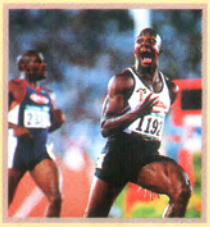


LES OUTILS

Lumière, teintes, moment… toutes les techniques à maîtriser avant la prise de vue. Rappel. *P. 56 à 59*

LA PERSPECTIVE

Approche, cadrage… le choix de l'angle déterminera l'émotion ou la force de l'image. Point de vue. *P. 60*

Le langage de l'image

Aimer la création, c'est apprendre à repérer ses émotions. Composer une photographie, c'est aussi retrouver et reproduire les rythmes et l'harmonie naturels de la vie. Un équilibre ou les notions esthétiques relatives à l'organisation des images sont communes même si elles vous concernent à des degrés divers, selon que vous réalisez un portrait, un reportage ou un paysage. Un dossier complet qui vous permettra d'éviter les pièges.

DOSSIER RÉALISÉ PAR RENÉ BOUILLOT

Photo : © Francis Giacobetti/Planet

Une photo composée de manière simple a souvent beaucoup d'impact. Ici, la pureté des lignes rend la photo très graphique. Eclairage, nuances, cadrage sont d'autres éléments importants pour la réussite de l'image finale.

LES LIGNES

Toute la relation entre lignes et sentiments. Un simple tracé… et tout est dit.
Analyse. *P. 62 à 65*

L'ORGANISATION

Les éléments essentiels : l'équilibre et la composition. Connaître les règles… et les détourner.
Principes. *P. 66*

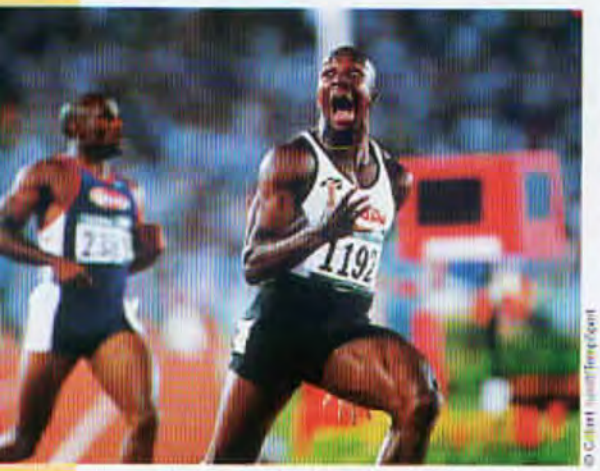
L'ARTISTE

Sophie Chivet nous présente un autre aspect de la photographie d'architecture.
Son regard. *P. 70 à 73*

Le contenu *expressif et émotionnel*

Les outils de la composition (1)

Photographier, c'est « écrire avec de la lumière ». Quelle que soit son origine, naturelle ou artificielle, elle est un instrument à utiliser par l'artiste, en tenant compte d'une infinie gamme de variations.



© Gilbert Jacob/Temp/Sport

Paroxisme de l'action… C'est l'expression naturelle et spontanée mise en évidence par la rage de vaincre de Donovan Bailey.

Identifier le sujet, c'est l'éclairer d'une seule source de lumière : la principale. D'autres, moins intenses, feront ressortir les ombres, sans en créer de nouvelles : les contrastes, que l'on pourra doser en « débouchant » avec un réflecteur passif ou un coup de flash en fill-in.

Orientation de la lumière par rapport au sujet : rappel

Résumons rapidement ce point, traité en profondeur dans un récent dossier :

• *Lumière frontale :* elle met l'accent sur la symétrie du sujet, sans détailler sa structure intime.

• *Lumière de face :* l'éclairage plat ne forme aucune ombre.

• *Lumière de trois-quarts avant :* c'est l'éclairage « classique ». Il rend sensible l'étagement des demi-teintes en évoquant bien la forme, les volumes et la matière du sujet.

• *Lumière latérale :* elle souligne la forme du sujet, mais elle n'en détaille que la moitié. Les ombres s'allongent démesurément sur le sol, et si la source est située au-dessus du plan, l'éclairage frisant met en valeur la matière de façon extraordinaire.

• *Contre-jour :* le sujet baigne dans son ombre tandis que ses contours sont soulignés d'une auréole brillante.

Lumière dirigée, lumière diffuse

L'éclairage est d'autant plus contrasté que les dimensions apparentes de la source sont réduites. Avec une source ponctuelle comme le soleil, il n'y a pas de zone de pénombre : les contours des ombres sont nets. En revanche, si la source offre une grande surface apparente, on obtient un éclairage diffus. Le sujet reçoit simultanément la lumière sous différentes incidences : les ombres sont peu marquées. En extérieur, par ciel couvert, la lumière provient de toutes les directions de l'espace supérieur, résultat : l'éclairage sera sans ombre avec image peu contrastée. Autant que sa direction, le degré de diffusion de la lumière principale est déterminant sur l'aspect de la scène et sur le climat imprégnant l'image.

Les valeurs et les teintes

Dans une image noir et blanc, les objets ne se distinguent les uns des autres que par leur variation de densité ou valeurs de gris. L'écart entre les densités extrêmes détermine à son tour le contraste. Par nature, une photo couleur contient plus d'informations : les contrastes sont obtenus par les teintes rapprochées et les tons dégradés.

L'harmonie ton sur ton est la variation subtile de tonalités dans une même teinte. C'est un *high key* ou un camaïeu.

L'harmonie des nuances est la variation délicate d'une teinte par rapport à une autre, dans une même gamme de tonalités.

Le contraste des couleurs résulte de la juxtaposition de valeurs et/ou de teintes complémentaires. La couleur dominante d'une image a un équivalent sensoriel (couleurs froides et couleurs chaudes) et psychologique (« la vie en rose », « en voir de toutes les couleurs », « broyer du noir », etc.). Nous préférons généralement les couleurs chaudes qui sont dites « en tons majeurs » ; celles utilisant des teintes froides « en tons mineurs ». On juge aisément les couleurs grâce au cercle chromatique où chacune d'elle est diamétralement opposée à sa complémentaire : harmonisées par nuances, elles sont voisines ; contrastées elles sont opposées.

Le moment

Un événement passe généralement par un point culminant : un paroxysme qui est le résumé de toute l'action qui précède et de celle qui suivra. C'est, par exemple, le perchiste franchissant la barre ou la voiture de F1 négociant un virage. L'instant du déclenchement conditionne totalement la réussite d'un portrait : expression naturelle et spontanée mettant en évidence les qualités physiques et morales. Même pour un paysage, que l'on considère à tort comme une scène statique, il y a un ou plusieurs moments privilégiés où la lumière solaire l'éclaire idéalement, où les végétaux sont inclinés par le vent d'une manière gracieuse, où les nuages forment des masses harmonieuses.

Couleurs opposées, cercle chromatique.

Photo : © Roy Massey/Fotogram-Stone Images

Contre-jour : cette image unit l'éclairage et l'instant de l'eau en mouvement. Le sujet baigne dans son ombre, les contours sont soulignés d'une auréole.

La perspective aérienne

Photo : © Stéphane Dupont

Dans ce paysage, on observe tout d'abord la perspective aérienne qui se conjugue au rythme accéléré de la perspective linéaire. La modification des couleurs des plans étagés est le résultat du voile jaune de la pollution atmosphérique, c'est-à-dire l'enveloppe de particules en suspension. L'ensemble provoque un éclairage diffus et sans ombre. C'est une image peu contrastée. Avec un longue focale, les têtes d'éclairage des pylônes ont la même taille.

