sons qu'elle façonne avec son instrument.



La relation entre deux éléments peut également s'établir par leur forme, leur volume, leur couleur, leur texture, leur éclairage ou n'importe quel autre des éléments de composition.

Sur cette photo, par exemple, ce sont les différences de taille et de couleurs qui créent le contraste et l'intérêt de cette photo :



Sur celle-ci, c'est les courbes parallèles entre l'épaule de la dame et le bord de la prairie, et l'opposition entre le rouge et le vert, deux couleurs qui se marient particulièrement bien.



Relation avec 3 éléments

Avec 3 éléments, les choses se compliquent. D'abord parce qu'il est préférable qu'il y ait une certaine cohérence entre eux, et parce que cette cohérence est plus difficile à établir.

Tout ce qui a été dit précédemment pour deux éléments se retrouve ici. Mais c'est plus compliqué.

Voici trois photos de trois tables de pique-nique : il a fallu chercher un peu pour trouver des compositions intéressantes...





Vous l'aurez compris : plus on incorpore d'éléments dans une image, plus c'est compliqué de les mettre en relation d'une manière intéressante.

Résumons

- *La composition est la façon de mettre les éléments d'une image en relation*
- *Cette relation commence dès qu'il y a deux éléments sur la photo*
- *Plus on incorpore d'éléments sur une image, plus c'est compliqué d'établir un lien entre eux : un bon cadrage vous permettra d'éliminer tout ce qui est en trop !*

Conclusion

Il y a beaucoup de situations dans lesquelles il est quasi impossible de composer correctement une photo.

En reportage, par exemple, c'est parfois très compliqué. Cependant, un photographe qui a pris l'habitude de cadrer et de composer correctement ses photos, aura le réflexe, le moment venu, de se placer au meilleur endroit.

Et sa photo fera la différence !

Aussi, le conseil du jour, c'est de soigner vos cadrages et vos compositions.

Ne vous précipitez pas pour prendre une photo.

Prenez le temps d'observer ce que vous photographiez dans votre viseur ou sur votre écran. Un tout petit peu plus haut ou plus bas, un tout petit peu plus vers la gauche ou vers la droite peut faire une énorme différence.



LE POINT DE VUE



LE POINT DE VUE

Plongée et contre-plongée

Un autre point de vue sur le monde

J'aime assez l'analogie du terme « point de vue » qui signifie à la fois « avoir un avis, une idée sur un sujet » et la façon dont le photographe cherche le meilleur angle pour présenter son sujet.

Car l'acte créatif est l'art de transmettre une idée, une émotion, une sensibilité. Il permet à l'artiste de donner à voir sa vision des événements, de son environnement, du monde dans lequel il vit, de ce qui le fait vibrer. Il étonne, il surprend, il interpelle, il donne à réfléchir, il aide à prendre du recul.

Bref, trouver le meilleur point de vue ne sert à l'artiste, ni plus ni moins, qu'à exprimer sa « façon de voir ».

C'est pourquoi choisir le bon point de vue est essentiel en photographie car c'est un moyen extrêmement puissant pour mettre en scène son image.

Un bon photographe n'est pas celui qui maîtrise le mode Manuel, mais celui qui peut plier les genoux, qui n'hésite pas à s'allonger par terre ou qui sait prendre de la hauteur.

C'est un photographe qui est curieux, ouvert, et qui cherche toujours une vérité derrière les apparences.

C'est donc un photographe qui a un « point de vue », qu'il exprime avec ses images.

Une dimension artistique

Techniquement parlant, naturellement, et majoritairement, nous percevons de notre environnement en priorité tout ce qui se trouve à notre hauteur.

Lever ou baisser la tête pour voir quelque chose n'est pas naturel : c'est un acte conscient, volontaire, réfléchi ou dicté par une nécessité.

Faites le test : tournez votre tête de gauche à droite : la rotation s'effectue sur environ 120°. Essayez maintenant de bas en haut : dans le meilleur des cas, ce mouvement s'effectuera sur 90° !

C'est une des raisons pour lesquelles le photographe aime intégrer une dimension qui implique une autre vision que latérale dans sa création.

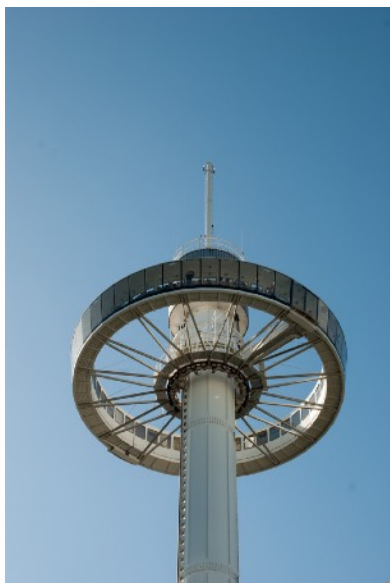
Car pour lui, donner à voir des sujets photographiés du dessus ou, si vous préférez du haut vers le bas (plongée) ou du dessous, c'est à dire du bas vers le haut (contreplongée) est devenu une façon naturelle de « donner son point de vue ».



On a (presque) toujours le choix !

Certes, nous sommes entourés d'objets plus hauts ou plus bas que nous, qui nous obligent à regarder vers le haut ou vers le bas.

C'est le cas sur ces deux photos où, à moins de disposer d'un drone pour la première, ou d'aller patauger dans la vase pour la seconde, les options sont plutôt limitées quant au point de vue.



Pourtant, un photographe ne doit jamais quitter un endroit ou un sujet tant qu'il n'a pas exploré les différentes façons possibles de le capter.

Parfois il n'y a vraiment rien à faire, mais beaucoup plus souvent qu'on ne le pense, il existe des alternatives, qui lui permettent de tourner à son avantage une situation qui lui est imposée et *a priori* défavorable.

On peut s'en éloigner par exemple.

Cela ne change rien à la taille du sujet et du photographe en valeur absolue, mais réduit l'angle selon lequel ce dernier le voit.

C'est à dire que cela réduit leur taille relative. Photographié de très loin, l'angle est tellement réduit que la différence de taille s'estompe, voire s'inverse.

Sur la première des deux photos suivantes par exemple, l'église, avec l'éloignement, paraît ridiculement petite. Sur la deuxième, elle ne paraît pas plus grande que les casiers des pêcheurs.



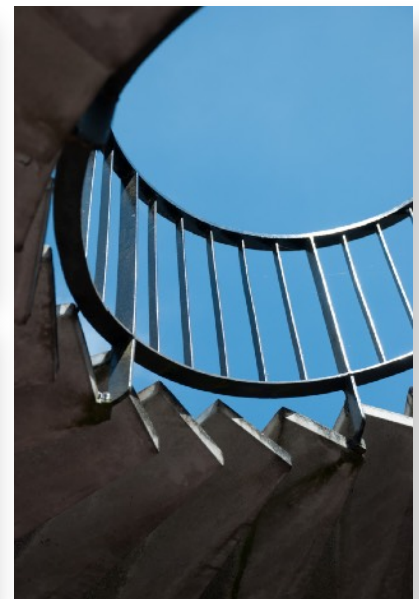
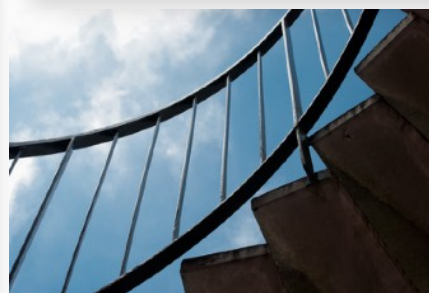
Mais on peut choisir de s'approcher du sujet pour, au contraire, accentuer la contre-plongée et donner du dynamisme à l'image.

Voici par exemple 4 photos du même sujet : un escalier.

Pour la première photo, je m'en suis rapproché suffisamment pour ne cadrer que sur lui.

Mais pour éliminer les tours, je m'en suis approché davantage.

L'aspect très graphique de ces images est dû au point de vue en contre-plongée et le choix de prendre des photos de détails, isolées de leur environnement.



Les utilisations de la plongée

Prendre de la hauteur

Dès que l'on prend de la hauteur, pour continuer sur l'analogie du début, on a les idées plus claires, moins entravées par les aspects inutiles de la pensée.

Pour le photographe, cela signifie qu'il élimine les obstacles, que son point de vue et son champ de vision s'élargissent, lui offrant des panoramas inaccessibles sans cela.

Du simple marchepied à la montagne, en passant par les clochers des églises ou les châteaux dominant les vallées ou plus simplement en photographiant du premier étage d'une maison ou d'un bâtiment public, ne ratez jamais l'occasion de prendre de la hauteur si vous devez élargir votre champ de vision.

Et plus ce sera haut, plus ce champ s'élargira.



De ce fait, la plongée est idéale pour décrire une scène, car le recul et la distance permettent de la mettre en situation et d'établir une relation entre les éléments.



C'est aussi l'une des façons pour mettre en perspective des éléments qui sans cela pourraient se confondre.



Revenons sur terre !

Comme je le disais plus haut, si vous voulez embrasser un champ de vision un peu plus large, n'hésitez pas à monter sur une chaise, un marchepied, un petit muret ou au premier étage de la maison pour prendre des photos.



Mais admettons que vous ne disposiez pas de ces possibilités, alors il vous reste la solution de prendre la photo à bout de bras pour capturer une scène.

Cette prise de vue en « aveugle », lorsqu'on ne dispose pas d'un « live view », demande un peu d'expérience ou... beaucoup d'essais !

Sur la première photo, on ne voit pas ce que fait cette chercheuse. Sur la deuxième, j'ai pris la photo à bout de bras : la scène est dégagée et lisible.



Les inconvénients de la plongée

L'inconvénient principal, c'est que mal utilisée, la plongée rapetisse le sujet exagérément.

Cette photo par exemple, représente une aire de jeu sur la plage de Saint-Malo. Graphiquement, je la trouve intéressante, mais les personnages sont minuscules !



Non seulement la plongée rapetisse le sujet, mais elle peut le déformer, comme dans cette photo d'enfant où la tête est fortement grossie et les jambes ridiculement petites !



C'est pourquoi il est recommandé de toujours se mettre au niveau des enfants pour les photographier, soit en se baissant, quitte à s'allonger par terre, comme pour cette image.



Soit en photographiant « en aveugle », l'appareil à bout de bras, comme pour cette autre photo.



Une autre idée attachée à un point de vue plongeant est celle de « la chute ».

Personnellement, je n'ai jamais interprété une image faisant usage de la plongée de cette façon, mais comme on peut le lire ici ou là, je vous la livre par honnêteté intellectuelle.

Qu'en pensez-vous ?

Des plongées de plus en plus profondes !

Il y a différents degrés dans la plongée, et, comme nous l'avons vu, différentes utilisations possibles.

Il y a un domaine en particulier où la plongée est peu utilisée, c'est celui du portrait.

Pourtant, j'aime incorporer, quand cela s'y prête bien entendu, une légère plongée dans ce type de prise de vue.

Je trouve que cela communique une certaine intimité avec les personnes.



Voire une certaine complicité...



Mais on peut aussi capturer des photos intéressantes avec des plongées un peu plus accentuées.

Comme cette image dont je ne sais plus ce qui m'a le plus inspiré au moment de la prise de vue : Abbey Road ou le générique du film « La métamorphose des cloportes » !

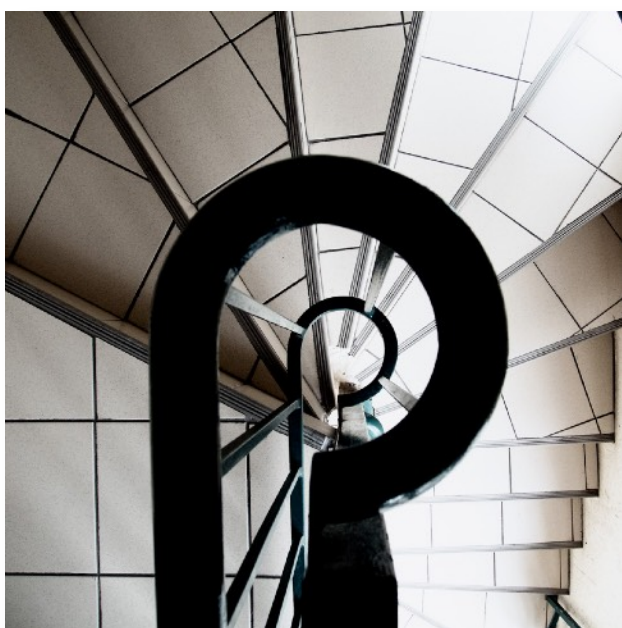


Enfin, il faut citer la plongée extrême : le surplomb !

Assurément, le surplomb a un côté créatif qui interroge tant il est inhabituel. Techniquement, il n'est pas toujours très facile à prendre.

Car soit il faut se pencher énormément pour éviter de s'inclure dans l'image, soit il faut prendre la photo « en aveugle » avec l'appareil à bout de bras.

En tout cas, ce type d'image répond bien à l'exigence, pour le photographe, d'assumer ses photos et « son point de vue ».



La contre-plongée

On pourrait penser, qu'il suffit de reprendre tout ce qui a été dit pour les images en plongée et de tout inverser pour comprendre ce qu'est la contre-plongée.

Ce n'est que partiellement vrai.

Techniquement, elle est intéressante car elle permet de prendre le ciel comme fond et ainsi d'isoler le sujet en le débarrassant de tout décor inutile.



Une plongée « à l'envers » ?

Certes, autant la plongée rapetisse, autant la contre-plongée grandit et donne de l'importance au sujet.



Et comme la plongée, la contre-plongée accentue les perspectives.



Comme elle également, elle permet de mettre en relation des éléments de la scène.

Comme cette pauvre petite fleur qui essaie de survivre sur le trottoir, et dont la taille est confirmée par l'immensité de celle de la cabine comparativement à elle !



Enfin, même si beaucoup de photographes le déconseillent, il n'est pas interdit d'effectuer un portrait en contre-plongée. Avec tact, parcimonie et seulement si le sujet s'y prête !



Du « pep's » dans vos photos !

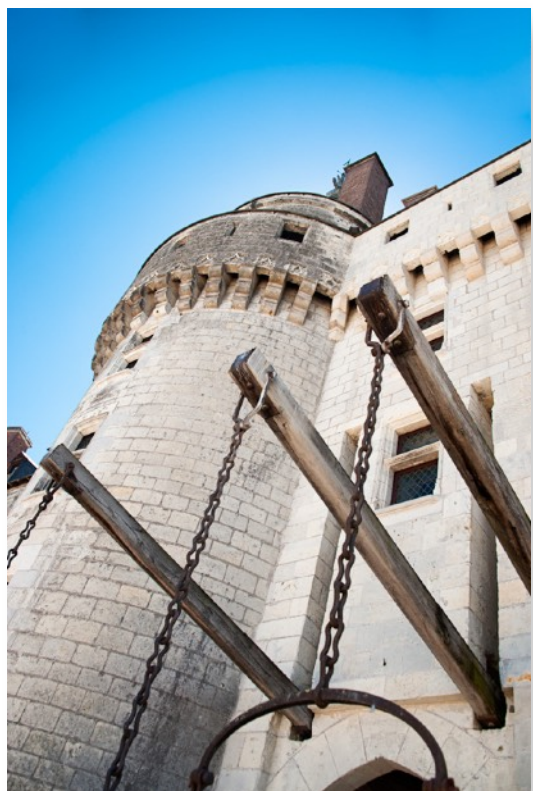
Mais l'atout principal d'un point de vue en contre-plongée, c'est de donner du caractère à vos images.



La contre-plongée génère des graphismes dynamiques et puissants.



Elle est synonyme de force et de puissance.



Une dimension spirituelle

Les anciens concevaient leurs monuments religieux comme une manière de s'élever vers Dieu.

En gagnant en hauteur, ils forçaient les fidèles à lever la tête de plus en plus haut : l'élévation des lieux devait conduire à l'élévation des âmes.



Cette dimension spirituelle peut se trouver dans toutes les photos d'arbres ou de nature, par exemple, dont la cime est comme un lien entre la terre et le ciel.

Mais il peut se trouver dans des gestes qui, sans avoir de connotation religieuse, sont emprunts d'une certaine spiritualité.

Comme dans cette photo, que j'ai délibérément prise en contre-plongée, où la position des bras tendus et des mains ouvertes vers le ciel est un exercice de bien-être et d'écoute intérieure.



La contre-plongée absolue

Elle est l'inverse du surplomb, et bien plus inhabituelle, car regarder en l'air, juste au dessus de soi, est beaucoup plus difficile que de regarder ses pieds !



Enfin, soyez créatifs : que dites-vous de ce portrait de bébé au point de vue tout à fait décalé ?



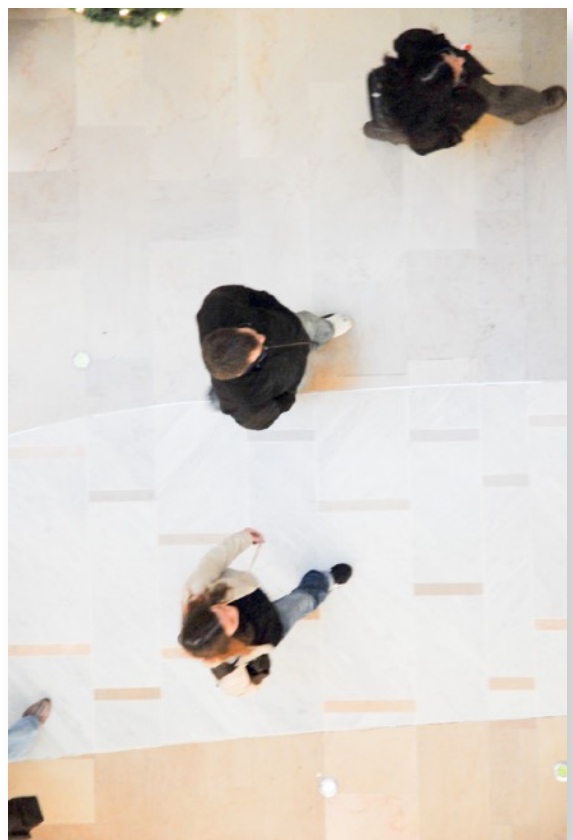
Résumons

1. *Plongée et contre-plongée donnent un point de vue inhabituel : ils ont toute leur place dans l'arsenal créatif du photographe*
2. *Opter pour tel ou tel point de vue doit renforcer l'image et ce qu'elle est censée transmettre*
3. *Plongée et contre-plongée permettent de mettre des éléments d'une scène en perspective*
4. *Elles ont leur propre signification : il faut en user avec discernement*

Et maintenant ?

Prenez votre appareil avec vous et sortez prendre des photos en plongée et contre-plongée !

Encore une fois, pas besoin de « faire des trucs d'intellos » ! La photo doit rester un plaisir.



LE CADRE DANS LE CADRE



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/cadre/>

LE CADRE DANS LE CADRE

Un « cadre dans le cadre » : pour quoi faire ?

Pour attirer l'attention du spectateur vers le sujet de sa photo, une solution consiste à la « vignetter », c'est à dire en obscurcir les bords, de manière progressive, au moment de l'édition.

Voici deux photos.

L'une n'est pas vignettée : les ruines, aux tons clairs, ne se distinguent pas de leur environnement, aussi clair qu'elles.



La seconde image corrige cela grâce à son vignettage.



Ce cadre est assez efficace, et beaucoup de photographes l'utilisent sans modération.

Mais il n'est pas très naturel, et il y a d'autres moyens de régler ce problème dès la prise de vue, ce qui est toujours préférable.

L'un de ces moyens est ce qu'on appelle, « mettre un cadre dans le cadre », c'est à dire ajouter un « cadre », qui peut être un porche, des arbres ou n'importe quoi d'autre, dans le cadre de la photo elle-même.

En voici un exemple, assez proche du vignettage, mais en version « je vignette à la prise de vue », peut-être un peu trop...



Préférez un cadre naturel

Cette astuce de composition est très connue et très utile lorsqu'un sujet risque de se retrouver un peu seul sur une image : en empruntant un cadre à son environnement immédiat, le regard est mieux dirigé vers lui, mais surtout d'une manière beaucoup plus naturelle.

L'exemple typique, c'est la carte postale où l'on voit une plage de sable fin et une mer d'émeraude « encadrés » par des palmiers.

Il est vrai que sur la photo qui suit, nous ne sommes pas à Tahiti, mais vous avez compris l'idée :



Contexte et sens d'une image

Le cadre dans le cadre sert donc à la fois à conduire discrètement le regard vers le sujet principal (rappelez-vous de l'importance de clairement identifier [votre sujet](#)), et à le fixer.

Comme dans cette photo :



Mais il permet en même temps de situer plus facilement le contexte ou d'en renforcer le sens.

C'est le cas de cette photo qui représente le chenal d'accès au port de Saint-Malo. Sans les arbres, on aurait vu des petits points lumineux sans forcément comprendre de quoi il s'agissait, surtout pour les non-initiés.

