



Osez Comp oser



APPRENDRE



| | | | | | |
|---|---|-----------|--|--|------------|
| | INTRODUCTION | 3 | | Horizontal ou vertical ? | 62 |
| | QU'EST CE QUE LA COMPOSITION ? | 4 | | Le ratio d'aspect | 64 |
| | Arranger les différents éléments de la scène | 4 | | PLACER LE SUJET DANS LE CADRE | 77 |
| | Guider l'oeil du spectateur | 6 | | La planéité de la photo | 78 |
| | Faire passer votre intention photographique | 6 | | Le choix du moment | 80 |
| | AVERTISSEMENT | 12 | | Comment placer votre sujet dans le cadre | 83 |
| | LA BASE DE LA BASE | 14 | | L'importance du choix du regard et du moment | 90 |
| | LA RÈGLE DES TIERS, RÉALITÉ OU ARNAQUE ? | 15 | | PERSPECTIVE VS. STYLE FRONTAL | 93 |
| | LES ERREURS À NE PAS FAIRE | 17 | | La perspective en photo | 95 |
| 2 | Ne pas cadrer droit | 18 | | La relation entre les trois et comment choisir | 104 |
| | Ne pas vérifier la périphérie du cadre | 19 | | CONCLUSION | 110 |
| | Rester planté là comme un poireau | 22 | | | |
| | Faire des choix timides | 24 | | | |
| | DÉVELOPPER VOTRE VOCABULAIRE PHOTO | 26 | | | |
| | ATTIRER ET REPOUSSER LE REGARD | 27 | | | |
| | Les éléments qui attirent le regard | 28 | | | |
| | La masse visuelle | 40 | | | |
| | Les lignes | 45 | | | |
| | Quelques exemples pour mieux comprendre | 51 | | | |
| | LE FORMAT DU CADRE ET SON RATIO D'ASPECT | 62 | | | |

INTRODUCTION

Au fil des années, j'ai écrit sur le sujet de la composition dans différents articles de blog, dans des vidéos, dans mes formations, et j'ai également évoqué le sujet de manière plus ou moins profonde de-ci de-là, en parlant de créativité par exemple.

Mais j'ai réalisé que si vous vous demandiez comment améliorer la composition de vos images, vous n'aviez pas UN endroit où retrouver toutes les informations nécessaires pour commencer à vous améliorer sur ce point.

J'ai donc eu l'idée de m'atteler à l'écriture d'un guide qui résume les bases de ce que j'ai appris sur la composition en photo au fil des années, grâce à l'observation des photos de photographes légendaires (dans leurs livres ou dans des expos), et évidemment grâce à ma pratique photo.

Qu'est-ce que la composition ?

4

Mais avant de commencer, mettons nous d'accord sur une définition. Ce n'est pas une définition que je sors d'un bouquin, mais simplement celle qui me semble la plus claire quand on est encore relativement débutant en photo.

La composition, c'est la manière dont vous allez arranger les différents éléments de la scène que vous photographiez afin de guider l'oeil du spectateur là où vous le souhaitez, dans l'idée de faire passer votre intention photographique.

N'hésitez pas à la relire deux ou trois fois, lentement. En fait, je vous la remets en couleurs pour que vous voyiez bien les trois parties importantes :

*La composition, **c'est la manière dont vous allez arranger les différents éléments de la scène** que vous photographiez **afin de guider l'oeil du spectateur** là où vous le souhaitez, dans l'idée de **faire passer votre intention photographique**.*

Je pourrais m'arrêter là, mais ça ne suffit pas. Il faut rentrer dans les détails pour bien comprendre chaque point.

■ ARRANGER LES DIFFÉRENTS ÉLÉMENTS DE LA SCÈNE

En photographie, nous avons la particularité d'**utiliser le réel pour créer une image**. Contrairement à un peintre qui démarre d'une toile blanche, nous démarrons de la réalité pour arriver à l'image qui nous intéresse.

Ça ne veut pas dire que l'on soit limité. En maîtrisant l'outil photographique, on peut en réalité aller très loin et créer des images qui ne ressemblent plus du tout à la réalité sur laquelle elles se basent, voire faire des photos abstraites.

Mais si je vous dis ça, c'est pour souligner que malgré la base de réalité avec laquelle on doit faire, **nous avons le pouvoir en tant que photographe de faire énormément de choix pour modifier l'apparence de la photo finale**.

Le premier de ces choix est **l'exposition** : jouer sur **l'ouverture du diaphragme**, **la vitesse d'obturation** et **la sensibilité ISO** afin de rendre



La composition, c'est la manière dont vous allez arranger les différents éléments de la scène que vous photographiez afin de guider l'oeil du spectateur là où vous le souhaitez, dans l'idée de faire passer votre intention photographique.

l'image plus ou moins lumineuse (sans oublier les effets secondaires de ces paramètres, qui ne sont pas le sujet de ce guide). Et on pourrait définir la composition comme étant la somme de tous les autres choix. Oui oui, tous.