Photo : © France Delory

Fort contraste où le contour des ombres est très net grâce à l'éclairage du soleil. De plus, le pourpre du choux et le vert des pissenlits sont des couleurs complémentaires.

Photo : © Xavier de la Tulaye

Cette grande surface désertique reçoit un éclairage diffus. Peu contrasté, ton sur ton, c'est une image high-key.

L'interprétation *de la réalité*

Les outils de la composition (2)

Attirer le regard du spectateur, c'est aussi organiser, mettre en ordre des éléments à l'intérieur du cadre de l'image, de l'arrière plan au premier plan, selon la pensée du créateur.

Photo : © Eric Bouillonnage Bank

Entraînement de Tae Kwon Do. La compression des plans de la perspective est caractéristique de l'utilisation d'une très longue focale.

La sensation de relief est d'abord donnée par l'éclairage qui - en créant le modelé - met le sujet principal en valeur. A cette fenêtre ouverte sur la réalité, manque une dimension : la profondeur qui ne peut être que suggérée.

La structure graphique

Un des outils l'évoquant : la perspective. Elle conditionne la taille des objets en fonction de leur éloignement et la convergence des lignes vers l'horizon. Quelle que soit la scène représentée, les éléments se distinguent les uns des autres par leurs formes et leurs contours (les surfaces et les lignes suggérant les volumes), par le modelé et les couleurs. Il faut organiser ces éléments, composer pour attirer le regard et séduire.

Contrôle de la profondeur de champ

En tant qu'art, la photographie n'a pas tellement pour but de représenter fidèlement la réalité, mais plutôt de l'interpréter. Ainsi, le contrôle de la profondeur de champ (PdC) est-il un puissant moyen d'expression. Notre vision y est insensible, puisque nos yeux font immédiatement « la mise au point » sur n'importe quel objet proche ou éloigné de notre regard.

En photo, au contraire, vous sélectionnez les sujets que vous souhaitez nets, et vous laissez dans des zones de flou, les éléments du premier plan et/ou de l'arrière-plan.

Dans un portrait, par exemple, il est souvent préférable - mais pas obligatoire - de présenter le personnage parfaitement net devant un fond imprécis qui, sans cela, attirerait inutilement le regard. Dans d'autres cas, c'est au contraire la netteté du premier au dernier plan de l'image qui la caractérise.

Photo : © Alain Ernoult/Agence Ernoult Feature

Le choix d'une très faible profondeur de champ aide l'auteur à désigner son sujet.

Quand, afin de conférer une certaine perspective à la scène, vous choisissez telle focale plutôt que telle autre - ou le réglage du zoom -, prenez aussi en compte l'influence de la focale sur l'étendue de la profondeur de champ. Pour une ouverture donnée du diaphragme, un grand-angle donne une PdC étendue, alors que celle-ci est limitée avec le téléobjectif. C'est l'objectif normal (proche de 50 mm) qui offre - à moyenne distance - la plus grande latitude de contrôle de la PdC.

Interprétation du mouvement

Tout comme la profondeur de la scène, le mouvement du sujet ne peut être que suggéré. Dans une photo, cette notion de mouvement est évoquée par la différence de netteté entre les éléments mobiles et les éléments statiques de la scène : par exemple, un mobile relativement net devant un arrière-plan plus ou moins flou de bougé.

La traduction du mouvement dépend essentiellement de la vitesse d'obturation choisie, par rapport à la vitesse propre du sujet, à sa taille dans l'image et à sa trajectoire par rapport à l'axe optique. Tous ces facteurs peuvent être ramenés à un seul : le déplacement apparent du sujet sur le film durant la période d'ouverture de l'obturateur.

Quand l'appareil est fixe au moment du déclenchement, les éléments statiques de la scène ne sont pas bougés (mais ils sont flous hors de la zone de profondeur de champ), tandis que le degré de netteté du sujet mobile n'est lié qu'à la vitesse d'obturation.

Il en va tout autrement quand vous suivez le sujet mobile dans le viseur : même à une vitesse d'obturation relativement lente (par exemple 1/60 s), vous le représentez par une image bien nette dans un environnement et devant un arrière-plan formés de très suggestives traînées de « filé ».

Ces photos ont été réalisées en 24x36 et mises en scène d'après des natures mortes de Chardin (en haut) et de Zurbarán (ci-dessus). L'éclairage est obtenu avec une seule source (boîte à lumière), placée à gauche de la composition pour rappeler la lumière provenant de la fenêtre des ateliers des peintres. Ces deux vues sont un véritable exercice de style : il s'agit de retrouver exactement les ombres des tableaux originaux. Différence entre la peinture et la photo : c'est l'outil qui change.

Cette superbe reconstitution de « La Nativité » de Georges de La Tour est éclairée par une source unique (flash), travaillée façon cinéma, en jouant avec les réflecteurs. L'emplacement de la lumière, ici à gauche, est très important pour le sens de lecture de l'image : en Occident, il s'effectue de gauche à droite. L'impression de volume, difficile à traduire en photo, est obtenue grâce à la pénombre, qui est la différence entre l'ombre portée et l'ombre propre.

Deux manières d'interpréter la même scène. Soit le mouvement de vitesse est suggéré par un flou, soit, pour la netteté, par des traces de « filé ».

La perspective
le bon point de vue

La perspective géométrique est l'art et la science de représenter sur une surface plane les objets diversement éloignés, tels que leur éloignement nous les fait paraître.

Photo : © Lionne Fouet/Agence Limoult Features

Plantation de maïs. La convergence des parallèles, due à la perspective, suggère l'infini.

La perspective géométrique ne dépend que du point de vue donné, c'est-à-dire de l'emplacement de l'appareil. Quelle que soit la focale de l'objectif, la convergence des lignes horizontales parallèles sur un même point de fuite est toujours la même. Mais la perspective « ressentie » est fonction de notre éducation visuelle. Nos yeux immobiles perçoivent nettement la réalité dans un champ de 50° environ, identique à celui de l'objectif « normal » (le 50 mm en 24x36), alors que l'objectif choisi peut offrir un angle de champ (portion d'espace embrassée par l'objectif sur le film) très différent de notre vision.

Avec un objectif grand-angle on place forcément l'appareil plus près du sujet qu'avec une focale normale : c'est le changement de point de vue qui modifie la perspective. Dans ce cas, l'objectif enserre un champ supérieur à celui de notre vision, l'image présente une apparente « accélération » des fuyantes, accompagnée d'une plus rapide diminution de la taille des objets en fonction de leur éloignement.

Inversement, un téléobjectif embrasse un angle de champ inférieur à la normale : d'où la faible convergence des lignes fuyantes et le chevauchement des différents plans.

Plongée, contre-plongée

La perspective est dite « normale » quand l'appareil est de niveau. Les lignes horizontales convergent de manière égale vers l'horizon qui est situé au milieu de l'image

Un point de vue surélevé, en plongée, élève la ligne d'horizon et met l'accent sur les éléments verticaux. Les différents plans sont bien détachés, tandis que le premier plan semble « plaqué » sur le sol. Les verticales convergent vers le bas (d'autant que la focale est plus courte).

Un point de vue surbaissé, en contre-plongée, abaisse l'horizon, donne plus d'importance aux éléments du premier plan. Les éléments verticaux prennent une position dominante et leurs lignes convergent vers le haut de l'image.