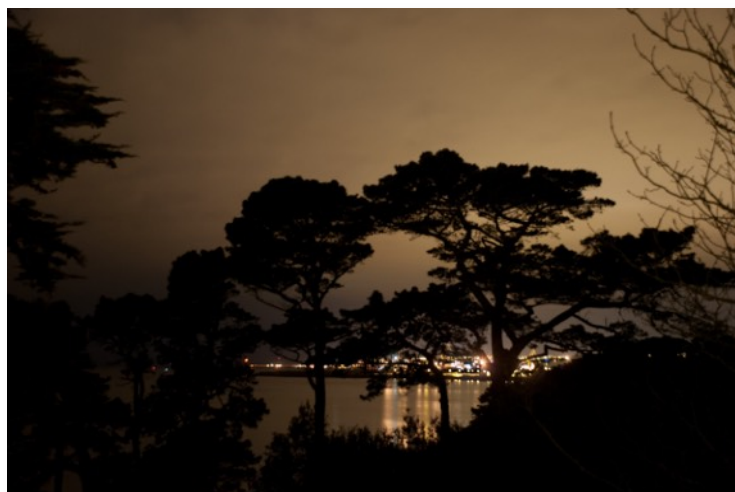
Les arbres viennent rappeler que nous sommes sur la terre ferme, et que les lumières sont celles qui nous permettent d'y accéder en toute sécurité.



Tact et élégance : le credo du photographe !

Attention cependant : « trop d'effet tue l'effet » ! Il ne doit s'agir que d'un guide discret qui ne doit pas prendre plus de place que le sujet lui-même. C'est une affaire de dosage, de goût et d'esthétique, ce qui résume assez bien, à mes yeux, ce que doit être l'acte photographique.

Donc, on ne fait pas ça :



Ni ça, qui est particulièrement ridicule et maladroit :



Mais plutôt ça :



Par contre, dans certaines circonstances, le cadre, même envahissant, permet de suggérer le sujet plutôt que de le montrer.

Comme la photo de cette église, pourtant pratiquement recouverte des branches de l'arbre du premier plan, mais que l'on devine doucement s'éveiller dans la lumière diffuse des brumes matinales automnales :



Parfois, ce n'est pas d'un cadre végétal dont on se sert, mais d'un cadre « en dur », justifié par le contexte de la prise de vue.

Comme dans ces photos :



Résumons

- *Le « cadre dans le cadre » sert à la fois à diriger le regard vers le sujet, à le fixer, et à préciser le contexte*
- *Tout peut faire office de cadre, mais il faut en user avec tact, et seulement quand sa présence apporte un « plus » à la photo.*



LA RÈGLE DES TIERS EN SIX QUESTIONS



article associé : <http://coachingphotoenligne.fr/composition-regle-des-tiers/>

LA RÈGLE DES TIERS EN 6 QUESTIONS

La règle des tiers est le premier élément de composition que l'on apprend généralement, non sans raison.

Que dit cette règle ?

Elle préconise que l'on place les éléments importants du sujet sur des lignes ou des points très particuliers de l'image.

Quels sont ces lignes et ces points ?

Les lignes partagent l'image en trois bandes régulières dans le sens horizontal et dans le sens vertical. Ces lignes sont appelées « lignes de force ».

La rencontre de ces lignes constitue ce qu'on appelle les « points forts » de l'image.



Pourquoi cette règle ?

Il y a deux raisons principales :

Quand le sujet est au centre, l'œil se focalise sur ce point central et n'en sort plus : la photo est statique. Placer son sujet en dehors de ce point central, c'est à dire le décentrer, permet de donner plus de dynamisme à la photo.



Sauf à remplir entièrement le cadre (le sujet est donc, dans ce cas, plutôt centré), l'espace autour du sujet, si celui-ci est au centre, sera d'égale surface. Décentrer le sujet permet de choisir le meilleur décor, le meilleur environnement, celui qui mettra le sujet le plus en valeur. Dans la photo suivante, la texture du bois renforce la beauté de la fleur.



Placer les éléments importants du sujet sur ces lignes et ces points est donc censé créer une image équilibrée, harmonieuse. Historiquement, cette règle est une approximation du « nombre d'or », proportion « divine », « naturelle » et la plus équilibrée d'après les architectes de l'Antiquité qui l'utilisait pour la construction de leurs monuments. [Pour en savoir plus...](#)

Comment on s'en sert ?

Au moment de la prise de vue, imaginez cette division de l'écran et placez les éléments importants sur ces lignes ou sur ces points.

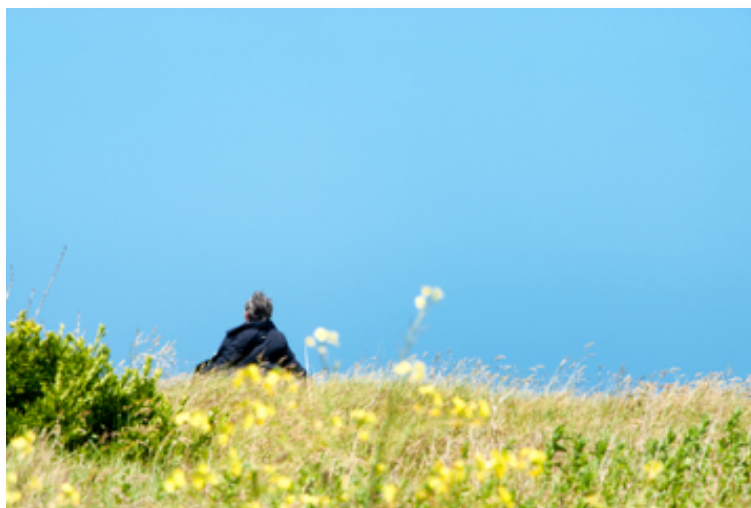
Certains appareils permettent d'afficher cette grille dans le viseur ou sur l'écran : la composition s'en trouve facilitée (*cf. la notice de votre boîtier*).

Exemple : dans l'image suivante, les choux se situent sur la ligne du 1/3 supérieur et l'arrête du cageot sur la première ligne à gauche. Le regard, aidé également par la diagonale, se dirige inévitablement vers le sujet (les choux), qu'il parcourt ensuite sur la ligne sur laquelle il est placé.



Il faut faire attention à deux choses :

Moins le sujet occupe de surface sur l'image, plus son positionnement est critique : l'application de la règle des tiers peut alors être d'un grand secours.



A *contrario*, plus il y a d'éléments à placer sur l'image, plus c'est compliqué (voir le chapitre « [cadrage et composition : quelle différence ?](#) »). C'est pourquoi nous en profitons pour rappeler que moins il y a d'éléments dans l'image, plus la mise en valeur du sujet sera facilitée.



Dans quel cas s'en servir ?

Cette règle s'applique dans tous les domaines de la photographie.

Parmi eux, je pense évidemment au paysage et au portrait.

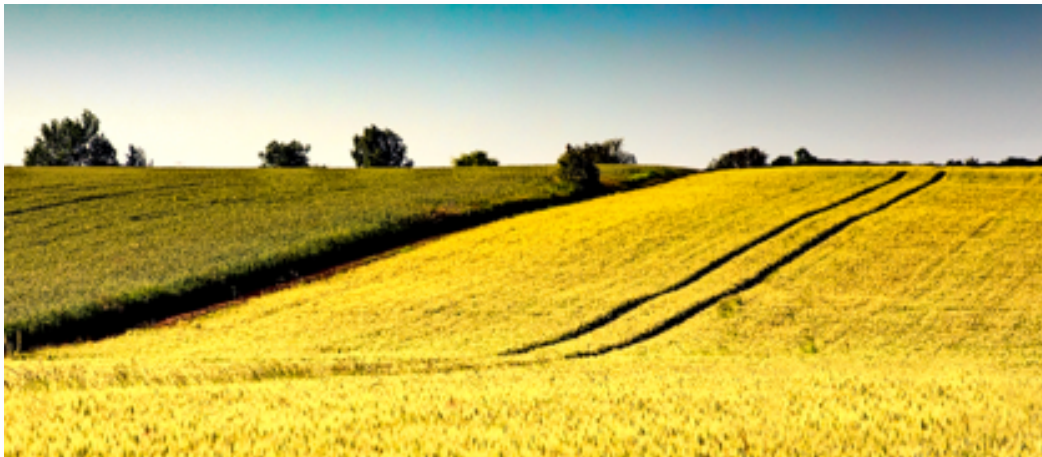
Les paysages

Il est rarement judicieux de placer la ligne d'horizon au centre de l'image car ce faisant, le spectateur a l'impression désagréable que vous n'avez pu choisir votre sujet entre la terre et le ciel.

Or, nous verrons cela en détail ultérieurement, il est essentiel que vous fassiez des choix clairs et assumés dans vos clichés, sous peine de créer des images « molles ».

La règle des tiers vient nous rappeler qu'en plaçant votre ligne de séparation sur le tiers inférieur ou sur le tiers supérieur, votre image gagnera en dynamisme.

Dans la première des deux photos suivantes par exemple, l'accent est clairement mis sur le ciel menaçant, alors que dans la deuxième, le focus est mis sur le champ, avec sa couleur et ses courbures.



Dans la première photo suivante la plage et le ciel sont à l'honneur, alors que dans l'autre, c'est la mer vivante, à plus d'un titre !



Ce qui fonctionne pour la ligne d'horizon fonctionne également pour la ligne de séparation des plans.

Dans cette image par exemple, le premier plan occupe les deux tiers inférieurs de l'image : la ligne de séparation se trouve donc au tiers supérieur.



Évidemment, toute règle a ses exceptions !



C'est le cas lorsqu'on veut montrer un reflet. Car sauf à vouloir montrer davantage le reflet que l'objet reflété, la séparation est mieux placée au centre de l'image. On tombe alors sous le principe de la symétrie qui se doit d'être rigoureuse.

Les portraits

Dans un portrait, l'élément essentiel est le regard : on placera donc les yeux sur les lignes de force et/ou sur les points forts de l'image.



Laisser de l'espace devant le regard permet de le suivre plus longtemps :



Dans le même ordre d'idée, décentrer le sujet permet d'accompagner un mouvement :



Il y a, bien entendu, bien d'autres occasions de s'inspirer de la règle des tiers.

Est-ce une règle absolue ?

La réponse est clairement NON !

D'abord parce que la photographie est un espace de création : suivre une quelconque règle, appliquer bêtement une recette, et de façon répétitive, n'a non seulement aucun sens, mais est également totalement contraire à l'esprit de liberté inhérent à l'acte créatif !

Si, dans certaines circonstances cette règle peut me convenir, dans d'autres ce ne sera pas le cas. Donc j'agis en fonction de mon instinct, de mon envie et des circonstances.

Pour autant, je ne la rejette pas : elle est utile. Mais je ne la laisse jamais empiéter sur ma liberté de créateur.

Je peux, par exemple, préférer une photo statique, si je pense qu'elle s'accorde bien avec mon sujet.



D'ailleurs, toutes les photos centrées ne sont pas pour autant statiques !



Enfin, il y a d'autres façons de créer du dynamisme, comme de créer un espace vide derrière le sujet : on appelle ça un « espace négatif ».



Et puis ce qui compte, c'est l'esprit de cette règle, pas la règle elle-même qu'on ne peut pas, de toute façon, respecter au millimètre près.

Dans cette photo par exemple, si le personnage est bien placé sur la deuxième ligne de tiers, il n'est pas pour autant placé sur le point fort inférieur droit, de façon à laisser intact l'espace naturel au dessus de lui, ce qui donne toute sa dimension à cette photo.



Conclusion

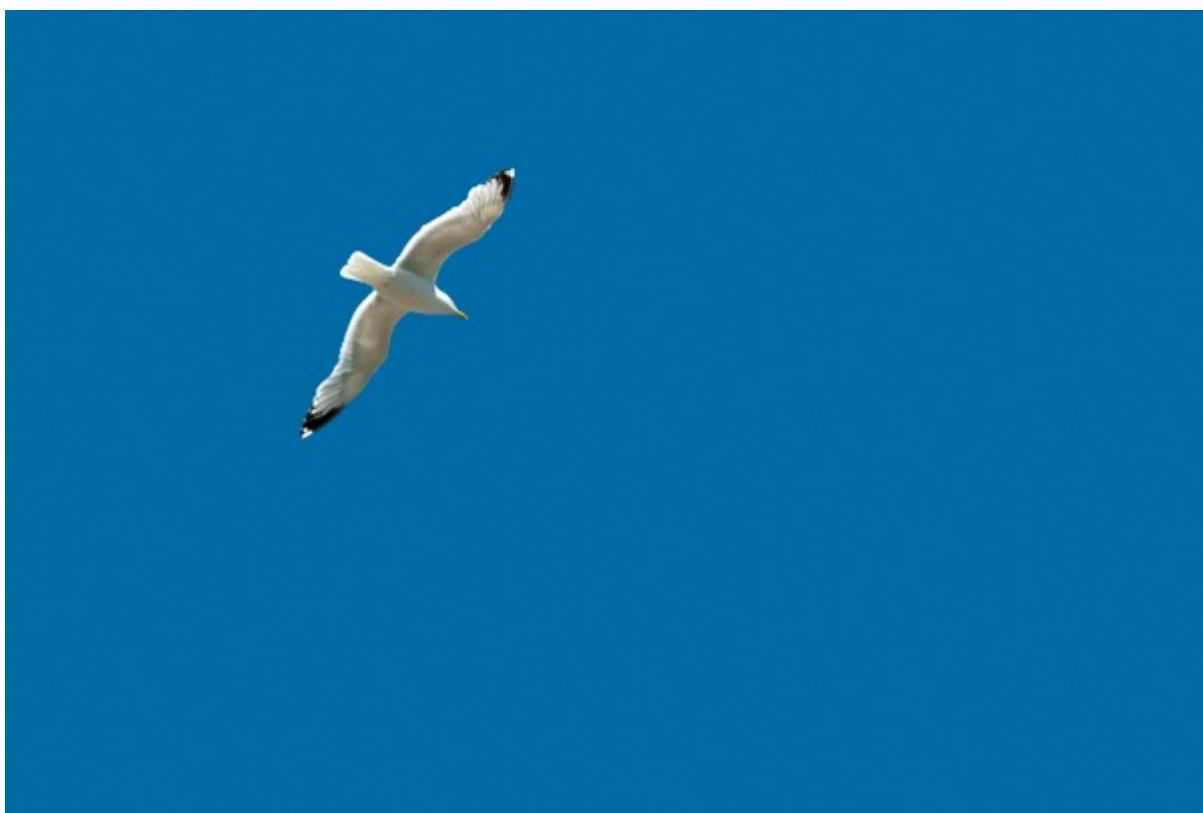
La règle des tiers est une règle intéressante, qu'il est utile de maîtriser pour pouvoir l'utiliser par réflexe quand on est en panne d'inspiration ou quand les circonstances l'exigent.

Mais on ne peut pas baser toute sa production sur cette seule règle : ce serait vite roboratif !

Il faut donc aussi laisser aller votre instinct de créateur, et, quoi qu'il arrive, quelles que soient les critiques qui peuvent vous être adressées, assumer vos choix !



LES POINTS



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/composition-les-points/>

LES POINTS

Un point, c'est tout !

L'élément premier d'une composition est le point

Comment ? On peut faire une photo avec comme sujet un seul point ?

Mais oui, certainement, et je suis sûr que vous n'aurez pas de mal à en trouver dans votre collection d'images !

La question du point est rarement évoquée dans les articles ou les tutos photo, c'est la délaissée des éléments de composition ! Pourtant, vous allez le voir, son importance est capitale !

L'intérêt d'un point unique, c'est que sujet est facilement identifiable. Et vous savez tout le bien que je pense des sujets simples et immédiatement perceptibles (*cf. le chapitre « [quel est le sujet ?](#) »*)!

Pour autant, le point pose un problème crucial : son placement sur la feuille. Et plus ce point est petit, plus ce problème est critique...

En effet, on définit un point comme n'occupant qu'une petite portion de la surface, si bien qu'il y a une multitude de possibilités de le placer dans l'espace vide autour de lui.

Quel sera le meilleur emplacement ?

C'est au photographe, c'est à dire à vous, d'en décider.

Un point est rarement bien placé au centre

Voici une photo dont le sujet, petit par la taille par rapport à la surface de l'image, est considéré comme un point : vous n'aurez pas de mal, je pense, à le reconnaître.

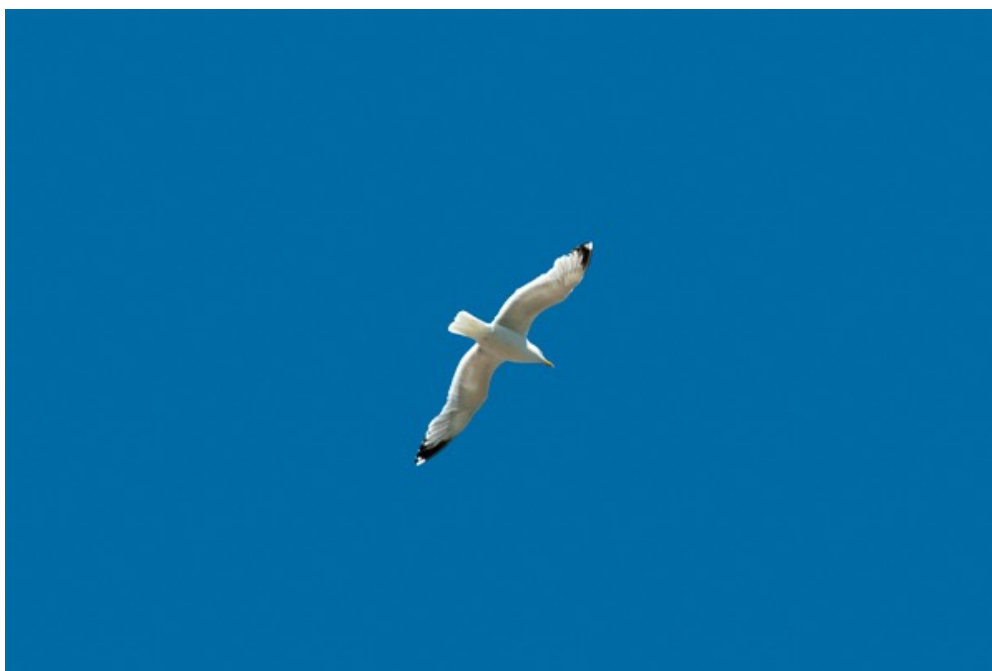
Il s'agit de la photo telle que je l'ai saisie, sans retouche ni recadrage.



Par la magie du détourage dans Photoshop, qui, ici, ne posait aucune difficulté, je me suis amusé à déplacer le goéland sur la photo, pour choisir le meilleur endroit où le placer, à mon goût en tout cas.

Ouvrons et refermons tout de suite rapidement une parenthèse : a-t-on le droit de modifier une photo de la sorte ? La réponse est OUI : la liberté de création n'a pas de limites. Les seules limites, ce sont celles que vous vous fixez vous-même. Fin de la parenthèse.

Donc, j'ai déplacé le goéland pour le placer dans différents endroits de la feuille. J'ai commencé par le milieu, pour vérifier la théorie selon laquelle l'image est statique lorsque le sujet est placé au centre.



Et effectivement, on ne comprend pas bien cette position : le goéland est en mouvement et, placé au centre de l'image, à cause des bords du cadre il est à mi-chemin de l'endroit d'où il vient et de l'endroit où le cadre l'arrêtera.

Pour dire autrement les choses, puisque quelque part, ce mouvement induit un espace-temps, il n'a pas plus de passé que d'avenir. C'est triste, non ?

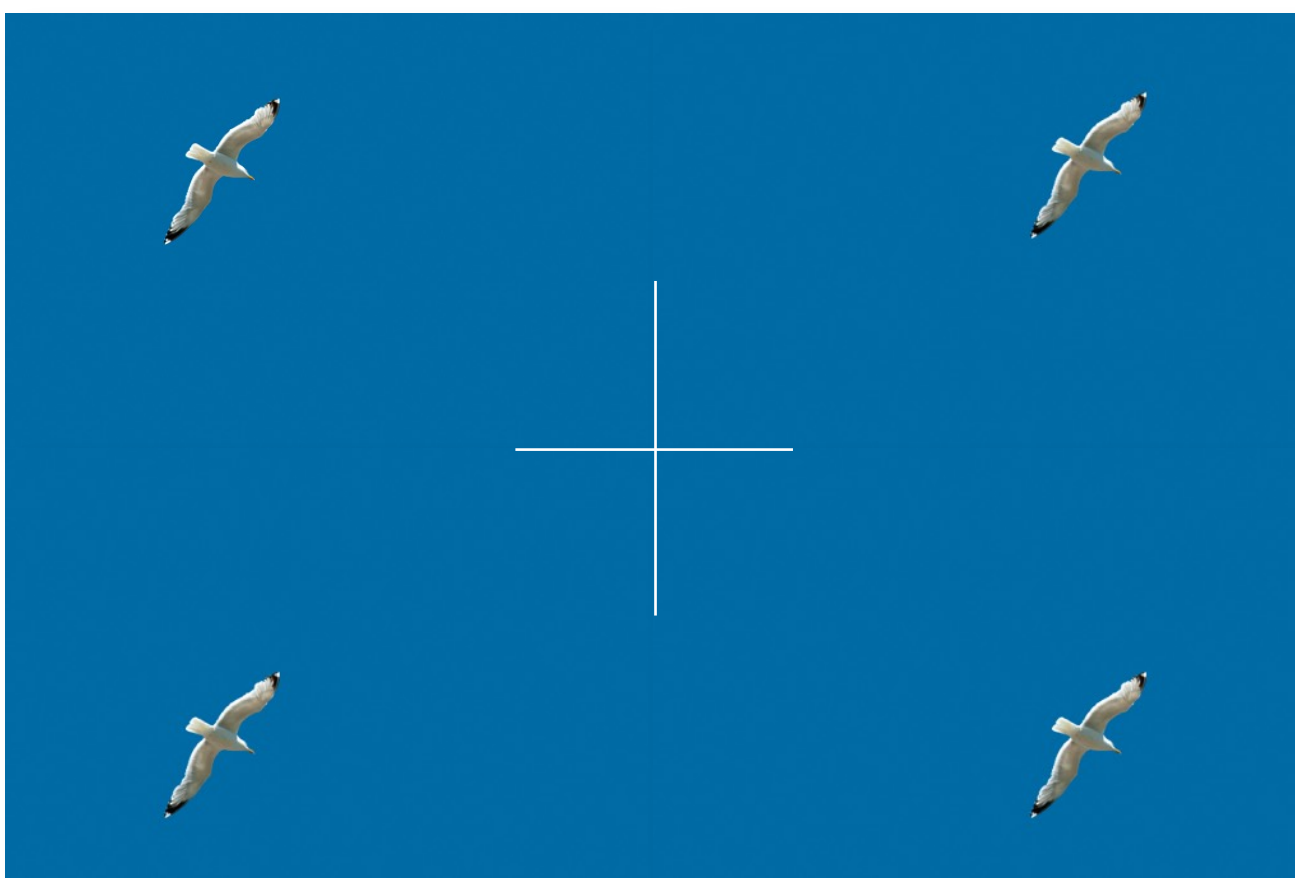
Là où la règle des tiers intervient

En me référant à l'un des chapitres précédents (cf. « [la règle des tiers](#) »), j'ai donc placé mon goéland sur chacun des points forts de l'image.