- La **longueur focale** utilisée
- La **profondeur de champ** choisie
- La **distance par rapport au sujet** (et donc l'effet de perspective)
- Le **format du cadre** : vertical ou horizontal, et son ratio d'aspect (3/2, 4/3, 16/9, carré, ...)
- Ce que vous choisissez d'**inclure** ou d'**exclure** du cadre de votre photo
- La **place donnée** à chaque élément (est-il grand ou petit ?)
- Les **lignes de force** dans l'image
- Le choix de la **couleur** ou du **noir et blanc**
- Le **contraste**
- La **saturation** des différentes couleurs
- Les **tonalités** de l'image (quels sont les éléments sombres ou clairs ?)
- Le **moment choisi**
- Les **relations entre les différents éléments** de l'image

Oui. Tout ça. Et encore, j'en oublie sûrement.

■ GUIDER L'OEIL DU SPECTATEUR

Tous les éléments que je viens de citer ont deux points communs :

- Ils vont **influencer sur le parcours du regard** du spectateur dans l'image (on verra plus précisément comment dans ce guide).
- **VOUS les contrôlez** entièrement.

Oui. Entièrement. C'est à VOUS qu'appartient de choisir ce que vous placez dans le cadre ou non, le moment où vous photographiez, tous les choix de prise de vue et de post-traitement.

Vous avez le contrôle. Ça ne veut pas dire que vous arriverez toujours à obtenir ce que vous voulez. En fait, la plupart du temps, ce ne sera pas le cas ! La photographie a une part d'imprévisible, qui fait tout son charme.

Mais les ratés font partie de la pratique. Appelez-les des brouillons, ça ira tout de suite mieux :))

■ FAIRE PASSER VOTRE INTENTION PHOTOGRAPHIQUE

Vous noterez que dans ma définition, j'ai terminé en parlant de votre **intention photographique**. C'est très important, je vais donc insister aussi lourdement dessus qu'un mec bourré au bar qui parle à tout le monde :D

Si vous ne savez pas ce que vous voulez montrer dans votre image, vous ne saurez pas comment composer. En effet, la composition est au service de votre intention, de ce que vous souhaitez montrer. Si vous ne savez pas de quoi parle votre photo, vous allez faire des choix de composition par défaut, ou pas de choix du tout, qui donneront sans doute des photos génériques.

Un moyen simple de préciser son intention photographique est de se demander **à propos de quoi est son image**. Et non pas DE quoi elle est.

Par exemple, ne dites pas « je veux faire une photo de ma fille » mais « je veux faire une photo à propos de sa

joie au moment où elle trouve un oeuf de Pâques ».

Vous voyez la différence que ça fait, et tous les choix de composition qui vont en découler ?

Avoir un à propos clair va vous forcer à faire certains choix à la prise de vue:

- Inclure un oeuf de Pâques dans la photo
- Mettre en valeur principalement une expression de joie, par différents moyens de votre choix, par exemple :
 - Un cadrage serré sur son visage
 - Une faible profondeur de champ qui floute tout sauf son expression
 - Eliminer d'autres éléments qui pourraient venir perturber la lecture de l'image
 - Etc.

C'est ce que j'appelle **photo descriptive et photo narrative**. Voici en pages suivantes deux situations pour bien comprendre ►

« Ceci est un rhinocéros noir »

▼ Page 8

La photo est jolie (elle est nette, il y a une jolie lumière, tout ça), mais sans plus : si vous recherchez "rhinocéros" sur Google, ou même "rhinocéros lever de soleil", vous allez tomber sur des images très similaires.

Autrement dit, elle n'est pas mauvaise, juste pas très originale.

« C'est à propos d'un rhinocéros, seul, l'un des derniers individus de son espèce, qui marche lentement vers l'horizon »

▼ Page 9

Là, on a déjà une composition beaucoup plus travaillée, et une image que vous ne retrouverez pas partout ! (Elle a d'ailleurs fait partie de la sélection de l'équipe lors du concours du photographe de nature de l'année 2016 du National Geographic :))



Masai Mara, Kenya, 2016



Masai Mara, Kenya, 2016



Varanasi, Inde, 2018



« Ceci est une chienne en train d'allaiter »

◀ Page précédente, gauche

« Cette photo est à propos de l'indifférence des passants face aux chiens des rues »

◀ Page précédente, droite

Ici, inclure des passants dans la photo change évidemment beaucoup de choses, et parmi toutes les photos prises, j'ai volontairement choisi celle où il y avait une passante au premier plan (les chiens passent au second plan), et où la mère regarde les passants, ce qui fait passer une toute autre impression. :)

AVERTISSEMENT

12

Tous les conseils que je vais vous donner dans ces guides vont vous permettre de mieux comprendre la composition.

Mais ce qu'il faut bien intégrer, c'est qu'ils sont simplement là pour **enrichir votre vocabulaire photographique**. Avoir un large vocabulaire est important pour mieux s'exprimer, mais encore faut-il **avoir quelque chose à dire**. Victor Hugo avait un large vocabulaire, mais il n'a pas écrit le dictionnaire avec.