Cadrage du sujet

Nous vous conseillons d'observer votre sujet ou le déroulement d'un événement afin de déterminer ou d'imaginer sous quel angle, dans quel cadrage et à quel moment il prendra sa plus grande signification.

D'autant qu'il comporte obligatoirement un angle plus agréable, un éclairage mieux approprié, un instant plus significatif qu'il vous appartient de découvrir.

Le cadrage doit être le meilleur possible au moment de la prise de vue et utiliser toute la surface de l'image, en ne conservant que les seuls éléments indispensables. En photographie - comme dans tout art pictural -, tout ce qui n'est pas indispensable est en trop ! Plusieurs cadrages sont possibles :

Plan d'ensemble, représentant le sujet dans son milieu environnant, par exemple un château fort au sommet d'une éminence.

Plan moyen, correspondant à un cadrage plus serré autour du sujet. L'environnement à moins d'importance, mais il conserve un rôle très expressif et évocateur.

Plan rapproché, il contient l'essentiel du sujet principal mais sans englober le milieu environnant de manière significative : le bébé dans son berceau, par exemple.

Le gros plan, il ne concerne qu'une partie essentielle, naturellement très caractéristique du sujet : un visage, une main, une fleur du bouquet. Il met l'accent sur une expression, une texture, un détail. Il confère à l'image une force expressive parfois indépendante du sujet lui-même. Cela vient de ce qu'il montre les choses sous des aspects que notre œil n'analyse pas habituellement ou qu'il interprète différemment.

L'approche

D'une manière générale, la grandeur relative des différents objets de la scène dépend de leur éloignement, donc du point de vue.

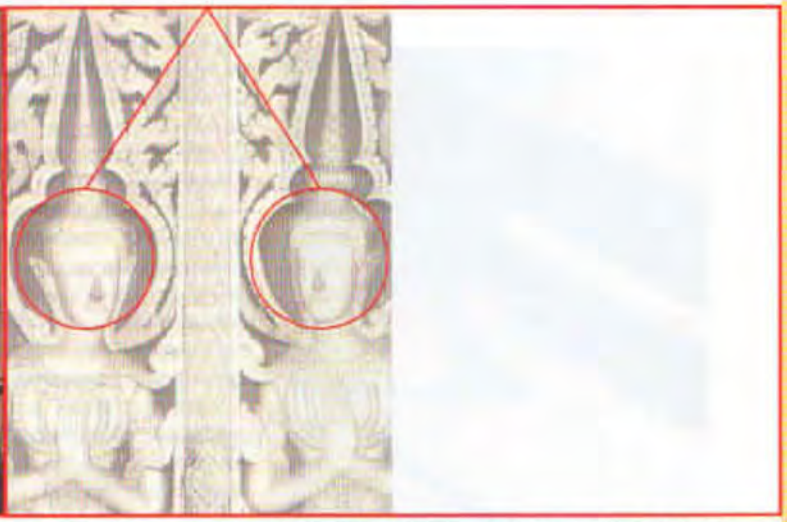
Un point de vue rapproché met en relief la matière ou le détail significatif du premier plan, en reléguant en arrière les éléments contenus dans les plans plus éloignés.

En revanche, en opérant loin du sujet principal, on donne à peu près la même importance à tous les objets composant le tableau. Le motif principal s'intègre alors aux autres éléments de l'image et, pour qu'il apparaisse comme véritablement « dominant », il faudra le situer sur un emplacement privilégié dans le cadrage : un acte important, sinon le plus important, de la « composition ».

Un des monuments les plus photographiés au monde. Plan d'ensemble situant l'Arc de Triomphe dans son environnement.

Ici, dans ce plan rapproché des grandes victoire napoléoniennes, la présence de personnages au sommet donne son échelle au bâtiment.

Plan moyen des éléments essentiels du sujet. Douceur des ombres portées des statues en contraste avec la rigueur de la construction.



Gros plan mettant en exergue le détail architectural et le visage symbolique de « La Marseillaise » de Rude : un des aspects les plus célèbres du monument.

Le choix de l'angle

Photos : © Sylvane Laurent

1/ Contre-plongée. Un point de vue qui abaisse l'horizon et donne plus d'importance aux éléments de premier plan, en l'occurrence, les pions de l'échiquier.

2/ Normal. La prise de vue est de niveau, ainsi les lignes horizontales convergent de manière égale vers l'horizon.

3/ Plongée. La ligne d'horizon est surélevée et met l'accent sur les éléments verticaux. Les différents plans sont bien détachés tandis que le premier plan semble plaqué sur le sol. La focale étant plus courte, les verticales convergent vers le bas.

L'ossature *de l'image*

Les lignes (1)

L'organisation des lignes obéit à des règles universelles. Elles ont une valeur symbolique, voire psychologique, et constituent dans le même temps la véritable composition de l'image.

Photo : © Bertrand/Adventure/Agence Ernault Features

La courbe sinueuse de la piste enneigée correspond également au chemin du regard.

L'image est constituée d'un ensemble de lignes, de surfaces, de volumes, d'ombres, de lumières, de couleurs, etc., qui sont la projection à deux dimensions des formes du sujet, tels que la lumière, la perspective et le traitement photographique nous les font paraître. A ces composantes, la photographie ajoute des moyens qui lui sont propres : flou isolant l'objet de son environnement, filé de bougé suggérant le mouvement, effets spéciaux comme l'inversion « noir au blanc », la solarisation, les équidensités, les trames…

Le spirituel et le matériel

Un bon dessinateur parvient à évoquer n'importe quel objet, n'importe quel mouvement, à l'aide de quelques lignes droites ou courbes, parfois une simple arabesque. C'est bien la preuve que les lignes sont la véritable « ossature » de l'image.

Les lignes du sujet sont essentielles. Elles se caractérisent comme les arêtes d'un bâtiment, les bords d'une route ou les rails du chemin de fer. Quant à la ligne d'horizon, elle est extrêmement importante. Elle sépare ce qui appartient à la terre (le matériel) de ce qui appartient au ciel (le spirituel), et symboliquement, elle évoque l'infini, puisque toutes les lignes verticales y convergent.

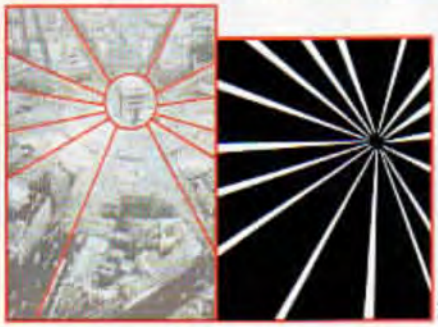
Il reste les lignes qui enveloppent (le contour, la silhouette), celles qui séparent les valeurs de gris, les nuances de couleurs, l'ombre de la lumière.

Les lignes sont symboles

Selon la place qu'elles occupent dans l'image, elles induisent l'éclosion de sentiments divers, pour ne pas dire une signification psychologique. Comme, lorsqu'elles sont seules conservées, quelques traits noirs sur un paysage enneigé ou les reflets des roseaux à la surface d'un étang. C'est tout un climat psychologique, sans vraiment représenter quelque chose de concret.

Lignes visibles, lignes suggérées

Dans l'image, les diverses lignes intérieures échangent des rapports entre elles et n'ont pas la même signification selon qu'elles sont superposées ou juxtaposées avec d'autres, qui ont des formes et des orientations différentes. Elles sont aussi en relation intime avec les lignes « infranchissables » que sont les bords rectangulaires de l'image. Les lignes ne sont pas toujours visibles et matérielles comme le serait la rampe d'un escalier en colimaçon : elle peuvent n'être que suggérées, telles les inflexions du corps sous les vêtements.