J'ai constaté deux choses :

1. Le sens du mouvement du goéland étant de gauche à droite, il est mieux placé sur la ligne de force de gauche, qui lui laisse plus d'espace devant. Dans ce cas, on privilégie « l'avenir », ou, si vous préférez, le « devenir », qui est un choix dynamique, au « passé », plus statique.
2. Pour la même raison, le vol se dirigeant vers le bas, la position la plus naturelle, ou logique, est de le placer sur la ligne de force supérieure.

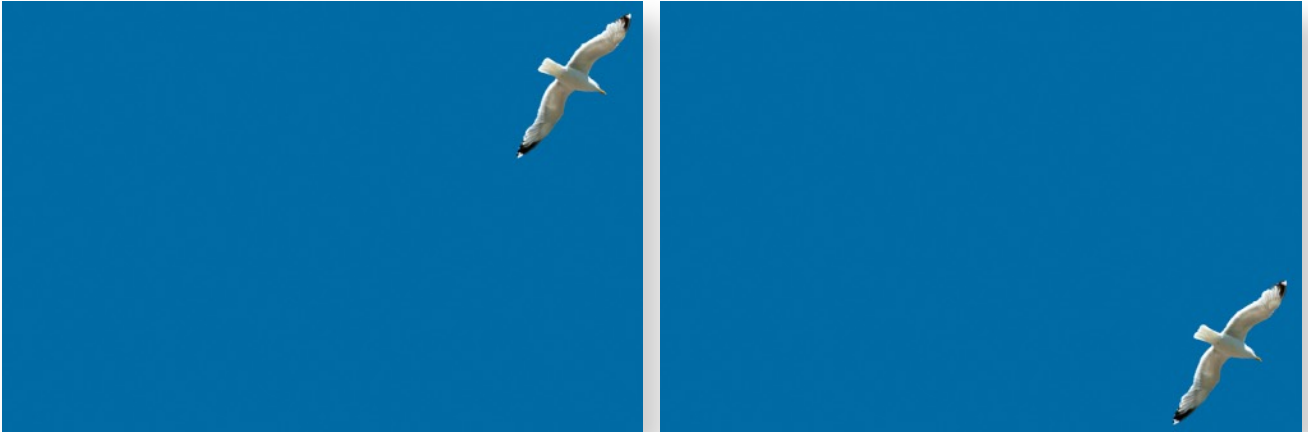
Voici ces quatre photos :



Ne dites jamais « un point c'est tout » ! : testez

J'ai fait d'autres essais.

Le premier d'entre eux a été de placer le goéland sur le bord droit de l'image, pour voir ce que ça ferait... Le pauvre : s'il bouge encore de quelques millimètres, il va s'écraser et tomber raide mort. Sauvage !



Finalement, j'ai opté pour une position plus à gauche et plus en hauteur que le point de force précédent.

Ce qui, toujours à mon goût, est celle qui dynamise le plus cette photo et qui sollicite davantage l'imagination : quelle va être sa destinée ?

Ce sera donc mon choix final.



J'ai adopté le même principe pour la photo suivante. Au moment de la prise de vue, je n'ai pu éviter, avec l'effet de filé, de fixer le sujet au centre.

Par simple recadrage, je l'ai donc déplacé vers la gauche, en en profitant pour le placer un peu plus haut, ce qui, du même coup, m'a permis de supprimer le ciel et les tons clairs de l'écume qui perturbaient la lecture de l'image.



Un point minuscule peut avoir une grande force !

Dans la photo suivante, l'oiseau, posé sur un fil électrique, évoque par sa solitude et sa taille minuscule qui se détache néanmoins sur ce ciel quelque peu menaçant, la fragilité de son existence.

Notre regard, guidé par les lignes formées par les fils électriques y est naturellement conduit et ne peut plus s'en détacher !



Cette photo est telle que je l'ai voulue dès la prise de vue. Il a fallu être rapide, car l'oiseau s'est presque aussitôt envolé !

Selon sa position sur l'image, un point peut modifier une histoire

Dans cette photo, les deux humains, en raison du contraste des tonalités avec le reste de l'image, ne forment qu'un point.

Leur placement à droite de l'image, également décidé à la prise de vue, laisse un grand « espace négatif » (cf. chapitre « [la règle des tiers](#) ») derrière eux.

J'ai simplement imaginé que dans leur histoire, là d'où ils venaient (le temps passé au bord de la mer) était plus important que là où ils allaient (ils vont probablement rentrer chez eux).

Que le souvenir de ce qui venait de se passer était plus important que ce qu'ils allaient vivre maintenant.



C'est cette ambiance, totalement subjective et sortie tout droit de mon imagination, que j'ai voulu traduire. Si j'avais inversé la position et laissé plus d'espace devant les personnages que derrière, l'histoire et l'ambiance auraient été différentes.

Ni meilleures, ni moins bonnes : simplement différentes. Qu'en pensez-vous ?

2 points, ouvrez les guillemets !

Une exigence supplémentaire

Nous avons vu combien le placement d'un point revêtait une grande importance.

Et bien, avec deux points, c'est tout aussi important, mais avec une difficulté supplémentaire : dès que deux éléments figurent sur une même surface, non seulement leur placement sur cette surface est déterminante, mais il faut également gérer l'interaction qu'ils vont avoir entre eux.

En outre, ce travail doit être résolu dès la prise de vue : sauf à réaliser un travail de retouche important, l'écart entre ces deux points y sera définitivement fixé.



Voici, par exemple une photo où les deux points, représentés par les bouées rouge et verte, sont sur le même alignement.

Clairement, cette photo n'a aucune intention artistique.

Tout au plus a-t-elle une finalité didactique : montrer que le bateau doit passer entre les deux bouées pour ne pas s'échouer, et que, d'après leur position, le port est à droite.

Avec deux points, trouver le bon écart

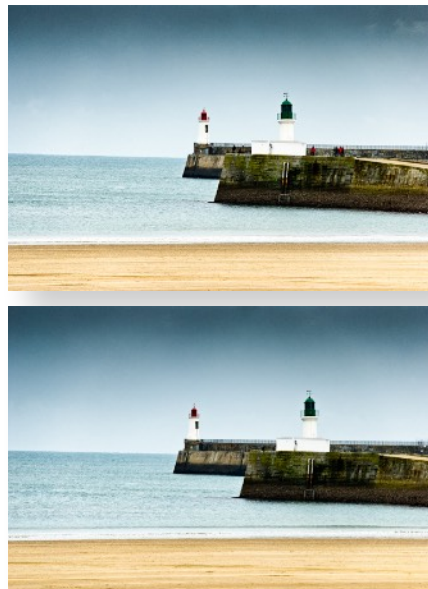
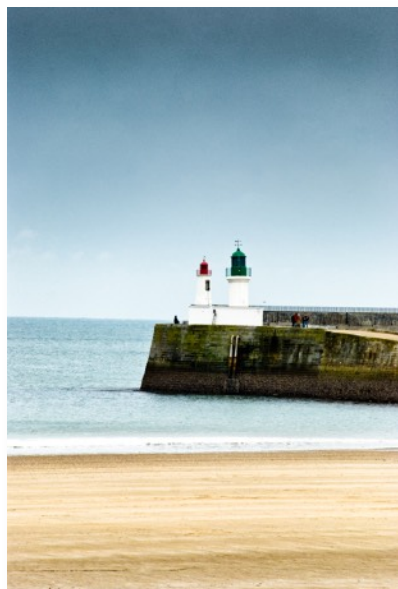
Avec leur placement sur l'image, l'écart entre les deux points est la chose à laquelle il faut faire le plus attention.

Trop près l'un de l'autre, ils se confondent. Trop loin, leur relation est trop distendue et se perd.

Voici trois photos où les deux points (les feux d'entrée de chenal) sont photographiés avec des écarts différents.

La troisième me semble la meilleure : c'est celle qui montre davantage l'entrée du chenal, et qui établit donc directement l'utilité de ces feux à cet endroit.

Mes camarades « voileux » me comprendront sans peine : la sécurité, c'est le rouge bien à bâbord et le vert bien à tribord !



Pour une meilleure visibilité de vos points, préférez un fond uni

Si vos points se confondent avec le reste de l'image, ils perdent de leur force. Les meilleures photos sont celles où les points se détachent bien sur un fond uni, ou, tout du moins, où aucun élément ne vient en détourner le regard.

Regardez les deux photos suivantes : laquelle vous semble la meilleure ?



Les petits points ne sont pas des petits poids...

C'est une autre façon de dire que sur une image, chaque élément a un poids visuel, qui peut être déterminé par la surface qu'il occupe sur la feuille, relativement à celle des autres, mais pas seulement : la luminosité, la couleur et bien d'autres facteurs entrent en jeu.

Voici deux exemples pour illustrer cela.

Dans la première image, l'écart entre le petit voilier et le gros voilier qui le suit est un peu trop resserré pour équilibrer la photo.

En ne conservant que la couleur bleue de la coque du petit voilier, l'équilibre est meilleur : malgré sa plus grande taille, le grand voilier attire moins les regards.



Application pratique de l'utilisation du poids des points

Voici une séquence (résumée) de l'approche que l'on peut avoir d'un moment de prise de vue.

Je me trouvais près d'une belle barque jaune, et j'ai tout de suite remarqué les bouées d'orin que j'ai aussitôt décidé d'incorporer dans mon image.

Après plusieurs tentatives, j'ai fait cette photo où les bouées me semblaient bien placées :



Mais quelque chose me gêne dans cette photo : la barque est trop « envahissante ».

J'aurais plutôt souhaité l'utiliser comme sujet secondaire, comme accent, ou renforcement des bouées, pour juste établir une relation entre eux, mais sans ostentation.

J'ai donc fait quelques pas et j'ai pris cette photo, qui, même si elle ne répondait pas à mon attente, aurait pu être une bonne photo. Ce qui, à l'évidence, n'est pas le cas !

Mais je vous la montre quand même car elle illustre parfaitement ce qu'est la notion de « poids » d'un sujet sur une photo.

En effet, bien que la barque occupe une surface beaucoup plus importante, la bouée trouve une sorte d'écho avec le moteur, les deux dans des tons très clairs.

Ce sont ces deux éléments, ces 2 points, qui créent l'équilibre sur cette photo, comme deux poids sur les plateaux d'une balance. Si bien que le regard « navigue » entre eux deux, sans se fixer sur la barque.

On pourrait dire les choses autrement : si le sujet principal avait été la barque, cette photo, sans parler d'esthétique, serait ratée, car les deux points blancs lui volent la vedette.



En continuant de me déplacer, j'ai finalement opté pour cette image où la deuxième bouée, qui a disparue, est remplacée par la tache claire sur le bâbord de l'étrave. Je n'en suis pas complètement satisfait, mais je voulais vous montrer ces photos pour deux choses :

1. Lorsqu'on a une idée de photo, il faut se déplacer, bouger, s'accroupir, bref, multiplier les positions et les clichés : on n'arrive que rarement au résultat souhaité dès la première prise de vue (vivez cette démarche en live en visionnant [ce tuto](#) sur la chaîne coaching-photo)
2. Il faut admettre que parfois on n'y arrive pas, même après plusieurs tentatives. Ça ne doit pourtant pas vous décourager d'adopter cette démarche : la réussite est beaucoup plus souvent au rendez-vous que l'échec !



3 petits points... (ou davantage !)

Ça se complique !

Pour mettre en relation 3 points ou plus, ça devient déjà beaucoup plus compliqué.

Et là, il n'y a que deux possibilités, dont chacune réclame du temps :

1. Soit vous pouvez vous déplacer pour aligner vos points à votre convenance (ou déplacer ou faire déplacer vos points). Dans ce cas, adoptez la démarche évoquée précédemment.
2. Soit vous n'avez aucune prise sur les événements et vous attendez que les points se placent d'eux-mêmes d'une manière intéressante, susceptible de faire une bonne photo.

Regardez cette photo : est-elle intéressante ? Non ! Je n'ai du prendre que deux ou trois photos à cet endroit, puis j'ai passé mon chemin.

Si j'étais resté plus longtemps, peut-être aurais-je eu un meilleur cliché, mais je me suis dit, peut-être à tort, que cela ne « valait pas le coup » :



On peut anticiper

Mais il arrive parfois que, même si on n'a pas une prise directe sur les événements, on ait la capacité d'anticiper, peu ou prou, ce qui va arriver. Dans ce cas de figure, il faut de la patience et être prêt à déclencher au bon moment, qui ne se représentera peut-être pas deux fois !

Pour cette photo par exemple, j'ai repéré leur mouvement et j'ai attendu que les bateaux (qui représentent nos points) soient à peu près équidistants l'un par rapport à l'autre, pour montrer le cheminement tranquille sur ce bras de rivière.

Si deux bateaux avaient été plus rapprochés que les autres, ils auraient concentré toute l'attention, ce que je voulais éviter.



Préparation et patience sont les mots-clés !

L'anticipation a également à l'origine de cette série de photo. Mais avec un ingrédient en plus : la patience !

J'ai repéré le manège des parapentes le long de la falaise, et j'ai pensé que cela pourrait faire une photo intéressante. Et ce d'autant plus que j'ai remarqué la similitude entre leur forme et celle des pins sur la droite de l'image : ah, si je pouvais les faire correspondre !

Me voilà donc en quête d'une bonne photo. Je prête attention à leurs mouvements, au temps qu'ils mettent à traverser la scène, je commence à prendre quelques clichés : me voilà prêt à attendre le bon moment.

Et quand on se prépare de la sorte, il n'est pas rare que ce moment arrive : c'est le cas dans cette image où la forme des deux parapentes fait écho à celle des deux pins.

Avec, en prime, comme quoi il y a des petits miracles dans le monde des photographes, un goéland qui s'incruste au bon endroit et au bon moment pour, avec les parapentes et les pins, former une ligne imaginaire qui suit la courbe de la falaise !

Cinq points sur la même photo ! Inespéré !



Mais il faut croire que j'avais plutôt bien anticipé les choses puisque, assez naturellement, un troisième parapente a surgi de l'horizon :



Résumons

- Les points sont un élément de composition important
- Leur placement et la relation qu'on établit entre eux permet ou non d'équilibrer cette composition
- Les points ont un « poids » : jouer sur ce « poids » contribue également à l'équilibre de la photo
- La patience est une vertu indispensable au photographe



LES LIGNES



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/composition-les-lignes/>

LES LIGNES

A propos des lignes

Caractéristiques des lignes

La plupart des lignes que nous rencontrons sont celles créées par l'homme, en architecture notamment. Elles permettent la réalisation de photos très graphiques.



A l'état naturel, les lignes sont souvent la résultante de la rencontre entre zones de forts contrastes.

Contrastes entre ombre et lumière, couleurs, formes, textures, etc.



Suivant leur taille et leur position dans l'image elles peuvent revêtir des expressions différentes, comme la force ou la fragilité par exemple.



Les lignes peuvent être réelles ou induites, comme dans cette photo où les lignes horizontales et verticales sont bien réelles, et où la ligne courbe est induite par la position respective des touristes (nous avons déjà parlé de ce phénomène dans [l'article sur les points](#)).



Le sens de lecture d'une image

Dans notre culture, la lecture d'une image s'effectue dans le sens habituel de lecture, c'est à dire en ligne droite, de gauche à droite.

Mais comme notre champ de vision nette est assez étroit, l'œil ne peut pas lire l'image en une fois. Une fois arrivé sur le bord droit de l'image, il est donc obligé de revenir à gauche, en diagonale, puis de repartir vers la droite.

On appelle cela un balayage en Z.

Sur une image au format paysage, la lecture s'effectue en 2 ou 3 balayages.

Sur une image au format portrait, il faut davantage de balayages, ce qui nécessite davantage d'efforts pour l'appréhender complètement.

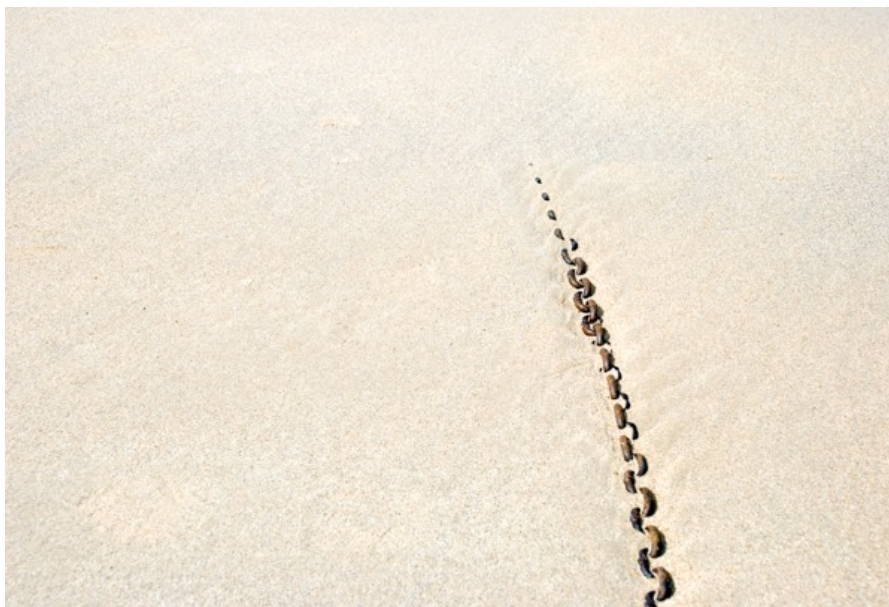
A quoi servent les lignes ?

Les lignes servent principalement à deux choses.

Les lignes structurent l'image

Le balayage en Z, avant de se heurter aux bords du cadre, se heurtent aux lignes contenues dans l'image et en structurent la lecture.

Prenons cette photo par exemple : le regard est bloqué par la ligne formée par la chaîne. Tout ce qui se trouve à droite de celle-ci sera ignoré.



Maintenant, regardez l'image suivante : le regard ne se fixe que sur la partie claire de l'image, non seulement parce qu'elle est claire, mais aussi parce que les lignes de contrastes des tons, à droite et en bas, cantonnent le regard dans cette zone.



La lecture de l'image peut non seulement être cantonnée dans une zone, comme dans l'exemple précédent, mais peut même être bloquée, comme dans cette photo où la lecture commence avec le haut de la balustrade, toute la partie supérieure étant ignorée.

Essayez de lire au-dessus de la balustrade : votre œil reviendra systématiquement voir la plage et les personnages en contre-jour !



Dans certains cas, les lignes peuvent même quadriller l'image de telle sorte que le regard ne peut circuler que de zone en zone, sans pouvoir embrasser l'image dans son entier :



Les lignes dirigent le regard

A *contrario*, les lignes peuvent également conduire naturellement le regard à l'endroit souhaité sur l'image (généralement le sujet). On les appelle les « lignes directrices ».

Sur cette photo panoramique par exemple, les diagonales de l'image conduisent toutes à l'entrée du chenal du port.



Les lignes droites

Les lignes de référence sont celles du cadre de l'image

C'est pourquoi toute ligne qui sera parallèle à l'un des bords du cadre donnera une sensation de stabilité.

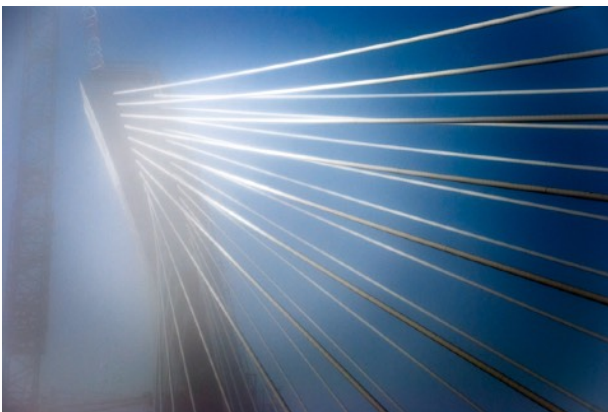
Au format paysage le bas du cadre est la base de la composition et toute ligne qui s'y réfère accentue l'impression de stabilité, comme dans cette photo par exemple, où toutes les zones de contact entre les différents plans, ainsi que la ligne créée par l'alignement des bateaux, créent des lignes horizontales successives qui lui confèrent une certaine quiétude :



Au format portrait, ce sont les lignes verticales qui structurent l'image, qui lui donnent de la force et du caractère.