© Ea

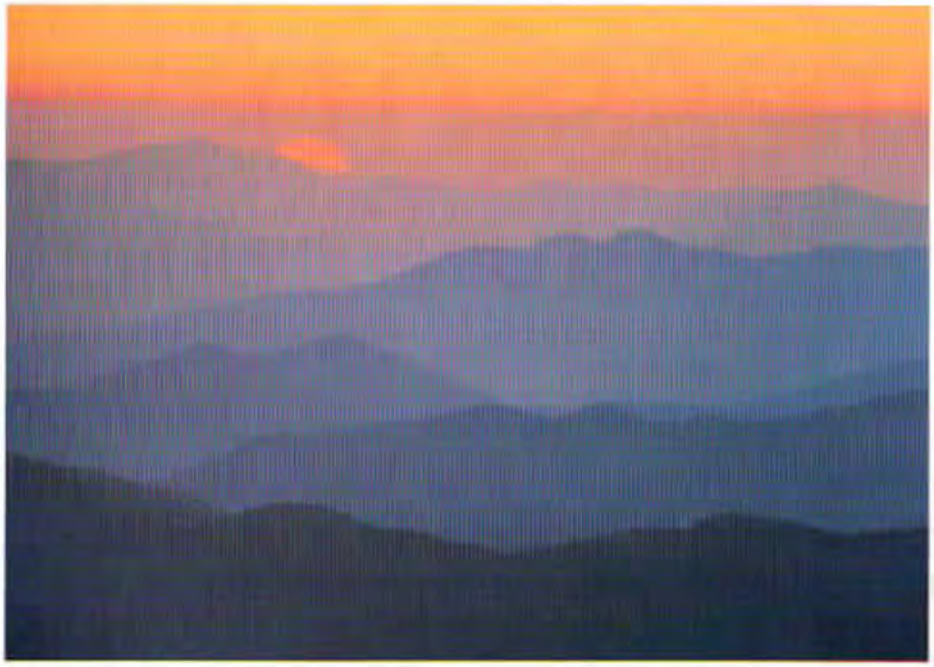
Langage universel

Ainsi, la symbolique des lignes est universelle et se retrouve identique dans toutes les expressions de l'art visuel, des plus primitives à la signalétique ultra-moderne.

En clair, la ligne exprime la forme, définit le contour, indique la direction, évoque l'espace, suggère des idées ou des sentiments. Elle est droite ou courbe, à direction dominante horizontale, verticale ou oblique.

L'analogie entre la structure graphique et l'image est évidente. La convergence des lignes mène au point fort de la photo.

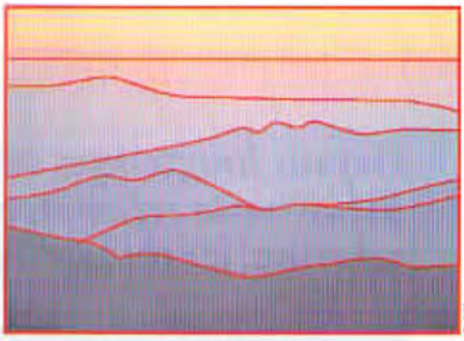
Photo : © Alain Ernault/Agence Ernault Features



Photos : © Robert Holmgren/Fotogram-Stone Images

© DR

La répétition des lignes à tendance horizontale exprime toute la quiétude qui se dégage de ce paysage aux heures extrêmes du jour. Les différents plans étagés en profondeur conjugués à la variation de densité donnent une sensation d'harmonie universelle.



© DR

Photos : © James F. House/Fotogram-Stone Images

© DR

C'est ici la répétition des lignes verticales : élévation, dignité. Dans cet alignement d'arbres, on note un certain rythme bien évidemment accentué par la perspective.

L'ÉQUILIBRE

Photos : © Alain de Vernéjoul

Agréablement composée, l'image de gauche respecte les proportions entre le ciel et la terre. A droite, on observe un problème d'équilibre lié à la trop grande masse d'eau.

L'expression *des sentiments*

Les lignes (2)

Depuis longtemps, les artistes, peintres ou poètes, ont établi de façon intuitive la relation entre les lignes et les sentiments. Maîtriser cette relation, c'est se donner le moyen de renforcer la force de son message.

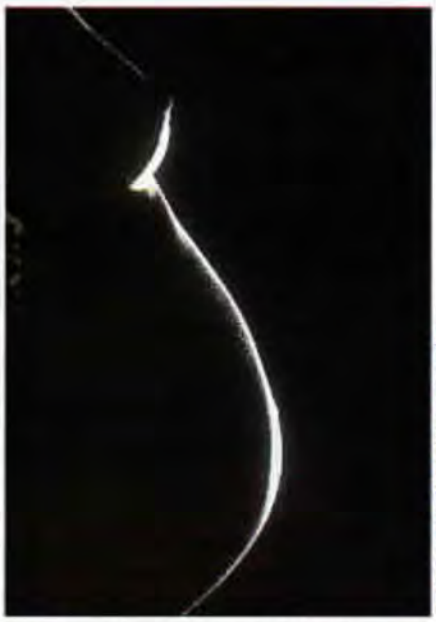


Photo : © Laurence Monneret/Agam Stock Images

Une simple ligne et la magie de l'éclairage... C'est toute le féminité et la fécondité représentées dans leur plus simple expression.

Une silhouette est conditionnée en grande partie par la forme de son squelette ; de même la structure linéaire de l'image est sa charpente. Horizontales, verticales ou obliques, droites ou courbes s'associent ou se combinent selon la nature du sujet.

Les compositions des grands peintres sont bâties sur quelques formes géométriques simples qui parlent à notre esprit. Nous les recherchons inconsciemment.

Une symbolique parfois inconsciente

Une relation intime unit la construction linéaire d'une image et son contenu expressif ou émotionnel. Certaines familles et combinaisons de lignes produisent une impression précise sur notre esprit et nous leur reconnaissons une signification particulière. Elle échappe à l'analyse, car nous la percevons sans toujours parvenir à la définir.

Il y a en revanche bien longtemps que divers artistes, esthètes et philosophes ont établi la concordance entre les lignes et les sentiments. La répétition de lignes semblables crée le rythme en augmentant considérablement l'intensité du sentiment exprimé.

Sérénité ou exaltation

Les séries de lignes horizontales expriment le calme et la continuité, alors que les séries de verticales signifient exaltation, dignité, élévation morale ou spirituelle : le guerrier veut mourir debout et les piliers gothiques de la cathédrale ne se rejoignent qu'à regret en ogives pour former la voûte.

Baudelaire en a trouvé une belle équivalence poétique, avec des images rythmées : « Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales ; vous hurlez comme l'orgue... » Que de verticales ainsi évoquées pour exprimer des sentiments !

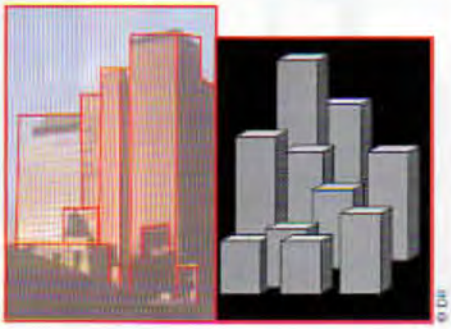
Action, stabilité et harmonie

Les lignes obliques parallèles suggèrent l'action, la vitesse. Croisées, elles expriment l'instabilité, la multitude. Mais si elles convergent toutes vers un même point - par exemple sous l'effet de la perspective - , c'est le choc, l'explosion, la violence ou bien encore l'éloignement, l'infini...