A contrario, toute ligne quittant ce parallélisme introduit du dynamisme et du mouvement à l'image, et ce d'une manière d'autant plus importante que l'angle formé avec les bords du cadre est important.



Sortant du champ de la gravité, elles peuvent donner un caractère d'instabilité à l'image, comme dans cette photo constituée uniquement de lignes, où les deux diagonales, l'une montante et l'autre descendante, créent comme une sorte de mouvement perpétuel :



Cas particulier : la perspective

Le problème, pour un photographe, c'est de transcrire une réalité en trois dimensions sur une feuille de papier qui n'en comporte que deux.

Ce problème a été résolu par les peintres du Quattrocento qui ont inventé la perspective.

La perspective est créée par deux lignes qui se rejoignent en un point que l'on appelle le « point de fuite ».

L'exemple le plus classique est celui des rails de chemin de fer qui semblent se rejoindre. Mais deux diagonales qui convergent vers un point de fuite donnent le même effet.



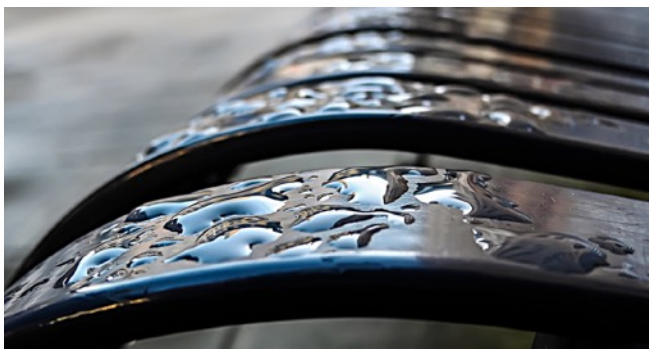
Les lignes courbes

On peut voir les lignes courbes comme une série de petites lignes diagonales juxtaposées et changeant d'angle l'une à la suite de l'autre.



Les lignes courbes s'affranchissent de la comparaison avec les bords du cadre, car, par définition, leur caractéristique est de présenter un changement de direction progressif qui induit une plus grande impression de mouvement.

Les lignes courbes sont fluides, douces, élégantes.



Elles peuvent, comme les diagonales, induire une perspective et dirigent le regard avec subtilité :



Les courbes concentriques se renforcent mutuellement et donnent une impression de mouvement prononcée.



Résumons

1. Les lignes servent à structurer l'image et à diriger le regard vers le sujet
2. Les lignes droites parallèles aux bords donnent une impression de stabilité, contrairement aux diagonales, qui créent de l'instabilité mais donnent du dynamisme à l'image
3. Les lignes courbes donnent une impression de fluidité et apportent une touche d'élégance aux images

Et maintenant ?

Prenez votre appareil avec vous et sortez prendre des photos dans lesquelles vous incorporerez des lignes !

Puis envoyez-nous les liens de vos photos : nous pourrons les montrer dans ce blog !



LE TRIANGLE



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/composition-le-triangle/>

LE TRIANGLE

Le triangle est incontournable

Notre aventure sur la composition a commencé avec [les points](#) puis avec [les lignes](#). Elle continue logiquement avec les figures géométriques délimitées par ces lignes :

- Triangles, rectangles, carrés et autres polygones créés par des droites
- Cercles créés par les courbes

Nous y associerons leurs volumes : pyramides, cônes, cubes, sphères, etc.

Le triangle : une forme simple et utile

L'article d'aujourd'hui ne traitera que du triangle, tant cette figure géométrique est emblématique de la composition en photographie, certes, mais aussi des autres arts.

Le triangle est également utile dans bon nombre de domaines comme l'astronomie (trigonométrie), l'analyse et l'imagerie numérique. En informatique, par exemple, la propriété de triangulation (toute surface peut être, peu ou prou, découpée en triangles, appelés « facettes ») servent de base aux calculs et synthèses d'images 3D ou en CAO.

Le triangle est donc la forme géométrique la plus appréciée et probablement la plus utilisée en photo.

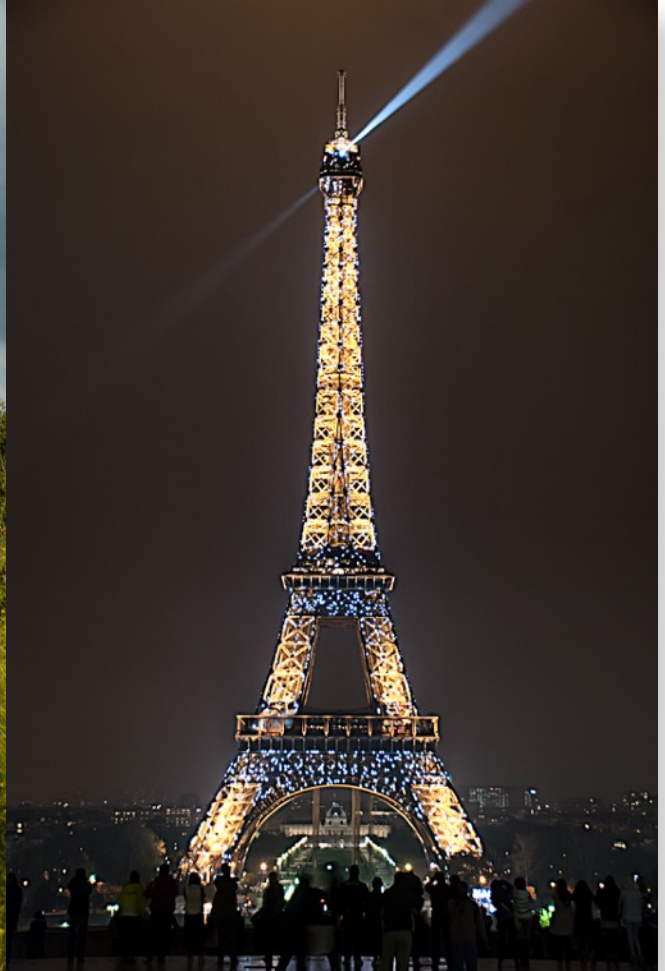
Elle tire son intérêt et son utilité du fait que

- c'est une forme extrêmement simple à construire (3 points non alignés suffisent)
- elle structure l'image d'une façon dynamique
- elle permet d'exposer le sujet avec clarté

Le triangle : une forme architecturale

Regardez autour de vous : ce ne sont pas les triangles qui manquent !

Pour ne parler que d'architecture, des pyramides égyptiennes, en passant par les flèches des églises et des cathédrales, les huttes en tout genre, les toitures des maisons et la tour Eiffel, nous trouvons partout cette forme géométrique !



La signification du triangle

Le triangle : une forte valeur symbolique

Le triangle n'est pas qu'un accessoire de composition. Dans la société chrétienne, il symbolise la Trinité, et il est à remarquer que l'Etoile de David est constituée de deux triangles opposés...

La composition triangulaire des Pietà se nourrit de ce symbole. Par son réalisme, celle de Michel-Ange est certainement la plus célèbre, mais un nombre incalculable de Pietà ornent nos campagnes.



Tout naturellement, cette composition en triangle a été reprise par des peintres de toutes les époques.

Dans un contexte religieux, elle trouve son expression dans les représentations de la Vierge et l'enfant.



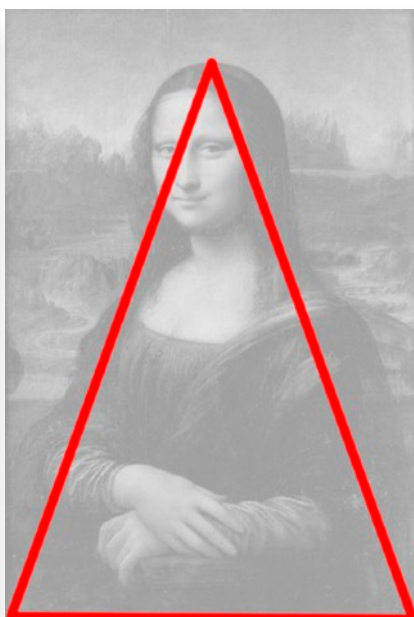
Hors contexte religieux, la forme a été retenue car elle structure l'image.



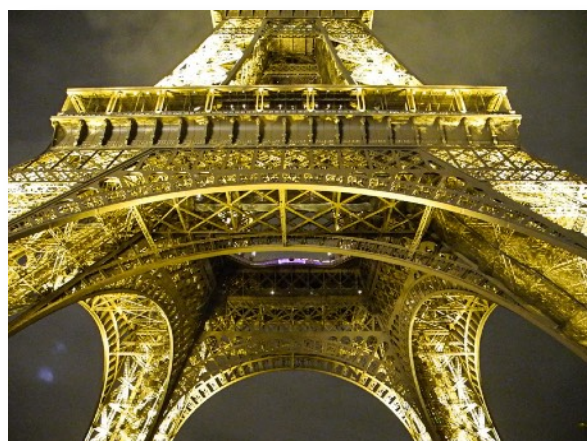
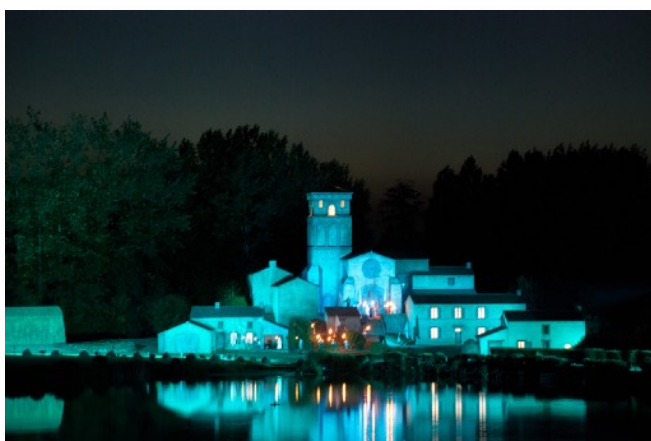
Le triangle incarne une certaine stabilité

La base du triangle assure la stabilité de l'image, surtout si elle est parallèle aux bords, et ses côtés lui communiquent du dynamisme en conduisant le regard vers son sommet.

C'est la composition la plus simple, utilisée depuis longtemps, comme dans cette célèbre peinture :

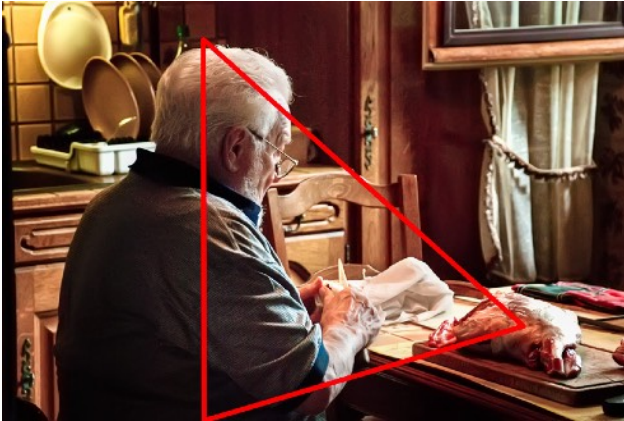


Les photos qui suivent dégagent cette même stabilité, avec une base large ayant le bord inférieur comme référence :



Ces deux portraits ont été pris sur le vif. Dans les deux cas, si je n'ai pu agir sur la position des personnes, je me suis donc placé de façon à créer une composition la plus équilibrée possible.

Celle en forme de triangle, qui fait partie du vocabulaire de base de tout photographe, m'est apparue comme étant la plus adaptée.

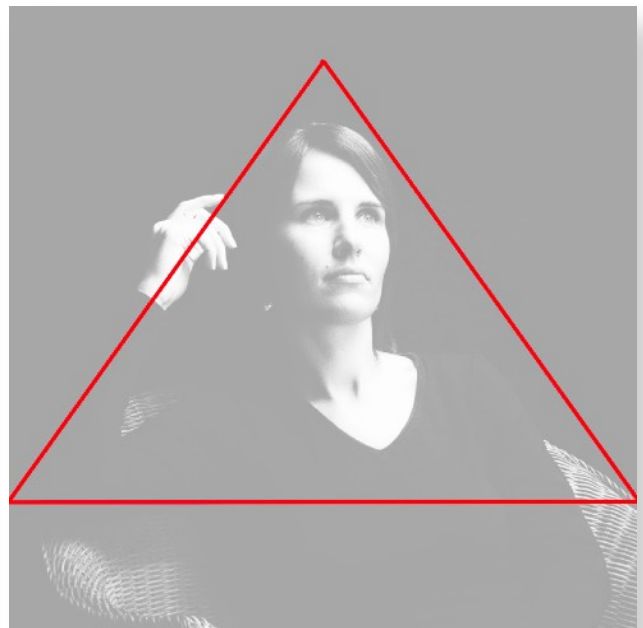


Observez ce portrait maintenant.

Contrairement aux deux portraits précédents, sa composition ne doit rien au hasard. Il s'agit d'un portrait de studio où chaque élément est sous contrôle.

Le choix du siège, la position du modèle et notamment de ses bras, la lumière, tout a été minutieusement pensé, souhaité et préparé comme cela.

Et, encore une fois, c'est la composition en triangle qui s'est imposée.



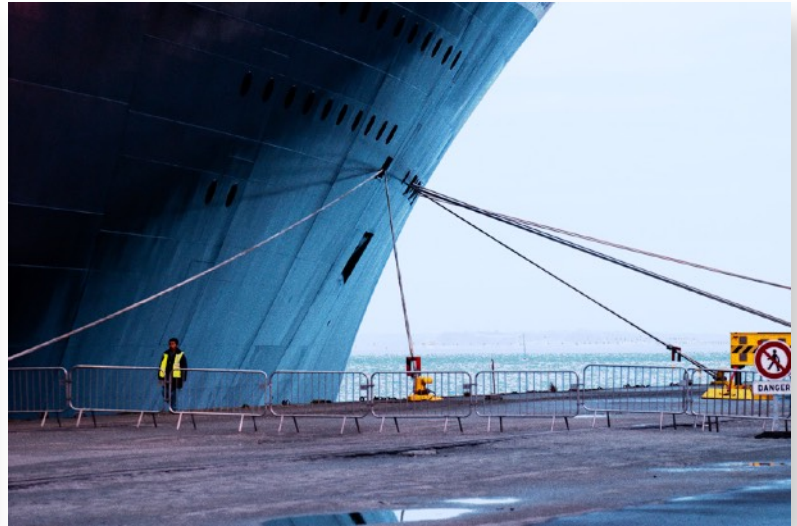
En art, le triangle est surtout implicite

Il n'y a pas de triangle « naturel »

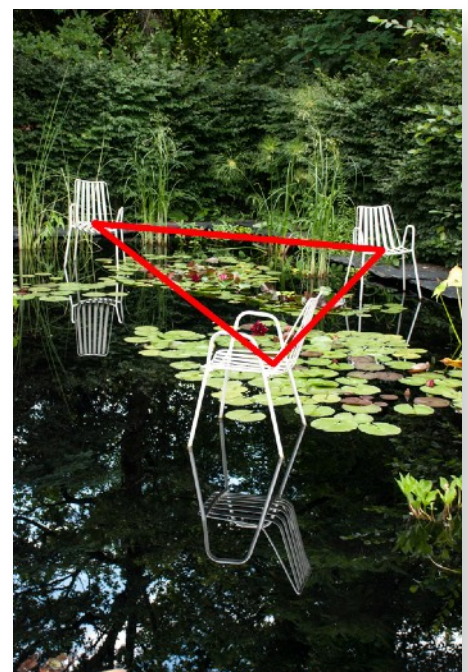
Si ce n'est pas une construction en dur, ou le résultat tangible d'une activité humaine, une forme géométrique est une construction abstraite de l'esprit.

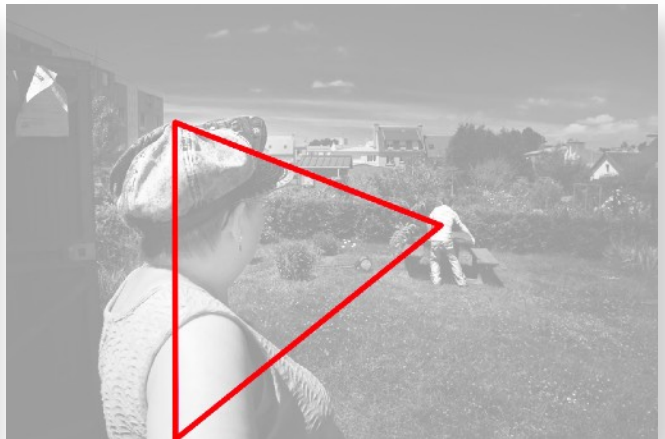
C'est pourquoi les triangles sont la plupart du temps induits.

L'avantage, c'est qu'il n'y a pas beaucoup d'effort à fournir pour les reconnaître ou les imaginer : comme nous l'avons vu, il suffit de 3 points non alignés pour ce faire !



Aussi, et ceci est valable pour tous les éléments de composition, il ne faut pas confondre la photographie de quelque chose de triangulaire et une composition en triangle, qui ne se matérialise pas concrètement mais que l'on perçoit implicitement, même si l'un des éléments du triangle déborde du cadre de l'image, voire même n'y figure pas : notre cerveau reconstitue la partie manquante.



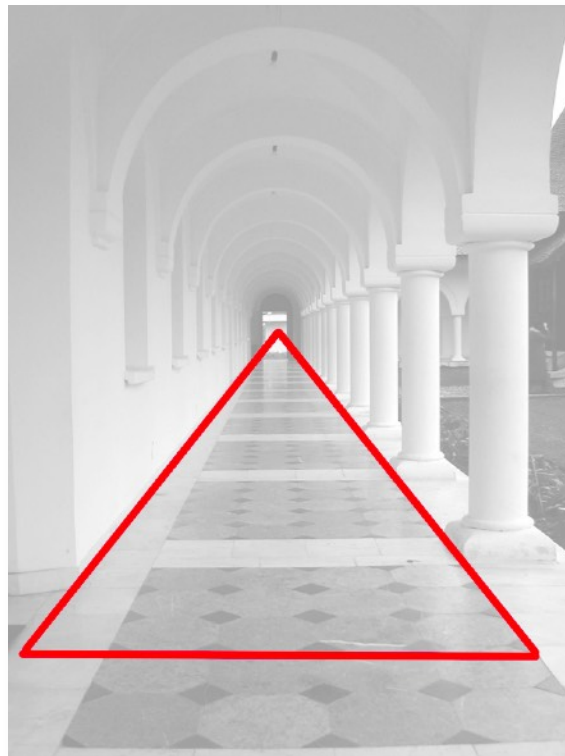


J'ai remarqué, par exemple, que l'attitude des musiciens (il est vrai que c'est un monde qui ne m'est pas étranger...) induit souvent des formes en triangle. Pour les mettre en valeur, il suffit de se placer au bon endroit...



Toute perspective induit la notion de triangle

Sans le savoir, vous avez probablement déjà pris des photos avec une composition en triangle : celles contenant une perspective. En effet, les deux lignes se rejoignant au point de fuite sont les deux côtés du triangle se rejoignant en son sommet.



A l'extrême, si la perspective est bordée d'éléments neutres se rejoignant eux aussi au même point de fuite, l'image n'est constituée que de triangles :



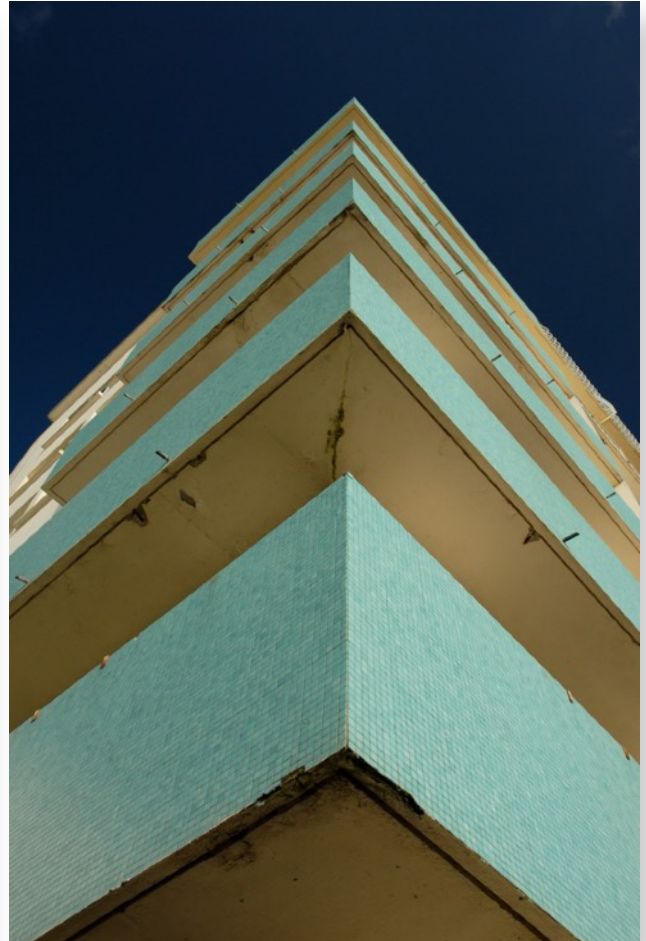
Une perspective est d'autant plus accentuée que l'on utilise un grand-angle. C'est pourquoi on peut très facilement s'amuser à en créer avec un téléphone portable qui, par définition, est muni d'un tel objectif.



Les prises de vue en contre-plongée qui, par définition, accentuent les perspectives, permettent d'obtenir des compositions en triangle très facilement.



Il n'y a même pas besoin de se baisser, il suffit de lever le nez : les photos de bâtisses, immeubles, monuments et sujets en tous genres nous offrent des compositions en triangle à n'en plus finir !



Le triangle permet de structurer l'image

Les triangles délimitent des zones dans l'image

Dans la photo du tunnel ci-dessus, l'image était décomposée en plusieurs triangles.

Vous pouvez utiliser cette technique pour découper l'espace comme vous le souhaitez, ce qui permet de clarifier votre sujet.

Les deux photos qui suivent sont découpées sur la diagonale de l'image, mais d'autres dispositions sont possibles.

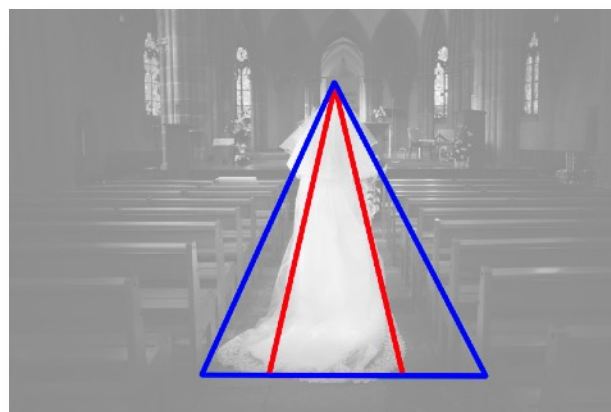


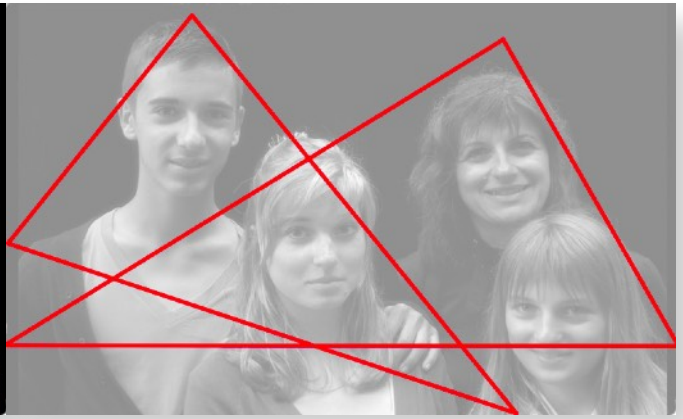
Triangles imbriqués

Parfois, soit que les circonstances s'y prêtent spontanément, soit qu'il s'agisse de la volonté du photographe, parfois donc, l'espace peut être découpé en plusieurs triangles qui s'imbriquent.

Cela renforce généralement l'idée de solidité, de stabilité que nous évoquons précédemment.

La photo servant à illustrer cet article en est un bon exemple. Les photos suivantes aussi.





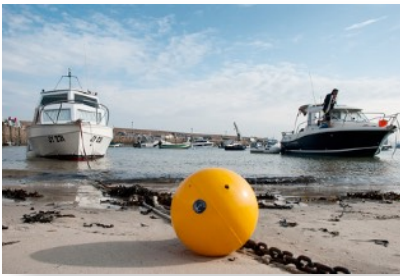
Triangles inversés

La plupart des compositions en triangle que nous avons vu avaient leur base plutôt dans le bas de l'image. Mais qu'en est-il du triangle inversé, dont le sommet se trouve au bas de l'image et la « base » en haut de l'image ?

Cette composition est tout utilisée que la précédente, mais, contrairement à elle, est moins stable, car le point d'intérêt de l'image (le sommet du triangle) se trouvant en bas, elle déjoue notre sens de lecture habituel qui commence par le haut ([cf. chapitre sur les lignes](#)).

C'est pourquoi elle accentue la dynamique de la scène.

Elle est très utilisée en nature morte, où elle met en valeur les objets du premier plan, non seulement parce qu'ils sont au premier plan mais parce que les lignes directrices (les côtés du triangle) l'y conduisent et qu'elles sont le point d'entrée de l'image.



Triangles inversés imbriqués

Mais si c'est possible !



Résumons

- 1. La composition en triangle fait partie du vocabulaire du photographe*
- 2. Sa symbolique est forte, mais son usage est facile*
- 3. Il ne faut pas confondre « photographier des triangles » et « composer en triangle ».*
- 4. Quand le photographe ne peut intervenir sur la scène en cours, il doit se déplacer pour composer son image*
- 5. Si le photographe a la maîtrise totale de la scène à photographier, il doit se poser la question de la pertinence de l'agencer sous forme de triangle ou non. Dans l'affirmative, il disposera son sujet de la manière idoine.*
- 6. Toutes les variantes sont possibles !*

Et maintenant ?

Prenez votre appareil avec vous et sortez prendre des photos dans lesquelles vous incorporerez des triangles !

Encore une fois, pas besoin de « faire des trucs d'intellos » ! La photo doit rester un plaisir : amusez-vous !



LE CERCLE



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/composition-le-cercle/>

LE CERCLE

Le cercle : courant dans la vie, rare en photo

Le cercle (ou son volume la sphère) se trouve assez aisément dans notre environnement, soit à l'état naturel, soit façonné par l'homme. Mais il est employé beaucoup plus rarement en photographie que le triangle (cf. [chapitre sur le triangle](#)).

Précision : nous emploierons le terme de cercle pour toute forme arrondie, régulière ou non.

Dans la nature, la structure de certaines fleurs, par exemple, peut y être assimilée.



Une figure fermée

Par définition, un cercle est une courbe fermée. Ce qui fait qu'automatiquement, le sujet est enfermé à l'intérieur : dans l'inconscient collectif, on pense évidemment aux forteresses qui entourent les villes pour les protéger.

C'est donc vers l'intérieur que se porte notre intérêt, et donc notre regard, reléguant par là-même au second plan tout ce qui est autour.

Pour résumer, on peut dire que le cercle dirige le regard vers son contenu.

Regardez les deux photos suivantes.



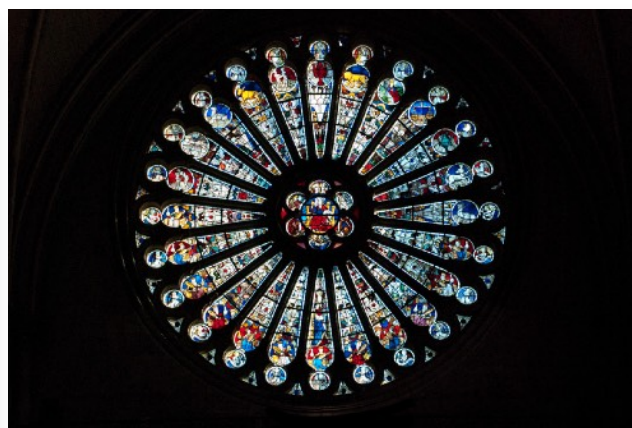
Dans la première, l'anneau lumineux dirige le regard vers le dôme de la cathédrale. Il est comme une marque qui serait faite sur la photo pour entourer ce qu'il y a à voir.

Dans la deuxième, le sujet est confiné dans la nasse et concentre notre regard sur les deux personnages en pleine action.

Dans cette autre photo, l'arc de la Tour Eiffel est fermé par son ombre, entourant ainsi la file d'attente sur le parvis. Utilisé de cette façon, c'est un « cadre dans le cadre » (cf. [le chapitre sur cette question](#)).



Il y a maints exemples de cette utilisation du cercle, des arènes antiques en passant par les rosaces de nos cathédrales...



Et si le cercle entoure le sujet, la sphère, elle, l'englobe, comme le ventre d'une mère abrite le bébé à naître.



Une figure en mouvement

Outre l'idée de « protection », la symbolique du cercle fait référence au mouvement du cosmos, dont les derviches tourneurs s'inspirent pour leurs danses (photo © Guillaume Dumazet Baudet).



Plus prosaïquement, la première manifestation spontanée du mouvement d'un cercle se trouve dans la « ronde ».

Dans ce cas, ce n'est pas son centre que l'on regarde, mais plutôt sa circonférence, pour distinguer les éléments qui le composent.



L'expression la plus courante du mouvement d'un cercle, c'est la « roue », sous toutes ses formes : roue de voiture, barre à roue pour les marins, roue du meunier, la roue de la fête foraine, etc.



Par extension, le manège évoque lui aussi ce mouvement.



Le cercle induit : plutôt rare !

Il est beaucoup plus difficile à reconstituer qu'un triangle (cf. [le chapitre sur le triangle](#)).

Pour ce dernier, trois points suffisent, alors que pour le cercle, il en faut une multitude.

C'est probablement pour cela qu'il est peu utilisé dans la composition photographique, d'une manière induite en tout cas.

A tel point, qu'en cherchant une photo pour illustrer cet aspect, je n'en ai guère trouvé. Mis à part celle-ci dont on peut dire que les bateaux sont disposés en rond. Mais cela reste très aléatoire !



L'emploi d'un objectif de type « fish-eye », qui déforme l'image, rappelle la rotondité de la terre, ou fait penser à une bulle.



Il peut arriver également, que pour illustrer une idée, j'utilise un fort vignettage, dès la prise de vue (mais renforcé en post-production).

Comme dans cette image où j'ai voulu montrer que les trois Parques, qui détiennent le fil de la vie, ne formaient qu'un.

Vous noterez au passage, la composition en triangle des visages : la boucle est bouclée !



Résumons

1. *La composition en cercle est peu utilisée en photographie, surtout en cercle induit*
2. *On trouve des cercles et des volumes à l'état naturel, mais c'est plus rare que ce qui est façonné par l'homme*
3. *Le cercle donne une idée d'enfermement, de clos et la sphère de quelque chose d'englobant*

Et maintenant ?

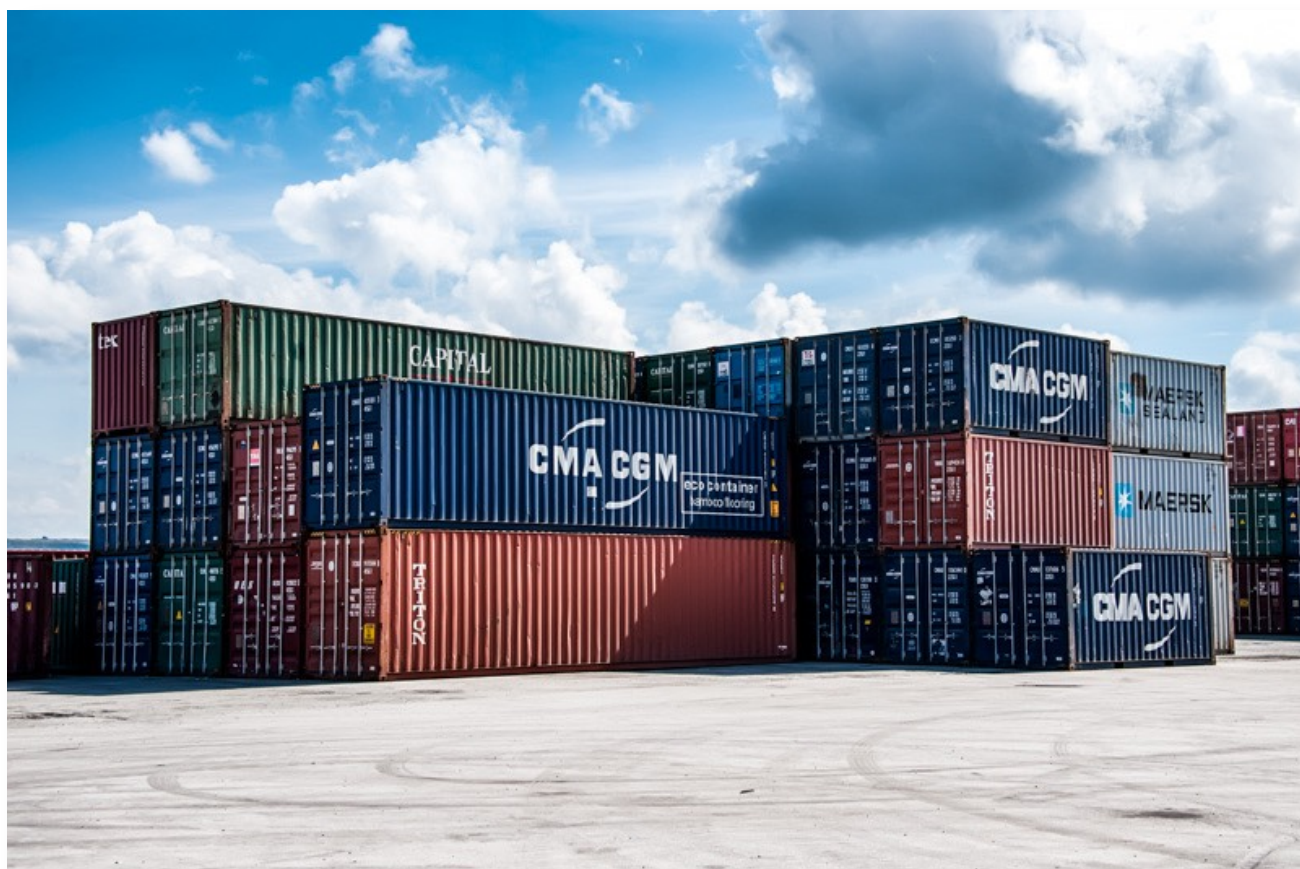
Prenez votre appareil avec vous et sortez prendre des photos dans lesquelles vous incorporerez des cercles et des sphères !

Encore une fois, pas besoin de « faire des trucs d'intellos » !

La photo doit rester un plaisir : amusez-vous, sur le thème du parapluie protecteur ou en mouvement par exemple !



LE RECTANGLE



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/composition-le-rectangle/>

LE RECTANGLE

Le rectangle : rigueur et limite

Si le cercle représentait la perfection du monde ([cf. chapitre sur le cercle](#)), le carré (qui est une forme parfaite du rectangle) désigne, lui, son imperfection.

Il représente la matérialité, opposé à la spiritualité ou la fantaisie du cercle et du triangle ([cf. chapitre sur le triangle](#)).

On le rencontre beaucoup dans les structures créées par l'homme : portes, fenêtres, bâtiments, mobilier, boîtes, etc..

Dans tous les cas, c'est l'idée de précision et de limite qui s'impose, opposé à la fantaisie, la légèreté et les rondeurs du cercle et de la sphère.



Dans cette photo par exemple, l'opposition entre les deux concepts est flagrante : les graphismes circulaires apportent une note colorée et légère à la rigueur géométrique des portes d'entrée du centre commercial.



Dans cette autre photo, une simple couverture colorée suffit à égayer une surface striée en rectangle d'une façon uniforme.



Parfois encore, on n'hésite pas à décorer officiellement des façades qui, sans cela, seraient d'une grande monotonie.



Officiellement ou...officieusement !



Cette forme est tellement courante dans notre environnement quotidien que même photographiée partiellement, notre cerveau saura reconstituer l'image dans son entier et comprendre de quoi il s'agit.



Le rectangle comme forme

En tant que surface, le rectangle a pour référence les bords du cadre. En terme de composition, c'est extrêmement pratique car cela permet une subdivision simple du cadre.



Lorsque le rectangle est vertical (format « portrait »), il donne une certaine dynamique à l'image.



Cependant, si ses bords sont strictement parallèles à ceux du cadre et très près d'eux, le rectangle peut engendrer une certaine monotonie qu'il s'agit de rompre par des éléments extérieurs.

Comme dans cette photo de fenêtre où la barre rouge et les pots en suspension distraient l'attention d'une composition formellement sans défaut mais quelque peu rigide.



Dans le sens horizontal (format « paysage ») il évoque quelque chose de panoramique.



Pour garder sa forme au rectangle, il faut le photographier à sa hauteur et bien en face, car les déformations de perspective lui donnent l'aspect d'un trapèze, horizontal ou vertical.



Ce défaut, s'il n'est pas trop prononcé, peut se corriger en post-production, au prix de la perte d'une partie de l'image.



Le rectangle en volume

De simples parpaings superposés induisent une idée de pesanteur, de solidité.



D'une façon générale, tout empilement d'objets de forme cubique ou parallélépipédique donne cette même idée.



Même si les architectes tentent d'agrémenter toutes les constructions collectives modernes de forme cubique ou parallélépipédique, ces dernières, elles aussi, évoquent la robustesse.



Résumons

1. *Le rectangle représente la matérialité, la précision, la limite*
2. *Ses références sont celles du bord du cadre : leur parallélisme donne une idée de rigueur*
3. *Les volumes du rectangle ou du carré sont massifs, pesants : ils représentent la solidité, la robustesse*

Et maintenant ?

Prenez votre appareil avec vous et sortez prendre des photos dans lesquelles vous incorporerez des carrés, des rectangles et des parallépipèdes !

Encore une fois, pas besoin de « faire des trucs d'intellos » ! La photo doit rester un plaisir : amusez-vous !



LA SYMÉTRIE



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/composition-la-symetrie/>

LA SYMÉTRIE

Qu'est-ce que la symétrie ?



On parle de symétrie lorsque le milieu du sujet se trouve au milieu de l'image et les éléments qui composent l'image sont identiques de part et d'autre de cette ligne.

Elle ne se trouve pas à l'état naturel : c'est notre regard, celui de l'artiste en particulier, qui place les différents éléments dans le cadre de façon à la créer.

Il s'agit donc d'une composition totalement formelle qui, à ce titre, se doit d'être parfaite.



L'axe est vertical

Quand on parle de symétrie, c'est à la symétrie gauche-droite de l'image que l'on pense.

Comme nous l'avons vu, celle-ci se doit d'être parfaite. Un léger décalage est cependant acceptable dès lors que l'équilibre de l'ensemble de la composition n'en est pas affecté.



Dans cette photo par exemple, la volonté de créer une symétrie est claire et évidente. Pourtant les rayons de la roue ne sont pas répartis d'une manière uniforme de part et d'autre de l'obélisque. Il aurait fallu rester beaucoup plus longtemps et multiplier les essais pour que cela soit le cas !

Dans cet autre exemple, je n'ai pas pu aligner à la perfection le milieu de la toiture, du vitrail, de l'orgue et celui de l'autel. Ce n'est pas faute de m'être appliqué, mais les éléments sont implantés de telle manière que la symétrie est tout simplement impossible à établir.

Malgré tout, le décalage étant assez faible, cela fonctionne plutôt bien et l'ensemble de l'image dégage l'impression harmonieuse qu'elle est censée susciter.



Les fausses symétries

Par extension, il arrive que l'on capte des images qui ressemblent à des symétries, bien qu'elles n'en soient pas.

Dans cette cathédrale par exemple, les voûtes ne se correspondent pas de part et d'autre du pilier. Cependant, l'impression de symétrie est intacte, créée par l'axe fort du pilier central qui sépare clairement l'image en deux.



Dans cette autre photo, c'est l'ouverture des cartons de planches de BD qui créent la symétrie, avec la personne comme axe (presque) central. L'idée de symétrie est présente, même si formellement cela n'en est pas une.



L'axe est horizontal

Dans ce cas de figure, les éléments ne se répondent pas de gauche à droite mais de bas en haut.

Ce cas de figure se rencontre rarement, mais les reflets, lorsque la ligne de séparation est placée bien au milieu de l'image, en sont un exemple classique.



Résumons

1. *La symétrie est une composition formelle*
2. *Elle se doit d'être la plus parfaite possible mais si le sujet est bien traité, un léger décalage reste acceptable*
3. *Elle peut ne pas être réelle tout en ayant l'aspect*
4. *Son axe peut être vertical ou horizontal*

Et maintenant ?

Prenez votre appareil avec vous et sortez prendre des photos de symétries !

Encore une fois, pas besoin de « faire des trucs d'intellos » ! La photo doit rester un plaisir.

Appliquez-vous cependant car la symétrie est une forme exigeante !



LE REFLET



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/le-reflet-en-photographie/>

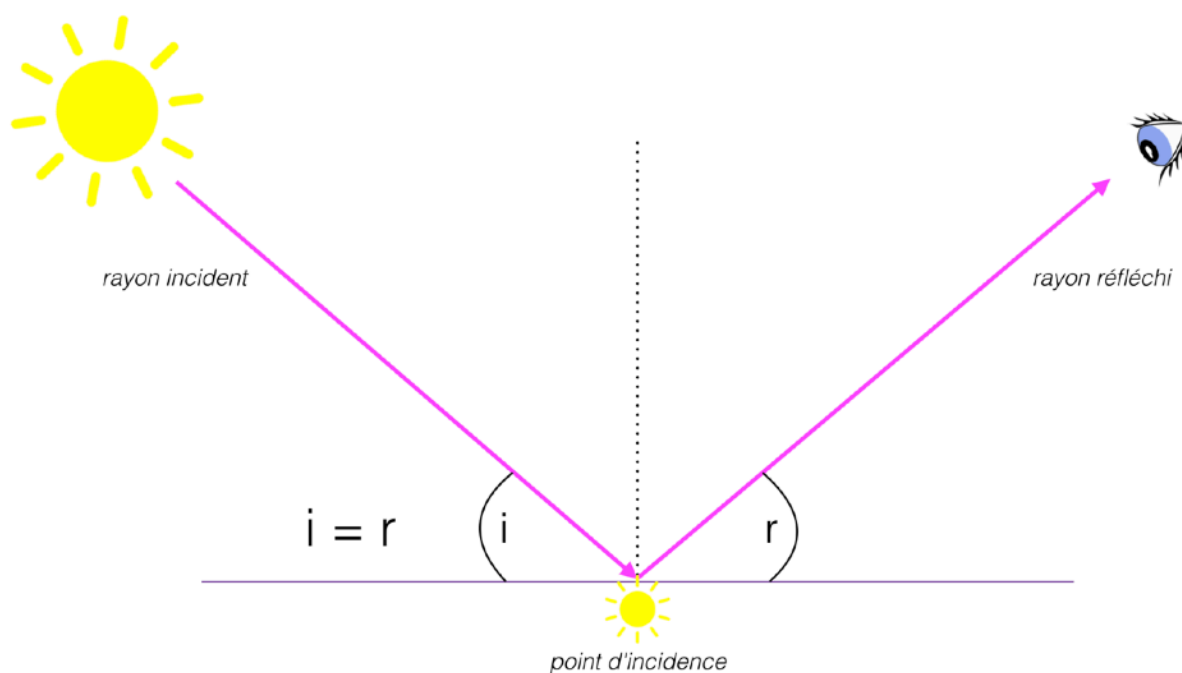
LE REFLET

Un peu de technique

Le reflet : une image symétrique

Le reflet est un phénomène physique très connu et très commun qui trouve son explication dans le fait qu'une surface recevant un rayon lumineux sous un certain angle, reflétera ce rayon selon le même angle, symétriquement par rapport à la perpendiculaire de la surface.