Les lignes obliques proches de la verticale rappellent la rigueur propre à la verticalité : la flèche d'une église. Si elles sont au contraire proches de l'horizontale, elles sont l'expression du calme voisin du repos : le toit d'une chaumière.

Par leur parfait équilibre, un triangle équilatéral ou un tétraèdre - une pyramide - marquent fortement la permanence, la stabilité, la solidité.

D'une infinie variété, les lignes courbes expriment les sentiments délicats et, à travers les lignes harmonieuses du corps de la femme, la sensualité.



© DR

Ces masses évoquent irrésistiblement l'architecture humaine actuelle. Sur ce building, le réservoir d'eau renvoie une ombre portée.

Photo : © Gilles Mora

Photos : © Jason Hawkes/Tony Stone Images

Vue aérienne de la cité labyrinthe de Longleat House. Les lignes sont le sujet, bien que le graphique soit composé de droites croisées.
Le regard explore le décor et se perd dans ce jardin tout comme le visiteur.

Même lorsqu'elles ne représentent rien, les courbes répétées du dessin sont l'expression graphique de la féminité, de l'harmonie et de la plénitude.
Comme pour la rose vue ici en contre-plongée et en mode macro, ces lignes sont évocatrices de sentiments délicats.

Organisation
équilibre, composition

Il existe des principes fondamentaux de composition. Il est bon de les connaître… pour mieux les détourner. Les termes « composition » et « cadrage » ne sont pas synonymes, puisque le premier est l'organisation du second ; mais ils sont toujours liés entre eux.

L'élévation des lignes verticales soulignée par l'éclairage frisant, en contre-jour, évoque la croissance des épis de blé.

Une image bien composée est toujours équilibrée, ce qui ne signifie surtout pas qu'elle soit géométriquement symétrique. Nous appelons « équilibre », une répartition des éléments de composition de l'image (lignes, surfaces, volumes, tonalités, couleurs, etc.) telle que l'œil du spectateur soit malgré lui attiré d'abord par le motif le plus significatif, avant qu'il aille explorer les autres éléments de l'image.

La symétrie suscite souvent l'ennui

Une composition asymétrique est ordonnée par le jeu des éléments graphiques, de telle manière que l'ensemble de l'image soit équilibré dans le format. Pensons à la balance romaine : lorsqu'elle est en équilibre, son fléau, portant d'ailleurs des poids différents, est partagé en deux sections de longueurs inégales.

Une composition symétrique peut se comparer à la balance de Roberval. Elle est en équilibre quand ses deux plateaux portant le même poids sont horizontaux, à la même hauteur et à même distance de l'axe vertical central. Une telle composition donne certes l'impression de rigueur et de force, mais ne permet pas de rêver…

Hiérarchisation des éléments

Dans une image bien composée, l'œil chemine d'élément en élément, dans un certain ordre, pour analyser toute la scène. D'abord, le regard doit être guidé par des lignes de force vers le motif principal (plus « significatif »), situé sur un point fort. Après l'avoir reconnu et apprécié autant de temps qu'il le faut, la vue est naturellement orientée vers les éléments secondaires. Ce qui revient à dire que le « secret » de la composition réside essentiellement dans la hiérarchisation des éléments.

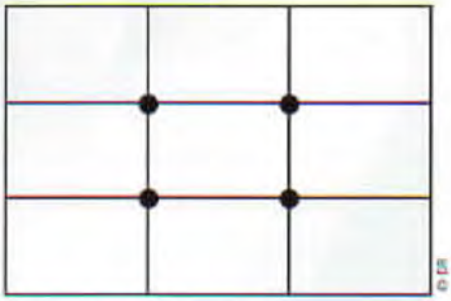
Asymétrie : le format par tiers

Vous pouvez créer une composition asymétrique presque « automatiquement ». Pour ce faire, la méthode la plus simple consiste à diviser mentalement la hauteur et la largeur du format par tiers. On détermine ainsi les points privilégiés du format. Il suffit d'y placer le ou les éléments de la scène pour leur conférer dans l'image l'importance qu'ils méritent. Traditionnellement, les lignes partageant le format par tiers sont les lignes fortes ; les quatre intersections, quant à elles, représentent les points forts.

Après ce que nous rappelons du sens de lecture *(voir encadré)*, le point en haut et à gauche est sans aucun doute plus « fort » que les trois autres, puisque c'est vers lui que le regard se dirige d'abord instinctivement. Quoi de plus raisonnable que d'y placer le sujet principal. Afin de maintenir « la balance » en équilibre, cherchez ensuite à placer le deuxième plus important point d'intérêt de l'image vers le point fort diamétralement opposé.

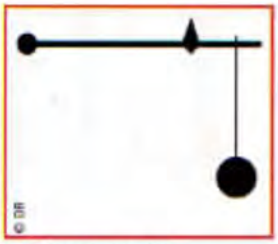
Où placer l'horizon ?

Même lorsqu'il n'est pas matérialisé par une ligne, l'horizon est une ligne très forte. Afin d'éviter l'ennuyeuse symétrie, placez l'horizon vers la ligne forte inférieure si vous voulez donner de l'importance au ciel (psychologiquement, ce qui appartient aux choses de l'esprit) ; positionnez-le plutôt vers une ligne forte supérieure pour insister sur le sol (ou sur ce qui appartient aux éléments matériels). Vous n'êtes nullement tenu de placer votre point de vue sur l'axe de symétrie d'un bâtiment. Au contraire, le miracle de l'architecture ou de la sculpture, c'est de rester harmonieuses même et surtout quand on les contemple selon un certain angle ; ce qui a de plus l'avantage d'en évoquer visuellement la profondeur.



Division des lignes et points forts.

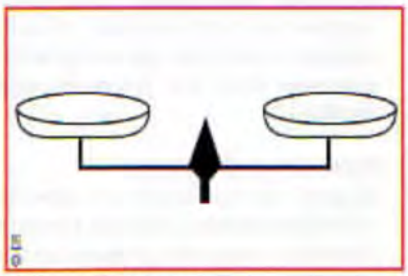
L'équilibre asymétrique de cette photo contribue à renforcer la composition par rapport au sujet principal de l'image : triangle/ mouvement/ asymétrie/ dynamisme. Une parfaite analogie avec le schéma ci-dessus.



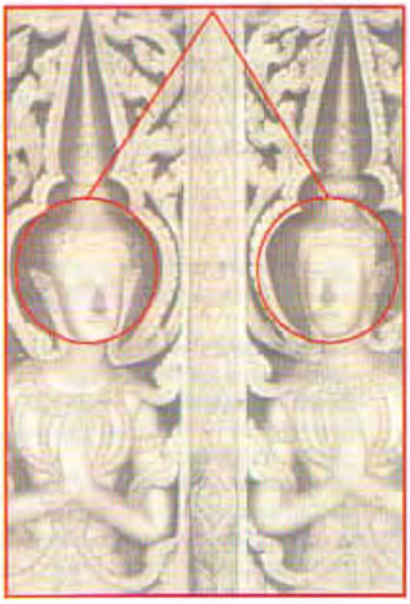
Balance romaine.