Le rayon reçu s'appelle le rayon incident et le rayon réfléchi s'appelle ...le rayon réfléchi !



Bien entendu, plus la surface réfléchissante est lisse et brillante, mieux elle restitue le rayon qu'elle reçoit.

Cette réflexion est dite « spéculaire » qui signifie : « qui réfléchit comme un miroir ». On parle aussi d' « effet miroir ».

L'exemple typique est justement celui du miroir : vous vous placez devant le miroir et votre image va frapper le miroir sous un angle de 90° , qu'il vous renvoie à 90° : vous êtes face à vous-même, en train d'admirer votre reflet spéculaire. C'est beau, non ?



Mais d'autres matériaux permettent des réflexions spéculaires, comme certains métaux ou minéraux.

Capter ou non un reflet

Bien entendu, pour voir cette réflexion, il faut que votre œil soit sur la trajectoire du rayon réfléchi.

Dit comme cela, ce n'est peut-être pas très parlant, et pourtant vous savez que selon l'orientation du miroir, vous pouvez ou non percevoir l'objet réfléchi : c'est pour cela que vous devez régler votre rétroviseur !

Sur cette photo, je ne pouvais pas modifier la position du miroir. J'ai donc installé le modèle et mon appareil photo de telle sorte que l'un et l'autre se retrouvent au point d'incidence (*cf. supra*).



Et vous avez sûrement déjà pris des photos au flash d'une personne portant des lunettes.

Que se passe-t-il ? Et bien si l'appareil se trouve dans l'axe du rayon réfléchi, il captera la réflexion du flash dans les lunettes.



Si vous voulez éviter cela, il faudra soit déplacer l'appareil, soit déplacer le flash, soit orienter les lunettes différemment pour éviter de capter le reflet.

L'esthétique du reflet

L'effet miroir

Sans même parler de lunettes, vous savez qu'une source de lumière directe sur les parties lisses de la peau (crâne, front, pommettes) provoque un reflet spéculaire souvent disgracieux.

C'est pourquoi également il est si difficile de photographier un objet totalement lisse si l'on veut éviter de montrer le reflet spéculaire de la source lumineuse.



Le moyen le plus efficace pour éviter ce reflet est alors, selon les circonstances, soit d'utiliser un filtre polarisant (voir [tuto](#) sur ce sujet), soit de diffuser la lumière de cette source.

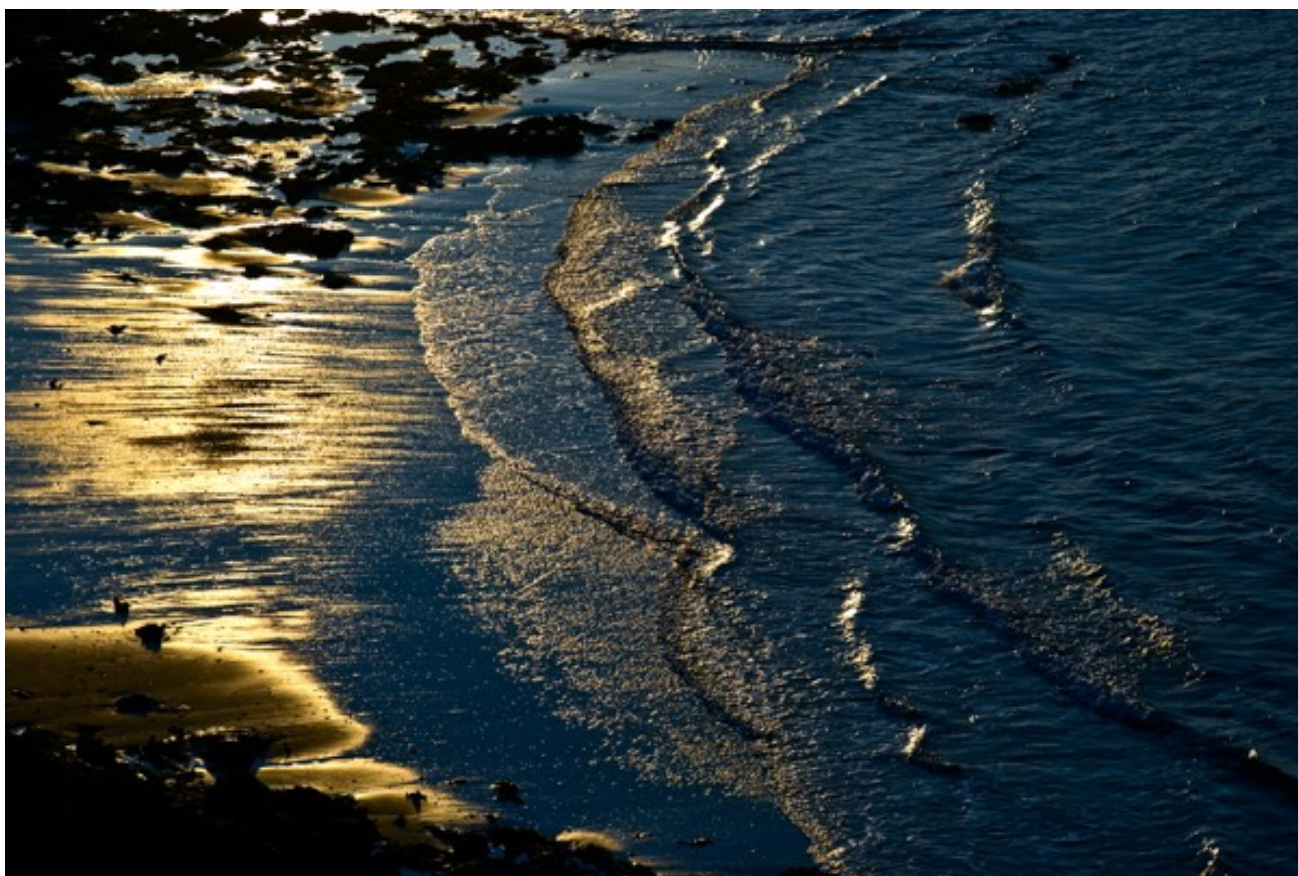


Remarquez les reflets spéculaires sur le crâne du marié et le front de la mariée, éclairés par l'éclat direct d'un flash.

Sur cette photo, les reflets spéculaires ont disparu. La source de lumière est un flash mais diffusé par un parapluie transparent.

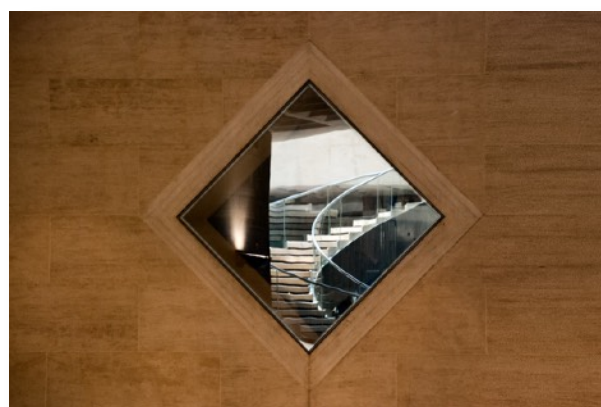


Mais si le reflet spéculaire est souvent disgracieux, il peut aussi se révéler d'une grande beauté, comme ces reflets sur le sable mouillé éclairé par la lumière du soleil couchant.

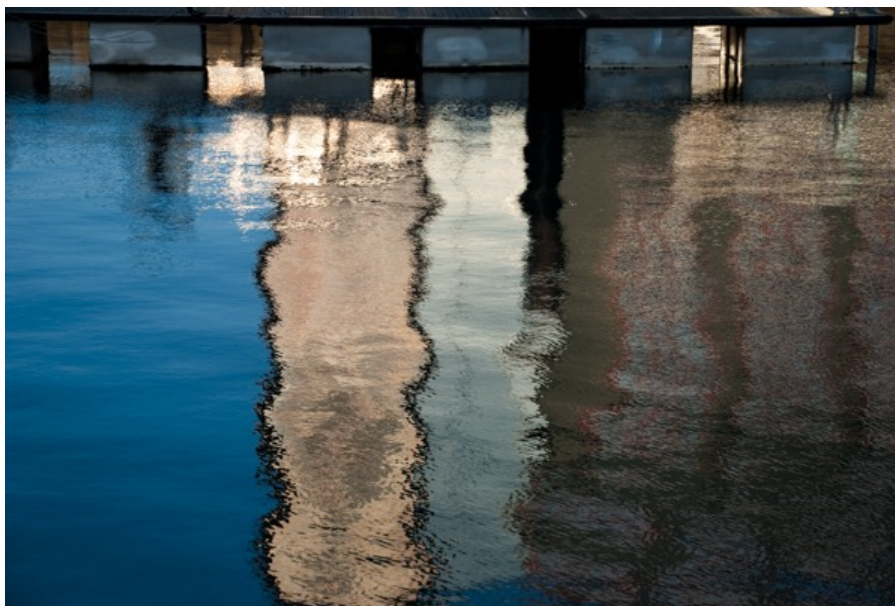


Des vitres assemblées dans des directions différentes nous renvoient des images qui semblent être fracturées.

Un simple petit miroir peut diriger notre regard et concentrer notre attention vers des sujets insoupçonnés.



Lorsque la surface réfléchissante est de l'eau, celle-ci peut refléter une image brouillée mais très esthétique.



Où placer l'axe de symétrie ?

Comme pour toute chose en photographie, il n'y a pas de règle absolue, sauf celle-ci : c'est vous l'artiste !

Donc c'est à vous de choisir son emplacement, sans ambiguïté.



Sur cette photo par exemple, on ne perçoit pas la symétrie du reflet qui, en outre, est tronqué.

Si l'on veut profiter à la fois du sujet et de son reflet, il est assez logique de placer l'axe de symétrie au centre de l'image.



Cet axe peut aussi être vertical :



Mais on peut préférer ne photographier que le reflet, pour laisser au spectateur le plaisir de deviner quel est le sujet principal.



Résumons

1. *Un reflet non diffusé est communément appelé « effet miroir » ou « spéculaire »*
2. *Le matériau réfléchissant, l'état de sa surface, sa position et la position relative de la source lumineuse et de l'œil conditionnent le fait ou non de capter le reflet*
3. *Suivant les circonstances, pour des raisons esthétiques, on évitera ou on utilisera le reflet spéculaire*
4. *Il faut décider du placement de l'axe de symétrie sur son image*



LE RYTHME



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/rythme-et-photographie/>

LE RYTHME

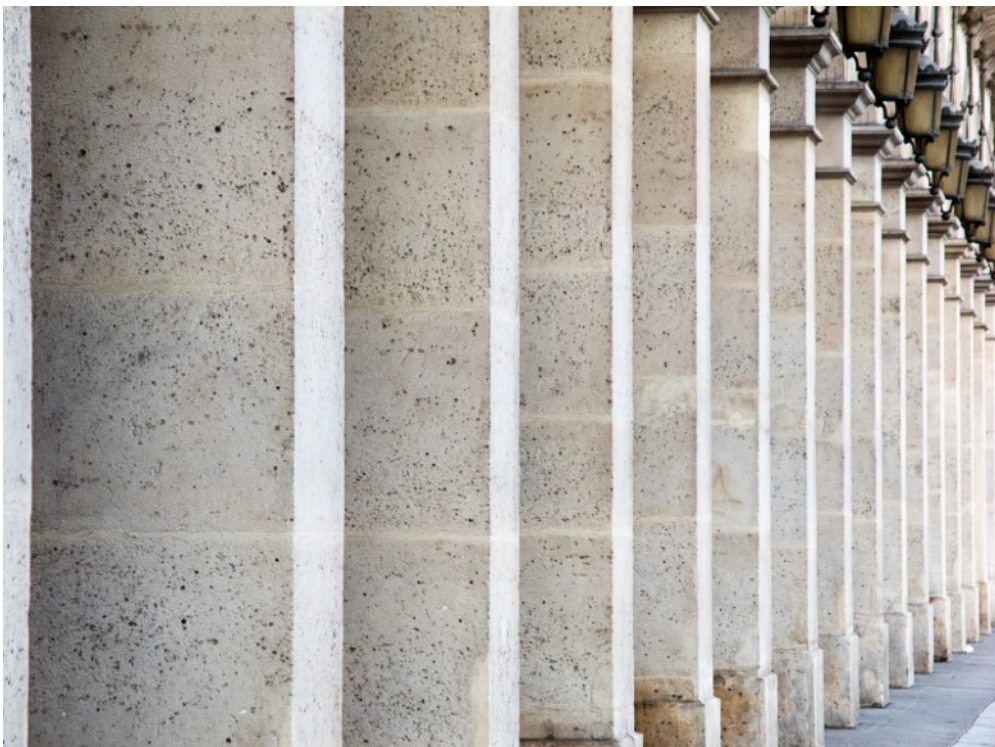
Une succession régulière et dynamique d'événements

Sans vouloir entrer dans des considérations historiques, ethniques ou philosophiques, je retiendrais cette définition simple du rythme comme étant un terme qui s'applique à tout événement ou phénomène qui se produit à intervalles réguliers.

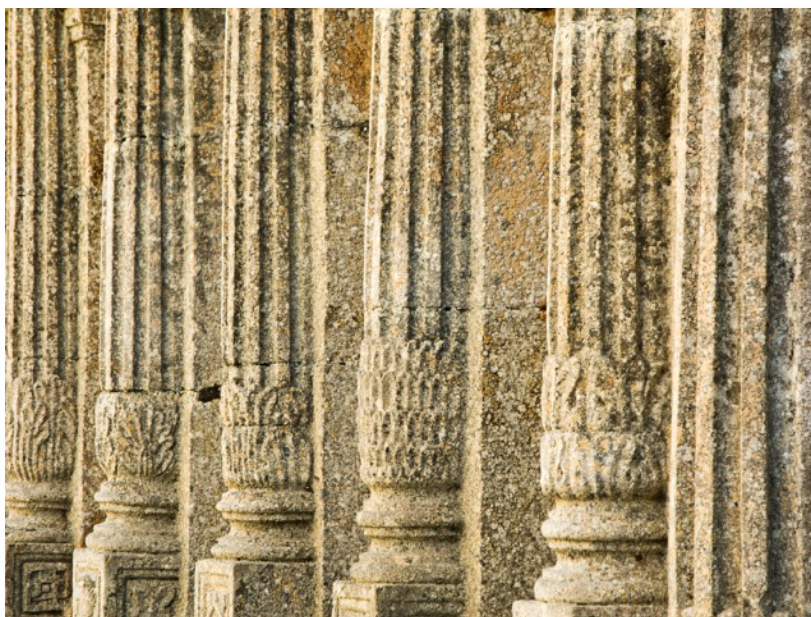
Le rythme a davantage à voir avec notre perception du temps : on parle du rythme des saisons ou des marées, de celui des phrases ou des vers, des temps en musique.

Mais il s'applique aussi volontiers aux arts visuels, dans lesquels le temps est remplacé par la notion d'espace.

En photographie, on nomme donc rythme toute répétition régulière d'un élément ou d'un motif sur une image.



Les exemples les plus classiques sont les piles d'un pont ou les colonnes des arcades.
Le rythme structure une image, lui donne de la force et sa dynamique vient du fait que notre cerveau reconstitue la partie non visible en prolongeant ce qu'il perçoit.



Attention à la monotonie !

Mais toute médaille a son revers : lorsque la répétition est trop prévisible, elle peut engendrer une certaine monotonie, voire une certaine lassitude.

La dynamique s'estompe alors pour laisser la place à une vision rigoureuse et raisonnée de la suite d'événements plutôt qu'à une perception sensorielle.



Un des moyens de remédier à ce phénomène, est de briser cette alternance, d'y incorporer une fin dans l'image même : c'est ce que font beaucoup d'architectes pour tenter d' « humaniser » leurs façades de bâtiments.



Un autre moyen consiste à introduire une certaine irrégularité dans l'alternance, par la disposition des éléments par exemple, ce qui serait l'équivalent, en quelque sorte, de la syncope du jazz ou de l'alternance décalée des temps forts et faibles dans « [Le sacre du Printemps](#) » de Stravinsky...



Il y a bien d'autres moyens de briser une trop grande régularité. Vous saurez, le moment venu, lequel ou lesquels utiliser.



Résumons

1. *Le rythme, en photo, est la répétition régulière d'un élément ou d'un motif sur une image.*
2. *Le rythme est dynamique, mais une trop grande régularité peut engendrer la monotonie*
3. *En brisant la régularité de la répétition, le rythme devient plus vivant*



LES MOTIFS



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/motif-et-photographie/>

LES MOTIFS

Une juxtaposition d'éléments

Le motif, en photographie, est, comme le rythme (voir [article](#) sur ce sujet), basé sur le principe de la répétition d'éléments.

Mais contrairement au rythme, cette répétition n'est pas linéaire, elle n'emmène pas le regard d'un point à un autre mais l'invite à se perdre dans l'image, à chercher des détails, à établir des correspondances.



Il y a deux façons de distinguer le motif du rythme.

La première consiste à considérer qu'il s'agit d'un rythme mais avec trop d'éléments pour pouvoir suivre leur répétition. Il s'agit donc là d'une question de nombre (multitude) et d'échelle.

Sur ces photos, par exemple, on perçoit bien cette différence : sur la première le nombre limité de pavés permet de trouver un certain rythme, mais sur l'autre photo, le trop grand nombre de tuiles l'en empêche.



La deuxième façon part du constat que les éléments ne se succèdent pas, mais se juxtaposent.



C'est le nombre d'éléments dans l'image qui le caractérise

La capacité première d'un motif étant donc de remplir l'espace, plus le cadrage sera serré, plus la composition sera efficace. Et si aucun autre élément ne vient s'insérer dans le cadre, l'image sera toujours perçue comme une partie d'une zone plus importante.



Et plus il y a d'éléments pour la même surface, c'est à dire plus il est difficile de les reconnaître, plus l'image prendra l'apparence d'un motif.



Dès que les éléments ne sont pas distinguables du tout, on passe de l'état de motif à celui de texture.

Résumons

Le motif est une juxtaposition d'éléments semblables dont le nombre détermine sa qualité.



LA TEXTURE



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/texture-et-photographie/>

LA TEXTURE

Qu'est-ce que la texture ?

Le passage de motif à texture (cf. [chapitre précédent](#)) s'opère dès lors que les éléments qui composent l'image ne sont plus distinguables dans leur individualité.

S'ils ne sont plus distinguables, c'est qu'ils sont trop petits (c'est à dire trop nombreux pour la surface qu'ils occupent) pour être vus à l'œil nu ou qu'on en est trop éloigné.



A une certaine échelle, la texture se confond avec la matière de laquelle elle est constituée.



Aussi, par extension, une texture désigne toute image représentant une surface d'aspect irrégulier qui ne représente rien d'autre que cette matière.

C'est pourquoi la texture, se confondant avec la structure même des matériaux, se rattache davantage au sens du toucher qu'à celui de la vue : une photo de texture réussie est une photo que l'on a envie d'effleurer.



Texture et esthétique

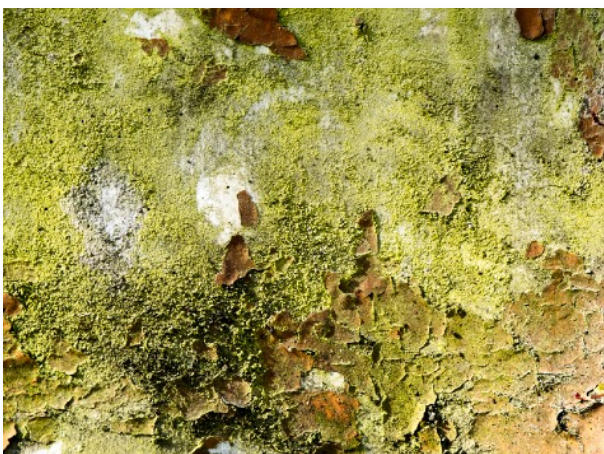
Pour que notre esprit opère facilement la liaison entre l'image représentée sur la surface plane de l'image et la sensation du toucher, il faut reproduire la sensation de relief.

C'est pourquoi on obtient les meilleurs résultats avec une lumière vive et rasante qui dessine des ombres nettes en sculptant la matière.



Il arrive parfois que des photos de texture, par la disposition des éléments, leurs tons ou leurs teintes, finissent par ressembler à des œuvres d'art abstraites.