Photos : © Michael Freeman

Photos : © Michael Freeman

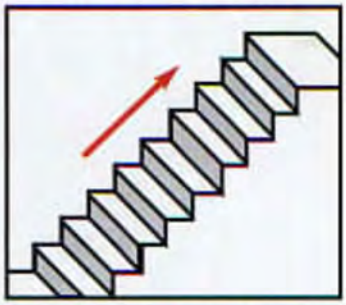


Balance de Roberval.

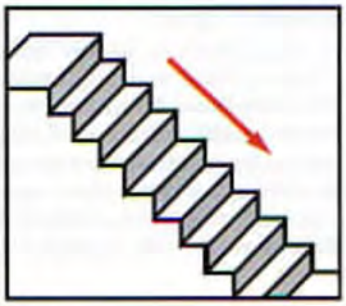


Dans le cas présent, la composition symétrique de ce bas-relief indiens est au contraire justifiée.

LE SENS DE LECTURE



Les lignes servent de guide à l'œil du spectateur en le conduisant comme sur des rails vers le motif le plus significatif de l'image, « sujet principal ». Il est important de constater que nous avons été éduqués pour lire et écrire de cette manière - l'œil analyse instinctivement une image de gauche à droite et du haut vers le bas. Le fait est confirmé : un escalier ou une simple ligne en diagonale partant du coin inférieur gauche de l'image semble « monter », alors qu'elle paraît « descendre » si elle démarre du coin intérieur droit.



L'harmonie
une quête millénaire

L'organisation de l'image en ses divers éléments conduit à établir entre eux certains rapports évidents ou au contraire subtils. Les lignes se combinent et s'expriment les unes par rapport aux autres, certains volumes répondent à d'autres volumes...

Photo : © Lucien Clergue/Telegram Stone Images

Branchage mort ou symbole du temps qui passe mis en valeur par une lumière rasante.

La croissance des êtres vivants par la multiplication de leurs cellules, la cristallisation des substances chimiques rendent à produire des formes qui restent semblables à elles mêmes. Elles possèdent un équilibre dynamique que l'on retrouve partout.

Rapports et rythme

Si vous utilisez un format rectangulaire comme le 24x36, vous avez tendance à cadrer Notre-Dame de Paris en vertical et le Palais de Versailles en horizontal. Mais ce n'est pas une loi inexorable, bien que les images de cinéma et de la télévision soient dans le sens panoramique. En créant des images et des formes, l'homme a cherché à traduire un rythme ou une arabesque procurant un plaisir esthétique. Ce rythme, il l'a découvert dans les formes de la nature, dans les proportions du corps humain, dans l'épanouissement des fleurs de lotus ou des feuilles d'acanthe, dans la volute ionique empruntée au coquillage. Ces modèles naturels ont un point commun : ils sont harmonieux, c'est-à-dire que leurs parties sont disposées entre elles selon des rapports simples.

Systèmes de proportions

Sensible aux harmonies naturelles, vivant d'abord parmi elles, l'homme a toujours eu le désir de comprendre ce qui est à la base de l'émotion artistique. L'harmonie des proportions est tantôt matérielle, évidente et mesurable ; tantôt immatérielle, sous-jacente, intuitive.

Les monuments de l'ancienne Egypte, par exemple, sont établis selon des rapports géométriques simples, faciles à dessiner sur le papyrus et à construire sur le chantier. Pour les concevoir, l'architecte utilisait un régulateur de proportions - un module - soit un triangle rectangle dont les trois côtés sont dans les rapports 3, 4 et 5.

Dès le premier siècle avant J.-C., le canon de Vitruve énonçait les proportions du corps humain en l'inscrivant à l'intérieur de figures géométriques. Léonard de Vinci devait faire de même bien plus tard. On trouve dans les carnets de Villard de Honnecourt (XIIIe siècle) parmi les plans des cathédrales, des visages humains bâtis à l'intérieur de figures géométriques proportionnées.

La multiplication des cellules

On a remarqué que le nombre d'or (1,618) se retrouve partout dans la nature, en particulier dans le corps humain. Par exemple, les rapports entre les phalanges des doigts de la main... le nombril divise le corps selon un rapport très voisin de 1,618... Si cela vous amuse, vous pouvez d'ailleurs cadrer vos images dans un rectangle d'or (un peu plus allongé que le 24 x 36, mais très voisin du format « H » de l'APS), puis y placer les principaux éléments selon les sections dorées.

SIMPLES CONSEILS DE COMPOSITION

Pour vous exercer à la composition « classique », tenez surtout compte de quatre notions :

L'unité du sujet : ne traitez pas plusieurs thèmes dans une seule image.

L'équilibre asymétrique, fondé, par exemple, sur l'emploi des lignes et des points forts.

Le sentiment de profondeur : l'étagement des différents plans à souligner par la perspective, la profondeur de champ, l'éclairage, les valeurs de gris ou les nuances de couleurs.

L'harmonie : la composition est harmonieuse lorsque ses différents éléments sont équilibrés à l'intérieur du cadrage : les lumières répondent à travers l'image à des zones d'ombres, certaines lignes entrent en résonance avec d'autres ; les teintes sourdes exaltent les couleurs vives ; l'atmosphère est en communion intime avec la nature intrinsèque du sujet... Mais tout cela ne peut être décrit avec des mots : ce sont des choses que seul le photographe de talent peut ressentir et enregistrer au bon moment.

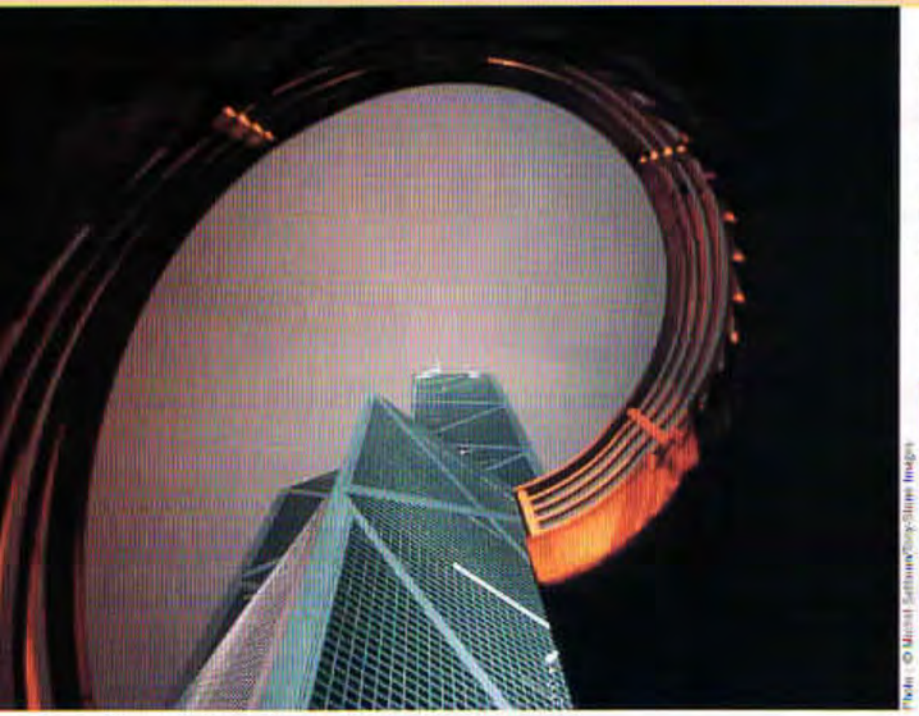
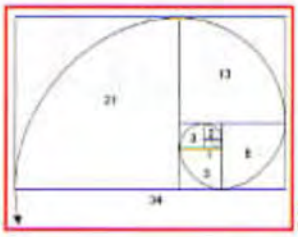


Photo : © Michel Setboun/Tony Stone Images

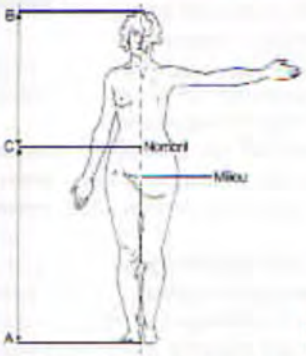
Très harmonieuse, la spirale logarithmique issue du nombre d'or se retrouve autant en architecture que dans la nature. Le photographe a tiré brillamment parti de cette analogie.