Photographier de tels sujets est une activité prisée par de nombreux photographes.



Enfin, sachez que les textures, outre leur esthétique abstraite, servent souvent dans les photos montage pour ajouter une certaine « épaisseur » à l'image, lui ajouter de la « matière » ou un « grain » spécifique.



Résumons

1. *La texture est la structure même de la matière, dont les éléments ne sont pas distinguables à l'œil nu*
2. *A l'origine simple matériau de base, elle peut présenter un intérêt graphique en soi*
3. *Les textures sont souvent utilisées dans des compositions graphiques*

Et maintenant ?

Photographiez des textures : vous en trouverez partout autour de vous !

Des portes à la peinture craquelée, les veines du bois, des murs décrépis, de la tôle, du papier et même de la mousse de café, comme dans l'exemple ci-contre : ce ne sont pas les exemples qui manquent.



Quand je vous dis que vous pouvez vous faire plaisir !



LA SILHOUETTE



Adresse de l'article associé : <https://coachingphotoenligne.fr/silhouette/>

LA SILHOUETTE

La silhouette : un élément graphique fort

L'art de la silhouette remonte à des temps très anciens, mais, pour rester dans des limites de temps et d'espace à notre portée, on sait qu'il était très prisé au XVIIIème siècle en Europe.

En témoigne cette célèbre silhouette de ce non moins célèbre compositeur : Mozart.



En photographie, une silhouette naît de l'écart de luminosité très fort entre le sujet et la lumière qui se trouve derrière lui. Elle se dessine toujours en contre-jour.



Pour que cela fonctionne, il faut bien évidemment que le sujet soit opaque. Dans cette photo par exemple, la personne est silhouettée, mais les plumes laissent passer la lumière.



Un choix dès la prise de vue

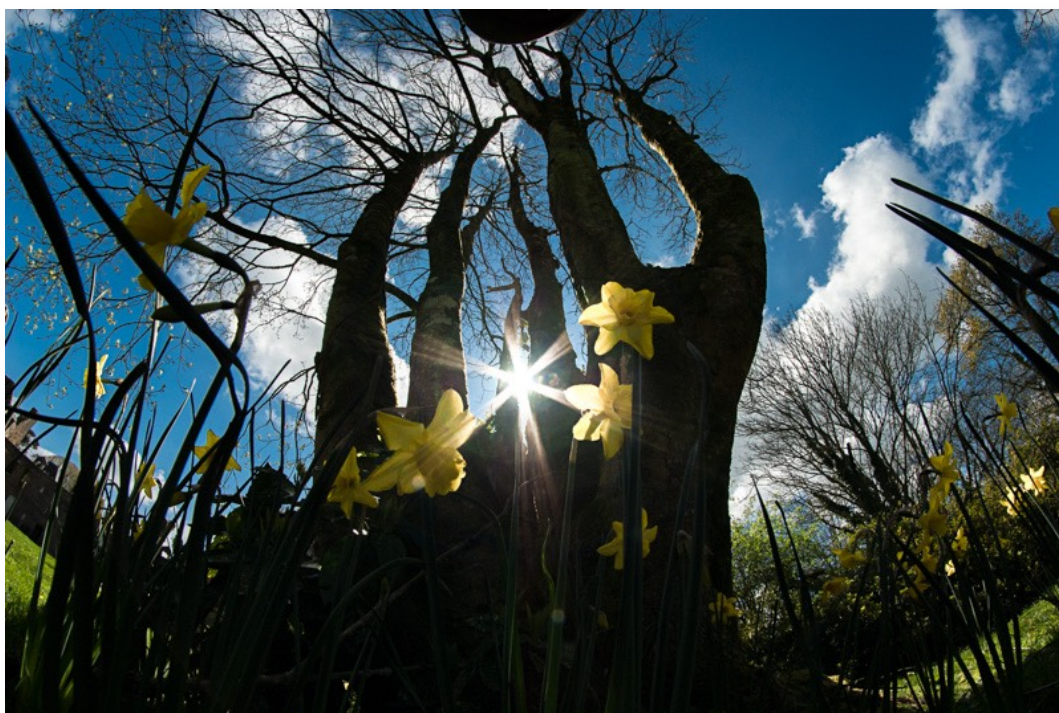
Au moment de la prise de vue, il arrive que l'on obtienne une silhouette sans le vouloir : soit que l'on se soit placé du mauvais côté du sujet par rapport à la lumière, soit qu'on n'ait pas réglé son appareil en conséquence.

Ces photos, par exemple, représentent une image test pour le réglage de l'appareil et le résultat final.



Vous aurez remarqué que dans cette dernière photo, la silhouette n'est que partielle. En effet, c'est au photographe de décider du résultat qu'il veut obtenir.

Dans cette photo, par exemple, malgré le contre-jour, je souhaitais garder de la matière dans les arbres et les fleurs.



Dans cette autre photo, par contre, je souhaitais que le sujet et la passerelle forment une silhouette, mais, pour comprendre le contexte, j'ai fait en sorte de garder de la lumière sur le bateau.

Ce n'est pas très compliqué, mais, pour ce faire, il faut bien comprendre comment fonctionne la lumière.



En post-production

Parfois, sans l'avoir envisagé à la prise de vue, certains sujets se prêtent bien à former une silhouette. Les réglages dans Lightroom ou Photoshop, ou tout autre logiciel possédant des curseurs de hautes et basses lumières, permettent d'obtenir cet effet très facilement.

Dans la photo qui suit par exemple, j'avais bien perçu la ligne de personnages aux attitudes diverses, mais je n'ai pas essayé de la photographier en silhouette.

J'ai pris la photo puis, dans Photoshop, j'ai utilisé le réglage « seuil » qui réalise ce qu'on appelait du temps de l'argentique, un « contretypage », qui élimine toute couleur et toute valeur de gris pour ne conserver que du noir et du blanc.

Mais alors que cette opération se révélait longue à l'époque, un simple clic sur la bonne ligne du menu, et voilà le résultat !



Parfois encore, la silhouette, bien que souhaitée dès la prise de vue, peut se révéler imparfaite. Quelques réglages permettent de remédier à cela très facilement.



Résumons

1. *La silhouette est un élément graphique fort*
2. *Pour l'obtenir, il faut placer le sujet (opaque) en contre-jour.*
3. *La différence de luminosité entre le sujet et le fond doit être importante*
4. *Suivant les cas, on peut la réaliser dès la prise de vue ou en post-production*

Et maintenant ?

Prenez votre appareil avec vous et sortez prendre des photos de silhouettes ! Encore une fois, pas besoin de « faire des trucs d'intellos » ! La photo doit rester un plaisir.

Amusez-vous et pensez à ceci : la silhouette résout le problème du « droit à l'image » !



LA PROFONDEUR DE VOS IMAGES

perspective et 1er plan



Adresse du tuto associé : <https://youtu.be/G3UTT2AWQOg>

LA PROFONDEUR DE VOS IMAGES :

perspective et 1er plan

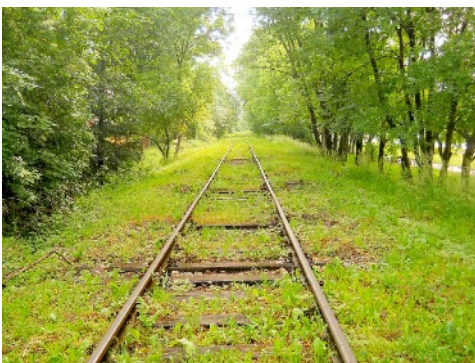
Le problème, pour un photographe, c'est de transcrire une réalité en trois dimensions sur une feuille de papier qui n'en comporte que deux.

La perspective

Ce problème a été résolu par les peintres du [Quattrocento](#) qui ont inventé la perspective. La perspective est créée par deux lignes diagonales qui se rejoignent en un point que l'on appelle le « point de fuite ».

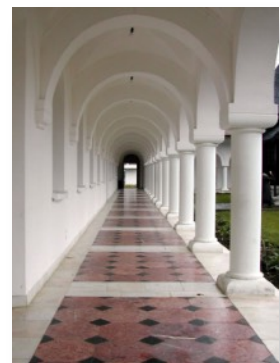


Piero della Francesca, La Cité idéale, 1475



L'exemple le plus classique est celui des rails de chemin de fer qui semblent se rejoindre, bien qu'étant parallèles.

Mais deux diagonales qui convergent vers un point de fuite donnent le même effet.



Les diagonales délimitent des zones latéralement par rapport à l'image :



à gauche



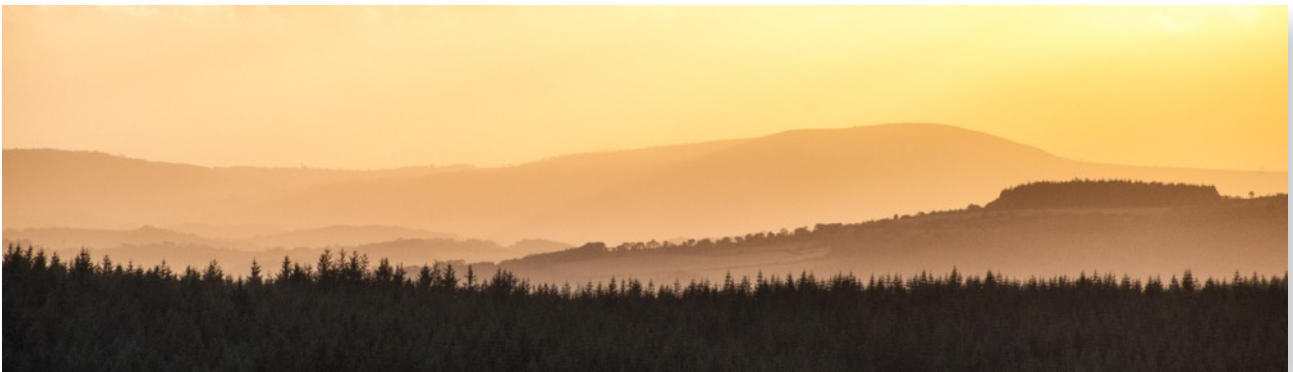
au centre vers le point de fuite



à droite

Le 1er plan

Mais le photographe dispose d'un autre moyen pour donner l'impression de profondeur, c'est de diviser son image non pas latéralement, mais en plans successifs, comme dans cette photo :



Les lignes de séparation des différents plans peuvent être parallèles au bord inférieur, comme dans l'image affichée, mais peut aussi, comme dans cette photo, s'affranchir de ce cadre rigide en incluant quelques diagonales, mais forcément moins prononcées que celles créant une perspective.

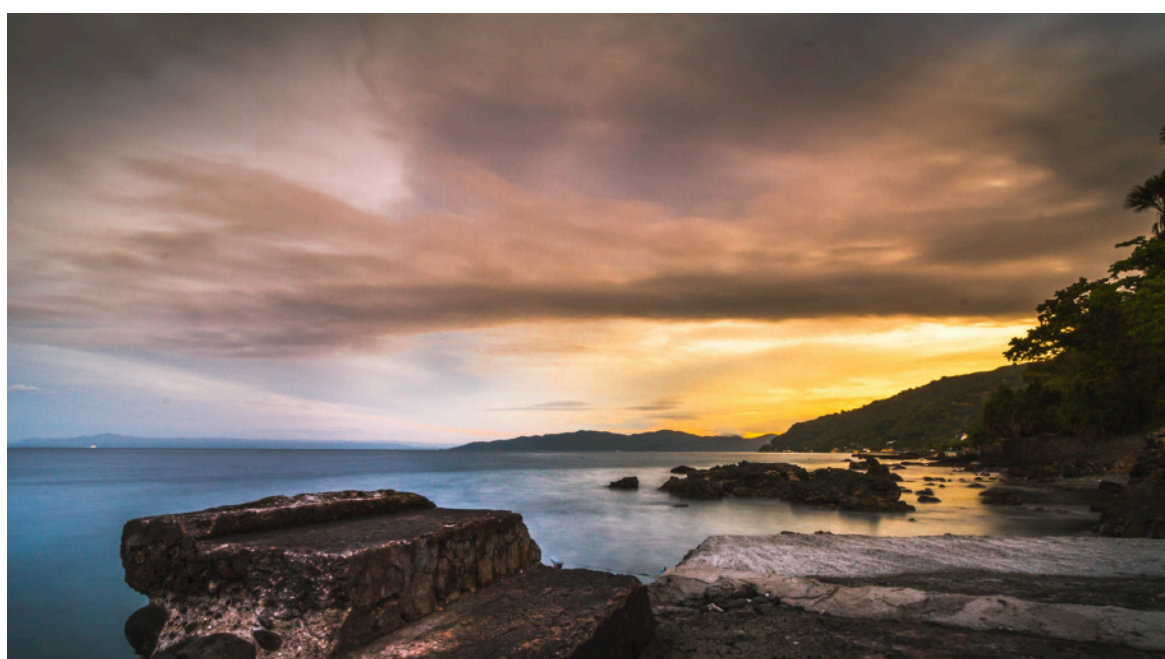


Le nombre de plans n'est pas limité, mais généralement, on considère qu'il en faut au moins trois pour créer un effet de profondeur.

Comme sur cette photo où la séparation des plans est assurée par des zones de couleurs différentes : jaune au premier plan, vert au second plan et bleuté au 3^{ème} plan.



L'attention du photographe se porte toujours en priorité sur le 1^{er} plan, car c'est par lui que l'on pénètre dans l'image, c'est lui qui guide l'œil du spectateur vers le sujet principal.



Voici par exemple 2 photos d'un groupe de rochers en mer appelé « les Tas de Pois ». Sur la première, ces rochers sont complètement isolés de leur contexte : sont-ils près de la côte ou en pleine mer ? Quelle est leur taille ?

Quant à l'effet de profondeur, la disposition des rochers eux-mêmes est insuffisante à le créer : le spectateur reçoit donc cette image frontalement :



Dans la deuxième photo par contre, la roche à gauche au premier plan, conduit notre regard directement vers notre sujet et situe bien le contexte.



Dans cette autre photo, la chaîne au premier plan situe bien le contexte également et accentue la notion de force incarnée par le soldat au second plan.



Cadrée de cette façon, l'image n'aurait pas eu le même impact.



C'est pourquoi il est fortement recommandé de toujours inclure un premier plan dans son image.

La question principale est de savoir comment.

D'abord, il faut trouver le premier plan : avec un peu d'observation, c'est assez facile.

Et s'il n'en existe pas, rien ne vous empêche de le créer !

Il faut ensuite se positionner pour inclure ce premier plan dans le cadre.

Bougez latéralement, ou changez de point de vue ou approchez-vous, ou les trois à la fois : le soin apporté au cadrage est toujours important.

Par contre, à ce stade se pose la question, plus délicate, de la surface que doit occuper le premier plan sur l'image et de décider si celui-ci doit être flou, ou pas.

Il n'y a pas de réponse standard à cette question, car tout dépend du contexte.

Alors quand on a un doute, le mieux, c'est de se souvenir des fondamentaux !

Et la question fondamentale, vous la connaissez : quel est le sujet ? (cf. [chapitre sur ce sujet](#))

Car en toute logique, c'est au sujet que l'on doit laisser la place prépondérante, et sur lui que la netteté doit être effectuée.

Ce qui signifie qu'*a contrario*, la surface occupée par le 1^{er} plan ne doit pas accaparer l'attention au détriment du sujet et que, pour les mêmes raisons, un premier plan s'accommodera parfaitement d'être plus ou moins flouté, ce qui permettra d'ailleurs à l'œil de ne pas s'attarder sur lui.

Autrement dit, une telle image a tout faux : le focus a été mis automatiquement sur le premier plan, qui n'est pas le sujet, sa position est invasive, et la surface qu'il occupe est complètement disproportionnée :



Celle-ci est déjà bien meilleure :



Dans cette image, le focus mis sur le premier plan nous fait hésiter sur son véritable sujet : est-ce vraiment les brins de paille au premier plan ou le paysage dans les plans suivants ?

Les épis sont trop clairsemés pour constituer le sujet véritable, et malgré leur netteté, l'œil ne s'attarde pas sur eux.

Il n'y a pas de parti-pris dans cette image, qui semble plutôt être une tentative maladroite pour incorporer un premier et, pour tout dire, ratée !



Le premier plan n'est pas obligé d'être toujours flou, mais la surface qu'il occupe doit permettre un certain équilibre de la composition et quelque chose, une forme, une couleur, une texture, etc., doit le distinguer du reste de l'image.

Dans cette photo par exemple, la végétation au premier plan se pare de touches de couleurs violacées qu'on ne trouve pas dans le reste de l'image :



Dans cette photo, le premier plan n'est que très légèrement flou, mais il est séparé des autres plans par une ligne de verdure reconnaissable :



C'est à vous de décider si vous souhaitez appliquer du flou au premier plan, et si oui, dans quelle proportion.

Si vous avez le choix de la focale, sachez simplement qu'une courte focale avec un diaphragme fermé n'occasionne aucun flou.

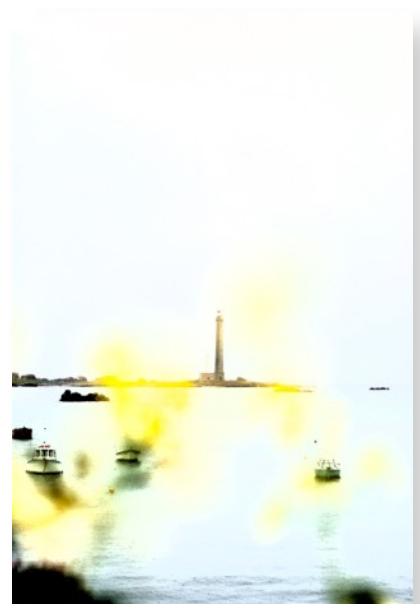
Par contre, avec une longue focale ouverte au maximum, le flou est maximum.

Entre les deux, il y a une infinité de possibilités parmi lesquelles il vous incombe de choisir celle qui vous convient le mieux.

Si vous n'avez pas un tel matériel, le dosage du flou se fera en s'approchant ou en s'éloignant du premier plan.

Plus vous vous approchez, plus le premier plan sera flou.

Comme sur cette photo où le premier plan devient quasi invisible.



Sur cette autre photo, le premier plan est flou, mais reconnaissable :



Et bien entendu, plus vous vous éloignerez, plus le premier plan sera net :



S'approcher ou s'éloigner du premier plan pour contrôler le dosage du flou ne fonctionne évidemment que si la mise au point a été réalisée sur le sujet principal, que l'on suppose être le deuxième ou le troisième plan.



Avec un Smartphone, réaliser un premier plan flou est plus difficile.

Vous choisirez un premier plan avec des motifs plutôt fins, vous vous en approcherez énormément et surtout, vous n'oublierez pas de bien faire la mise au point sur le sujet, en laissant votre doigt sur l'écran à cet endroit pour verrouiller la mise au point.

Mais que se passe-t-il si le sujet, c'est justement le premier plan ?

Et bien, c'est évidemment sur lui que devra s'effectuer le focus ! Et il y aura lieu, dans ces conditions, de se poser la question du flou d'arrière plan !

Sur cette image, c'est la barque au premier plan qui est à la fois le sujet et la porte d'entrée du regard vers le paysage constitué par les bateaux échoués à marée basse et la bande des maisons bordant la côte.

Pour cette photo, j'ai fait le choix que la netteté s'étende jusqu'à l'arrière plan.



Mais j'aurais pu faire le choix inverse en floutant tout ce qui se trouve après le 1^{er} plan.



Et la façon d'obtenir le flou d'arrière plan est également de s'approcher du premier plan et de verrouiller la mise au point sur lui.

Résumons

- 1. L'effet de profondeur peut être reconstitué en photo grâce aux perspectives ou par la juxtaposition de plans successifs.*
- 2. Le nombre de plans n'est pas limité, mais généralement, on considère qu'il en faut au moins trois pour créer cet effet de profondeur.*
- 3. Le premier plan doit retenir particulièrement l'attention, car il sert de porte d'entrée du regard dans la photo*
- 4. La surface qu'il occupe et le dosage du flou dépendent du contexte et de vos goûts, mais le premier plan ne doit pas voler la vedette au sujet placé derrière lui*
- 5. Lorsque le premier plan est le sujet, il vous appartient de décider du dosage du flou des plans suivants.*

Et maintenant ?

Si vous avez l'occasion, photographiez des paysages avec des perspectives, mais si vous avez peu de temps, la priorité c'est de repérer et photographier des endroits avec plusieurs plans (au moins trois), et de travailler le premier plan, le placer sur l'image, décider de la surface qu'il occupera et du dosage de flou que vous souhaitez, que vous réglerez en vous en approchant et en verrouillant la mise au point sur le sujet.

Pour cela, n'oubliez pas de bouger pour choisir votre cadrage avec soin.



LA PROFONDEUR DE CHAMP



Adresse de cet article : <http://coachingphotoenligne.fr/la-profondeur-de-champ/>

LA PROFONDEUR DE CHAMP

Introduction

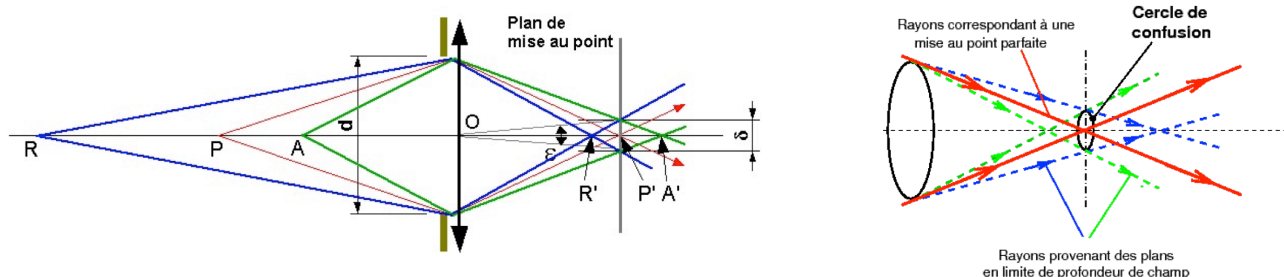
La profondeur de champ est une notion essentielle pour tout photographe qui veut réaliser des photos créatives.