© DR

Certains sujets s'accordents très bien à différents cadrages, horizontal comme vertical. Néanmoins, cela induit souvent un tout autre climat. A chacun d'apprécier selon l'exemple type de ces deux paysages.

LE NOMBRE D'OR



© DR

Le mystérieux nombre d'or de l'Italien Fibonacci : 1,618, selon la loi de la suite mathématique : 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, etc., chaque nombre est égal à la somme des deux nombres antérieurs. Il faut ensuite faire le rapport d'un de ces nombres avec celui qui le précède. Par exemple 34/21 = 55/34 = 89/55 = 1,618. A l'aide d'une formulation algébrique, on calcule l'une des racines de l'équation de la suite : (1 + ÷5)/2 = 1,618 ; l'autre racine est celle du rapport inverse (1 - ÷5)/2 = 0,618, valeur de la « section dorée ».

Un rectangle d'or est tel que le rapport de sa longueur à sa largeur est égal à 1,618. La spirale logarithmique est une autre représentation particulièrement harmonieuse du nombre d'or.

La maîtrise des « folies » de Sophie Chivet

Spécialisée dans l'étude photographique du patrimoine, Sophie Chivet, formée au N & B par les Arts Déco, est aujourd'hui passionnée par la couleur. Son prochain défi, une création pour l'Expo 98 à Lisbonne.

Sophie Chivet.

PhotoArgus : Pour la réalisation des « folies » de La Villette, vous avez adopté une technique de surimpression que vous ne souhaitez pas dévoiler. C'est votre secret de fabrication. En tout cas, vous n'avez pas travaillé en 24x36...

Sophie Chivet : Il s'agit d'une ancienne petite chambre 4x5" Sinar, ce qui est parfait pour des plans films, elle donne des négatifs ou des positifs de 10x12.5 cm.

Quels sont ses avantages et pour quel type de films ?

Même si c'est un matériel très lourd, difficile à transporter - et là, je remercie Muriel Jourdan, assistante bénévole -, il apporte une grande précision dans l'image et les réglages. Cela permet de rectifier les perspectives, de récupérer ainsi les lignes de fuite, importantes en architecture. De plus, on obtient un négatif ou un positif vraiment très grand, ce qui donne au cm² une plus grande définition de l'image.

Corrigez-vous le décentrement à la chambre ?

En architecture, tout ce qui part en biais ou se casse un peu la figure, ça me dérange. Avec le grand format, c'est assez simple de rectifier, alors autant le faire. Mais j'utilise aussi la chambre en studio pour le portrait et autres sujets. C'est un format que je maîtrise assez bien. En extérieur, j'utilise habituellement un moyen format, un Hasselblad. A propos de l'objectif, il s'agit d'un grand angle de 90 mm. J'essaie d'avoir du bon matériel : un Schneider et deux Nikkor, un grand angle ou un 150 mm.

A quel type d'éclairage avez-vous eu recours ?

Pas d'éclairage du tout. Jamais quand je travaille en extérieur. Avec un film Fuji Velvia de 50 ISO, qui donne des couleurs très contrastées et les fait bien « péter », et sans traitement particulier.

Une composition basée sur la confrontation des couleurs et la direction des lignes.

Photo : Sophie Chivet/Agence Vu

Les dominantes sont assez prononcées, notamment les verts.

C'est dû aux éclairages artificiels du site. L'œil s'habitue aux dominantes et on a toujours l'impression de voir de la lumière blanche. La photo, elle, accentue les différences de couleurs des lampes. J'ai délibérément utilisé ce phénomène. De plus, ces dominantes caractérisent bien le parc de La Villette : la verdure, le rouge et le bleu du ciel, pas fréquent dans Paris. Une précision toutefois, le bleu du ciel n'est pas du tout trafiqué. J'attends la bonne lumière au bon moment, je ne me dérange pas si le ciel est blanc.

Cela implique-t-il beaucoup de repérage ?

Tout un été, soit au moins vingt-cinq déplacements. Sans forcément « shooter » à chaque fois. C'était un travail construit, assez pensé, mais il y a eu du déchet, surtout au départ. Pendant les repérages, j'utilisais un 24x36 pour visualiser le cadrage. Mais pas de Polaroid. J'ai pris des croquis sur un carnet, noté les heures pour avoir le bon ensoleille-

« Laisser le bâtiment flotter, vivre. »

ment, les angles, l'emplacement… Ces dessins m'ont servi jusqu'à la fin des prises de vues.

Quels temps de pose avez-vous adoptés ?
J'aime bien que tout soit net, dans ce cas je ferme le diaphragme et j'augmente les temps de pose pour compenser. Cela peut aller, sur pied, de 10 à 15 minutes. Si on veut obtenir des silhouettes pas trop figées, il vaut mieux des temps de pose plus longs.

Quelle part avez-vous laissé au hasard ?
Ayant peu de moyens, je cherche une maîtrise maximale au moment de la prise de vue. Cela dit, une fois prête, j'attends le bon moment. Si j'aperçois un cycliste, je patiente pour qu'il soit au bon endroit, mais je ne fais pas de mise en scène particulière. Quoique, en architecture, je n'aime pas les images trop figées : il faut laisser le bâtiment « flotter », vivre.

Pratiquez-vous le travail à l'ordinateur ?
Ni pour ni contre, mais inapte ! C'est long et ça m'ennuie d'être devant un écran toute la journée pour obtenir ce que je peux avoir le plaisir de découvrir à l'extérieur !

La végétation, élément important de l'espace de La Villette, humanise la structure rigide des « Folies ».

Photo : Sophie Chivet/Agence Vu

Espace ludique de la cité des Sciences. La répétition des formes et des lignes semblables crée le rythme.