Elle s'explique par toute une batterie de principes et de lois physiques et optiques complexes qui, si elles sont passionnantes à découvrir, ne nous aideront pas dans notre pratique quotidienne de la photographie.

C'est pourquoi nous ne les aborderons pas ici. Mais si vous voulez en découvrir les ressorts secrets, je vous encourage à consulter le net qui regorge de diagrammes et de schéma en tous genres qui satisferont votre curiosité intellectuelle.

Voici d'ailleurs un lien qui vous permettra de commencer vos recherches : https://fr.wikipedia.org/wiki/Profondeur_de_champ

Bref, je vais vous éviter cela, qui, comme son nom l'indique, sème plutôt la confusion...



Notre approche est davantage tournée vers la pratique du photographe qui doit commencer par se poser les bonnes questions : « la profondeur de champ, qu'est-ce que c'est » ? « A quoi ça sert » ? Et « Comment je fais » ?

C'est à ces trois questions que nous allons répondre dans cet article, d'une manière simple et pragmatique.

D'ailleurs, pour éviter de fastidieux calculs, je vous conseille de télécharger sur votre Smartphone l'application « Digital DoF » ou « Simple DoF Calculator » ou « iDoF Calculator » ou une application similaire qui les exécutera pour vous en fonction de votre appareil et des données que vous lui indiquerez. Quelques images qui suivent sont une copie d'écran de cette dernière application (les calculs sont effectués pour un capteur plein format).

A la fin de cet article, je vous encouragerai à sortir avec votre appareil et tester les différentes solutions que je vais décrire ci-après.

Cette phase est essentielle, car maîtriser la profondeur de champ, comme je le disais précédemment, est absolument indispensable pour tout photographe qui a quelque ambition artistique. Elle fait partie de sa panoplie de moyens techniques, où elle figure en bonne place, nécessaires à l'assouvissement de ses penchants créatifs.

Ne pas savoir l'utiliser, avec finesse et pertinence, c'est se priver d'une grande partie de ses moyens.

Commençons donc sans attendre à étudier la profondeur de champ.

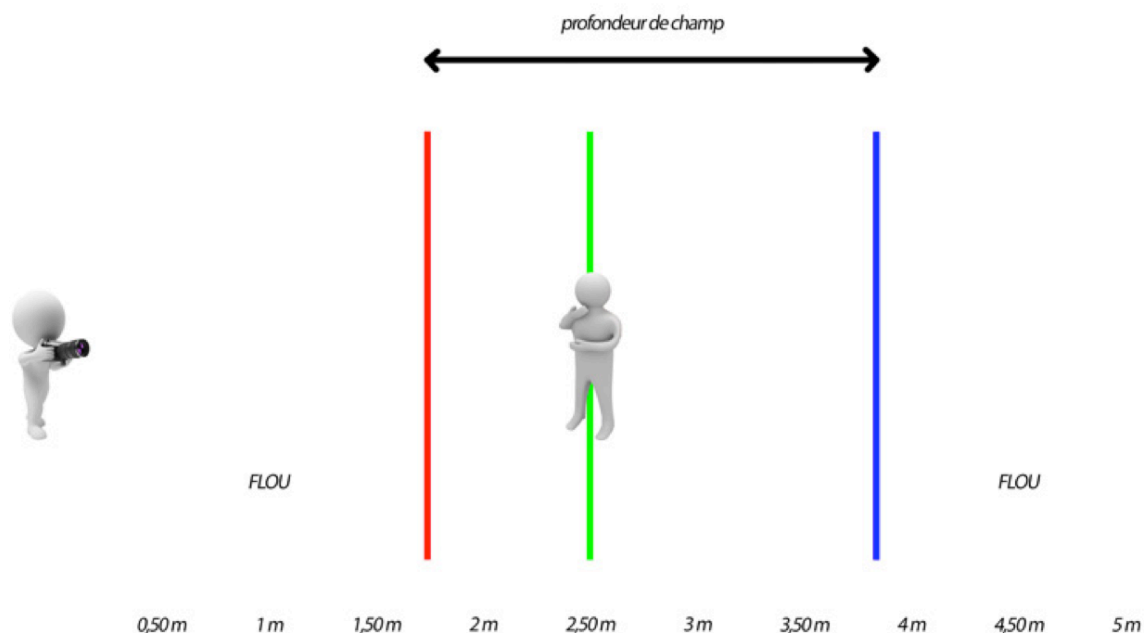
Qu'est-ce que la profondeur de champ ?

Lorsqu'on prend une photo, on fait la mise au point sur le sujet, ou une partie du sujet.

Tous les points situés sur le même plan, tracé ici en vert, seront nets.

Plus on s'éloigne de ce plan, vers l'avant (vers le trait rouge) comme vers l'arrière (vers le trait bleu), plus la netteté se dégrade jusqu'à devenir, à partir de ces limites, complètement flou.

L'espace compris entre ces deux plans (rouge et bleu) s'appelle la profondeur de champ.



La taille de cette zone est plus ou moins importante, pouvant aller de quelques millimètres à plusieurs mètres.

Le photographe a la capacité, dans certaines conditions, de faire varier la profondeur de cette zone de netteté, ou plutôt de flou acceptable. Autrement dit, il a la capacité de faire varier la profondeur de champ.

A quoi sert la profondeur de champ ?

Le choix de la profondeur de champ appartient au photographe qui peut la faire varier en fonction de ses choix techniques ou esthétiques.

Dans cette photo publicitaire par exemple, le rasoir se devait d'être entièrement net, d'où le choix d'une grande profondeur de champ :



Sur cette autre photo, tous les plans sont également nets, mais il s'agit d'un choix purement esthétique.

On peut également décider d'isoler un sujet du fond en floutant ce dernier.



Cette technique est très utilisée en portrait par exemple.

Mais le photographe peut tout aussi bien décider de flouter le premier plan.



Ce qui est important de retenir, c'est qu'il s'agit d'un choix délibéré du photographe, qui devra adapter ses choix de prise de vue en conséquence.

Ce qui nous amène à la question suivante !

Comment peut-on agir sur la profondeur de champ ?

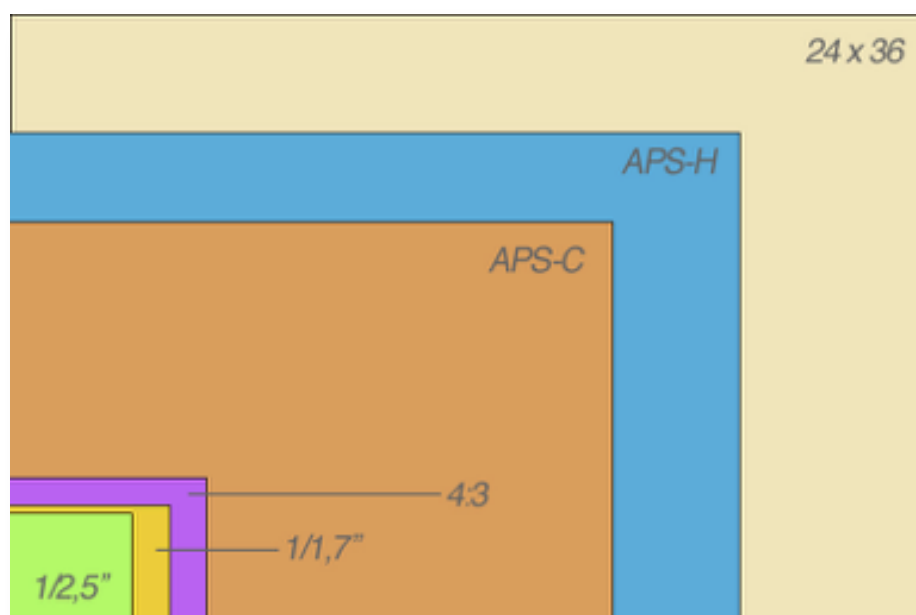
Il y a 4 facteurs qui influencent le réglage de la profondeur de champ :

1. La taille du capteur
2. La distance entre le sujet et le fond
3. La distance entre l'appareil et le sujet
4. L'ouverture du diaphragme

La taille du capteur

A moins de changer de boîtier, le photographe n'a aucune prise sur la taille du capteur. Mais, sans entrer dans les détails pour les raisons évoquées plus haut, il faut savoir que les capteurs les plus petits, ceux qui équipent les Smartphones et les Compacts, ne permettent pas de jouer sur la profondeur de champ. Tous les plans sont nets ou presque, et il n'y a aucun moyen de changer cela.

L'effet de profondeur de champ commence véritablement à pouvoir être mis en œuvre qu'avec les appareils munis de cartes micro 4:3. Les appareils plein format sont évidemment les mieux placés pour cela (voir la vidéo sur le choix d'un appareil photo).



La distance entre le sujet et le fond

Toutes choses étant égales par ailleurs, il est évident que plus le fond sera proche du plan de netteté, moins il sera flou. Car si le sujet et le fond s o n t pratiquement sur le même plan, le fond bénéficiera de la netteté faite sur le sujet.



Par contre, plus il en sera éloigné, plus il sera flou.

Sur la photo suivante par exemple, étant au maximum des réglages qui me permettaient de réduire la profondeur de champ (photo prise à main levée, sans flash, ISO 1100, 1/30s, focale et ouverture au maximum – 70mm ouvert à f/2.8), je n’ai pas eu d’autre solution que de faire avancer le modèle par rapport au fond, que je souhaitais flouter davantage.



La distance entre l'appareil et le sujet

Le "zoom pedestre"

Dans la photo précédente, je me suis également rapproché du sujet, car plus l'appareil est près du sujet, plus la profondeur de champ diminue, devant comme derrière : la zone de netteté se resserre comme un étau autour de lui.

Avec un objectif de 50mm ouvert à f/5.6, la profondeur de champ pour une distance de 2,50 m entre l'appareil et le sujet est de 81,64 cm, alors qu'elle se réduit à 2,93 cm pour une distance de 0,50 m

Hyperfocal: 15.39 m
Distance to infinite focus
Far Limit: 2.97 m
Distance to farthest focused object
Depth of Field: 81.64 cm
Focused area length
Near limit: 2.16 m
Distance to closest focused object

aperture	focal length	distance to object	
f/5.2	40mm	0m	40cm
f/5.4	45mm	1m	45cm
f/5.6	50mm	2m	50cm
f/5.8	55mm	3m	55cm
f/6.0	60mm	4m	60cm

Hyperfocal: 15.39 m
Distance to infinite focus
Far Limit: 51.51 cm
Distance to farthest focused object
Depth of Field: 2.93 cm
Focused area length
Near limit: 48.58 cm
Distance to closest focused object

aperture	focal length	distance to object	
f/5.2	40mm		40cm
f/5.4	45mm		45cm
f/5.6	50mm	0m	50cm
f/5.8	55mm	1m	55cm
f/6.0	60mm	2m	60cm

En portrait, cette technique est utilisée pour mettre le focus sur une partie du visage seulement (l'œil par exemple) et flouter le reste.



La longueur focale

La longueur focale agit sur le rapprochement et l'éloignement du sujet par rapport à l'appareil mais sans que celui-ci bouge de place.

Il a donc les mêmes effets, en terme de profondeur de champ, que si l'appareil s'approchait ou s'éloignait physiquement du sujet.

Ainsi, plus la focale sera courte, plus le sujet semblera éloigné de l'appareil et plus il y aura de plans nets.

Placé à 2,50 m du sujet avec une ouverture à f/5.6, la profondeur de champ est infinie pour une focale de 18mm.

09:41 100 %

Nikon D3x, D3s, D3, D4, D700, D800

Hyperfocal: 2.00 m
Distance to infinite focus

Far Limit: -
Distance to farthest focused object

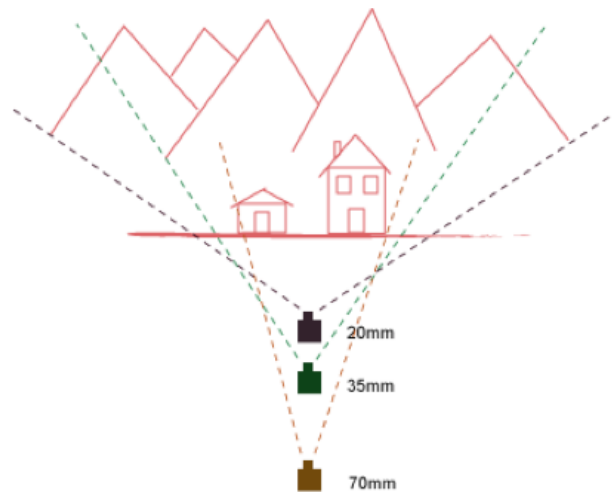
Depth of Field: infinite
Focused area length

Near limit: 99.75 cm
Distance to closest focused object

avs-soft.com

3m

aperture	focal length	distance to object	
f/5.2	16mm	0m	40cm
f/5.4	17mm	1m	45cm
f/5.6	18mm	2m	50cm
f/5.8	20mm	3m	55cm
f/6.0	24mm	4m	60cm



Par contre, plus la focale utilisée sera longue, c'est à dire plus le sujet paraîtra près de l'appareil, plus la profondeur de champ diminuera : dans les mêmes conditions que précédemment, la profondeur de champ n'est plus que de 1,98 cm avec une focale de 300 mm !

Le rendu ne sera pas le même cependant, car plus la focale est longue, plus l'angle de vue rétrécit.

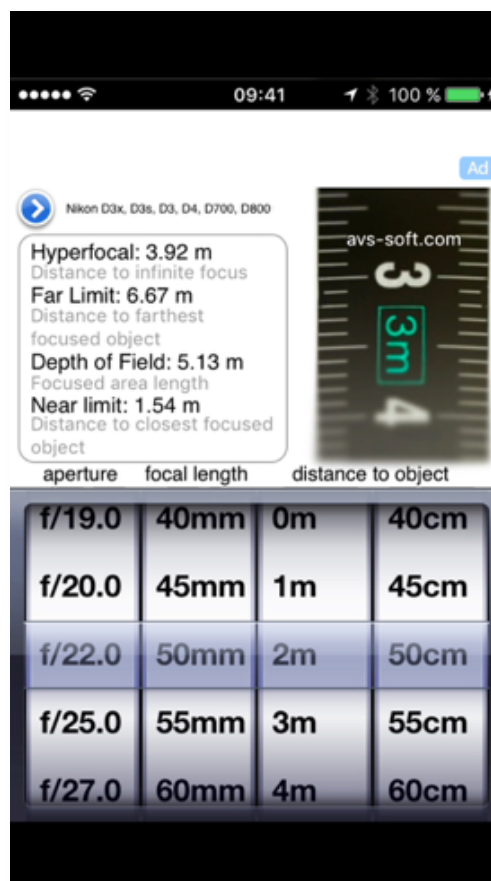
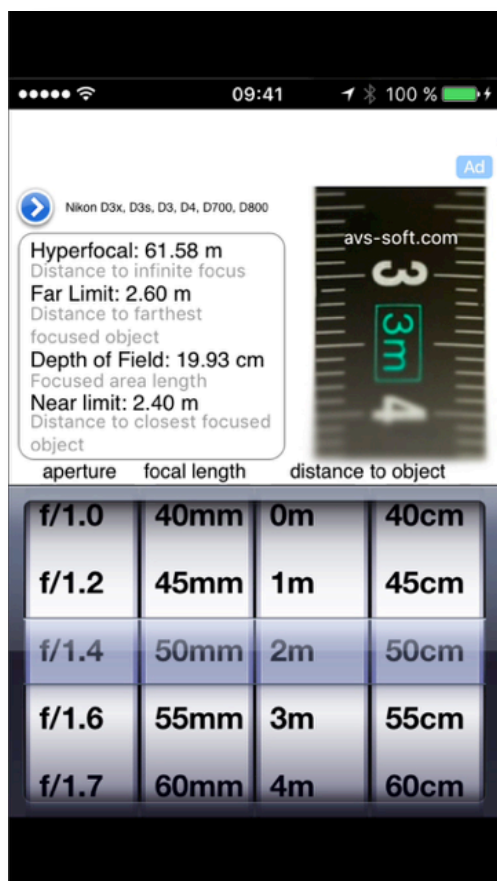
Ainsi, en zoomant, on élimine des éléments sur les côtés et le cadrage se resserre autour du sujet.



L'ouverture du diaphragme

L'influence de l'ouverture du diaphragme est primordiale pour définir la profondeur de champ. Elle est même tellement importante que la plupart du temps, les photographes professionnels règlent cette ouverture en priorité (« mode A : priorité à l'ouverture ») en fonction de la profondeur de champ dont ils ont besoin.

Par exemple, avec un objectif de 50mm placé à 2,50 m du sujet, la profondeur de champ à une ouverture de f/1.4 sera de 19,93 cm et pour une ouverture à f/22, de 5,13 m :



Si donc j'ai besoin de beaucoup de profondeur de champ, je règle mon ouverture sur f/11 ou f/16 ou f/22, voire davantage si mon objectif le permet et si je veux éliminer toute zone floue.





Par contre, si je ne veux que peu de profondeur de champ, j'ouvrirai le diaphragme de plus en plus, proportionnellement à l'étendue des zones floues désirées.

Mais bien entendu, l'ouverture et la fermeture du diaphragme ont des limites qui sont celles de l'objectif : tout le monde n'a pas un diaphragme qui ouvre à $f/1.2$ ou qui ferme à $f/64$!

Si bien que quand ces limites sont atteintes, les seules solutions sont celles évoquées précédemment, et auxquelles il faut toujours penser :

1. Ecarter ou approcher le sujet du fond
2. Avancer ou reculer l'appareil par rapport au sujet

Une question de dosage

Bien entendu, tous ces paramètres se complètent et se combinent pour modifier la profondeur de champ.

C'est de leur savant dosage que le photographe tire le meilleur parti de son équipement pour obtenir l'effet souhaité.

Ainsi, plus le sujet est loin de moi, plus ma focale est courte et plus je ferme mon diaphragme, plus j'ai de plans nets.

Inversement, plus je m'approche du sujet, plus j'utilise une longue focale avec une grande ouverture et plus je resserre la profondeur de champ autour du sujet, jusqu'à n'être plus que de quelques millimètres (en macro par exemple).

Sur cette photo par exemple, le focus a été fait sur les cassettes contenant les anneaux, mais il fallait doser le flou pour que l'on distingue tout de même les futurs mariés qui se tiennent la main, afin de bien établir la relation entre ces deux éléments qui se complètent (ISO 400, 1/60s, 70mm ouvert à F/2.8).

C'est pourquoi on peut affirmer que la profondeur de champ est un élément de composition.



La mise au point sélective

Une façon de jouer avec la profondeur de champ, c'est de définir avec subtilité l'endroit où l'on souhaite faire la mise au point et doser le flou autour de ce point. C'est ce qu'on appelle effectuer une mise au point sélective.

La photo précédente en est déjà un bon exemple.

Mais cela se pratique aussi beaucoup lorsque le sujet fait partie d'un alignement. Le sujet est alors entouré d'un halo flou, sorte de vignettage de mise au point.

Comme dans cette photo (ISO 800, 1/250s, 300mm ouvert à f/8).



Résumons

1. *La profondeur de champ est la zone perçue comme relativement nette de part et d'autre du sujet*
2. *Le photographe peut faire varier la profondeur de cette zone*
3. *Les petits capteurs ne permettent pas de jouer avec la profondeur de champ*
4. *Ce qui permet de faire varier la profondeur de champ, c'est la distance entre le sujet et le fond, la distance entre l'appareil et le sujet, la longueur focale et l'ouverture du diaphragme*
5. *Tous ces éléments peuvent se combiner entre eux*
6. *La mise au point sélective dose la profondeur de champ avec subtilité*
7. *La profondeur de champ est un élément de langage et de composition essentiel du photographe*

Et maintenant ?

Photographiez et photographiez encore, en testant différentes combinaisons d'ouvertures, de distances ou de focales pour jouer avec la profondeur de champ.

La maîtrise de la profondeur de champ est essentielle pour un photographe !

Et surtout, faites-vous plaisir !



CONCLUSION

J'ai souhaité, avec ce guide, vous donner tous les éléments de langage essentiels utilisés en photographie.

Certains regretteront peut-être l'absence de chapitres sur la couleur et la lumière : afin de ne pas alourdir cet ebook, j'ai préféré leur consacrer un document à part. Vous serez les premiers informés de leur sortie.

Comme vous avez pu le voir au fil de ces pages, sujet, cadrage et composition sont intimement liés.

J'ai bon espoir que, grâce à leur maîtrise, votre production photographique s'en trouvera désormais considérablement améliorée.

Car grâce à elle, vous serez davantage en mesure d'exprimer votre vision des choses : vos images seront plus consistantes, plus intéressantes, plus attractives et susciteront un intérêt que vous ne soupçonniez même pas être capables de provoquer.

C'est cela la magie d'une composition efficace.

Et j'espère sincèrement que c'est cela qui sera le fil conducteur de votre production future...