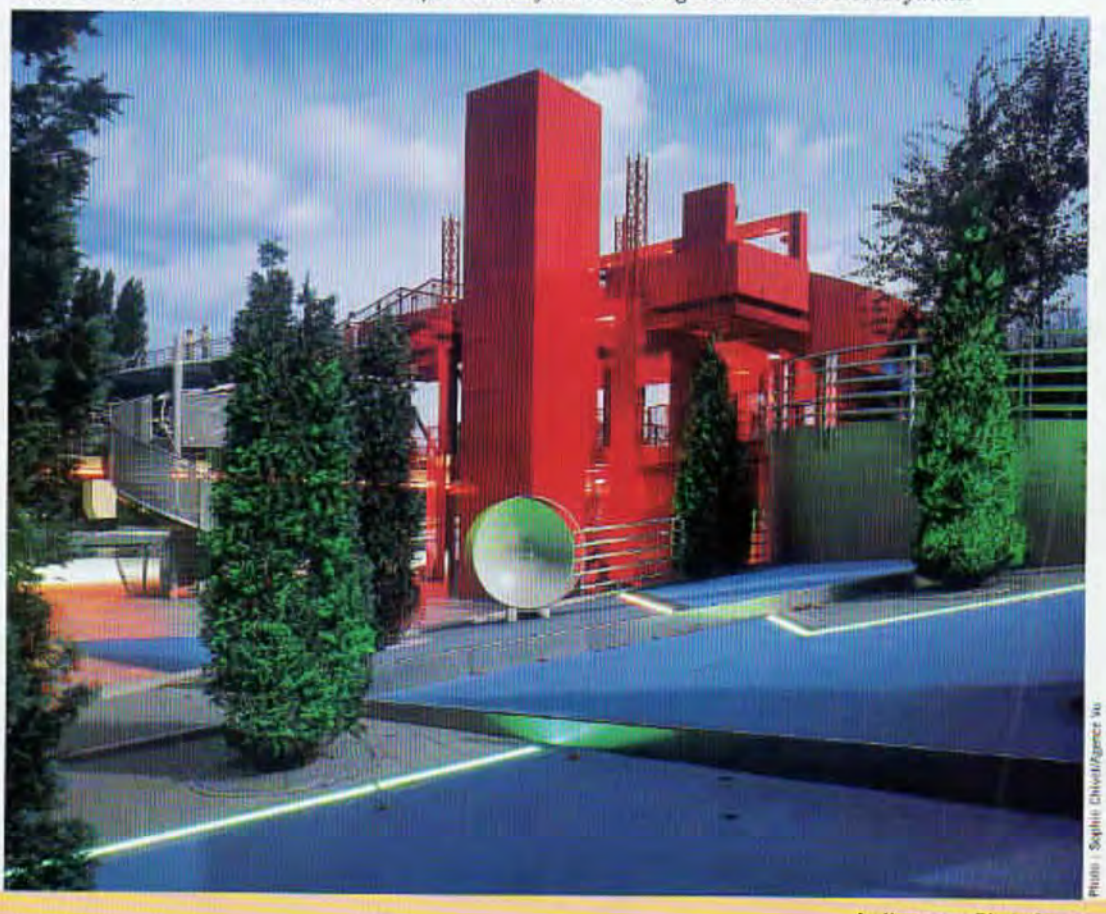
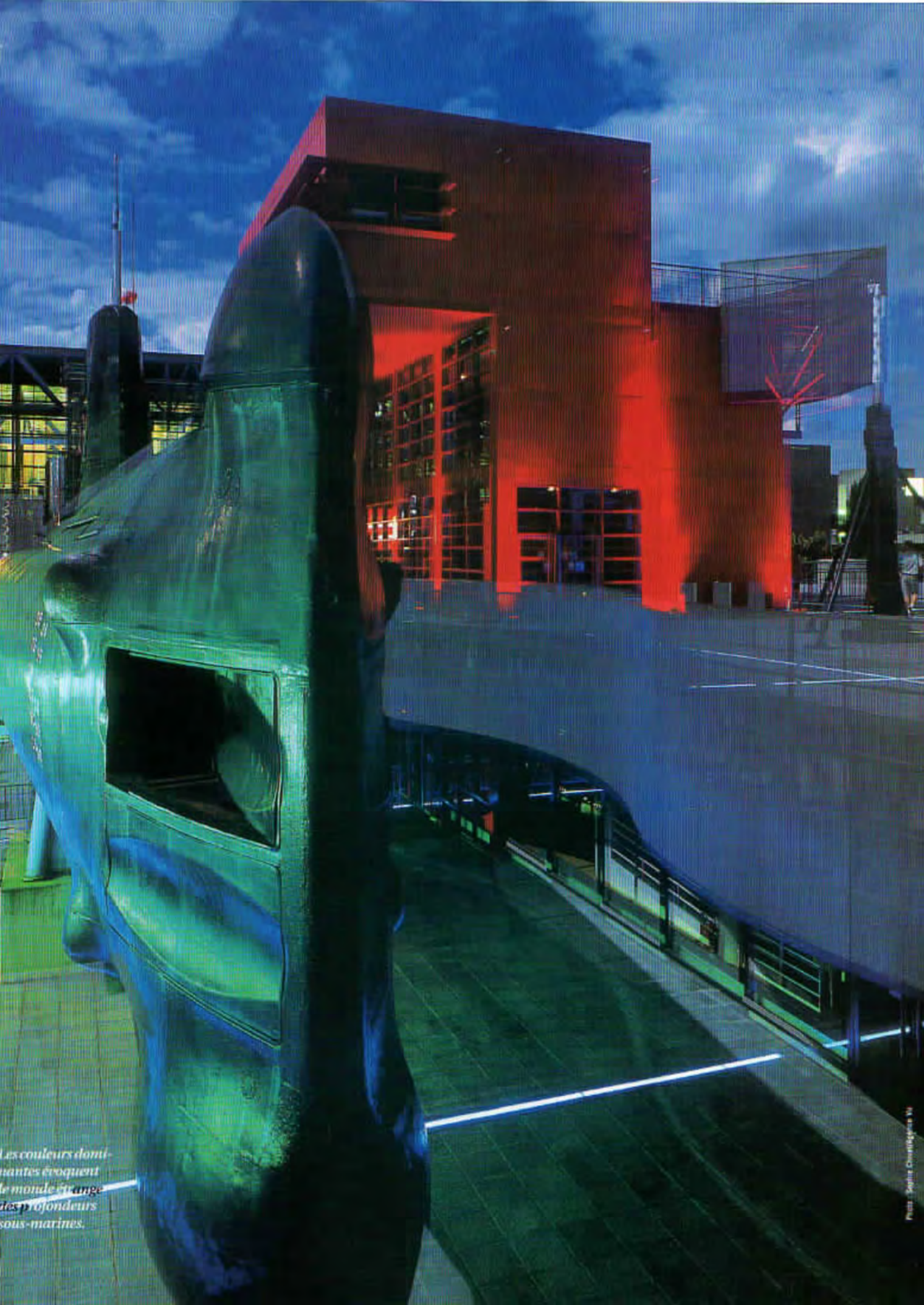


Photo : Sophie Chivet/Agence Vu

Galerie des

A quoi sert le talent... s'il reste caché ?
Ces pages vous appartiennent, elles constituent votre espace d'exposition.
Images de sport, portraits, nus, paysages ou encore photos animalières.
Affichez vos talents de photographe... nous les révélerons.
N'hésitez plus, envoyez-nous vos meilleures photos.
C'est précisément l'objet de cette rubrique.

Ch. Dal Gobbo - 69970 Marennes



Les couleurs dominantes évoquent le monde étrange des profondeurs sous-marines.

Photo : Sophie Chauveau

Très belle composition fondée sur les trois couleurs primaires saturées qui créent un climat onirique.

Pour que l'impact du flash soit moins important, on a placé un dôme diffusant en plastique mou autour de cette grenouille agile. Zoom 35-105 mm utilisé à la plus longue focale, 1/125 s à f/19. Film Fuji Velvia.

Prélimaires... Plus nombreux que les femelles, les mâles n'hésitent pas établir le contact très vite.

Œufs dans l'eau : chaque amas correspond à la ponte d'une grenouille. Photo prise sur pied, 4 s à f/16, filtre polarisant.

Ce crapaud commun sort de l'ordinaire ! Ce n'est pas son espèce qui est insolite mais un effet voulu à la prise de vue (le film périmé a provoqué une dominante orangée !).