Ce que je veux dire, c'est que les conseils que je donne ici ne sont **pas faits pour être appliqués mécaniquement**. Ce sont simplement quelques éléments de vocabulaire destinés à vous permettre de mieux vous exprimer avec l'image, mais c'est à vous de les arranger comme vous le voulez.

D'autre part, gardez en tête qu'avec le temps, **vos goûts personnels en matière de vocabulaire de l'image vont se développer**. De la même façon que certains n'auraient jamais commencé la phrase précédente par « d'autre part », peut-être que vous n'aimerez pas tel ou tel type d'outil de composition, parce que ça ne vous parlera pas.

Je connais des gens qui n'utilisent jamais le flou de profondeur de champ. Ils n'aiment pas ça.

C'est donc normal de développer ses goûts à terme, mais tant que vous n'avez pas quelques années de pratique consciente de la photographie, **ne vous fixez sur rien et continuez d'expérimenter :)**

Par ailleurs, le vocabulaire que je vous donne n'est pas complet. Ce guide est une bonne introduction à la composition, mais en réalité il y a des tonnes d'autres choses dont on pourrait parler des heures, et d'ailleurs des livres entiers ont été consacrés au sujet.

Mais à un moment, je pense qu'il

faut aussi **arrêter de trop théoriser la composition**. A mon sens il est utile d'y penser de manière intellectuelle au début, car ça permet d'en accélérer l'apprentissage, et de vous forcer à y penser. Mais plus tard, il faut savoir lâcher prise là-dessus.

Regarder constamment des livres de photo faits par de grands photographes améliorera votre oeil, et vous fera intégrer ce que sont des compositions équilibrées de manière complètement inconsciente.

Ce qui est le but final : **rendre ce savoir inconscient, à tel point que vous n'y penserez plus vraiment à la prise de vue**.

Gardez en tête qu'avoir une certaine maîtrise de la composition (si tant est qu'une telle chose existe), c'est quelque chose qui prend beaucoup de temps et de pratique. Soyez patient, travaillez, ça viendra. Passons maintenant aux choses sérieuses et parlons concret :)

LA BASE DE LA BASE

14

Pour commencer, je voudrais vous **éviter les erreurs les plus courantes.**

Je parlais de langage juste avant, et on peut encore utiliser cette analogie ici : de la même façon qu'on ne va pas vous enseigner les figures de style en littérature avant de vous parler de la différence entre "ça" et "sa", je ne peux pas vous parler de concepts plus avancés sans vous éviter les erreurs les plus courantes :)

La règle des tiers : réalité ou arnaque ?

Mettons les pieds dans le plat tout de suite : en composition, il n'y a pas de règles. Je répète :

En composition, il n'y a pas de règles.

Non non, même pas "des règles qu'il faut intégrer et respecter avant de pouvoir s'en détacher".

C'est une évidence dès qu'on ouvre quelques bouquins de photo : il existe de nombreuses photos qui ne tiennent aucun compte des règles de composition telles qu'on les lit ici et là, et qui sont pourtant incroyables, voire qui marquent l'histoire de la photographie.

Et j'ai bien dit nombreuses, ce ne sont donc pas des exceptions à la règle. Et évidemment, la plus célèbre d'entre toutes, c'est la fameuse **règle des tiers**. Vous en avez sans doute déjà entendu parler, y compris sur mon blog d'ailleurs ! (Sinon, [cliquez ici](#), je ne veux pas me répéter :))

Alors est-ce que ça veut dire que je me contredis ?
Pas vraiment.

A l'époque où j'ai écrit cet article sur la règle des tiers, ma compréhension de la composition était bien plus limitée qu'aujourd'hui, mais ça ne veut pas pour autant dire que j'avais tort de l'écrire.

En effet, parler de la règle des tiers aux débutants offre deux avantages :

1. C'est un **principe simple** (simpliste en fait), mais quand on débute, pour l'appliquer, il faut se forcer, car ce n'est pas forcément naturel de ne pas placer son sujet pile au centre. Et **se forcer implique de réfléchir à la composition** à la prise de vue. Et c'est cet effet secondaire l'important au final : forcer le débutant à réfléchir à sa composition, même de manière simpliste, c'est le mettre sur la bonne voie.
2. La règle des tiers n'est pas du tout une règle, mais elle se base sur un principe utile à connaître : **la place du sujet dans le cadre**, dont je reparlerai plus tard dans ce guide. C'en est une simplification extrême, mais c'est parfois bien utile pour commencer.

Donc tout le monde a raison d'en parler. Son nom est malheureusement mauvais, car **ce n'est pas une règle**. Mais c'est le nom que tout le monde connaît.

C'est un peu comme la vitesse d'obturation : tout le monde connaît ce réglage sous ce nom, mais en réalité, le terme de "temps de pose" permet une meilleure compréhension. Mais bon, la plupart des gens recherchent "vitesse d'obturation" sur Google, et donc tous les articles ont ce titre. Bref, quand on vous dit "c'est une règle utile à apprendre pour pouvoir ensuite la prendre à contre-pied", ce n'est pas complètement exact, mais c'est une simplification de "la règle des tiers n'est pas une règle, mais un moyen de vous introduire à des concepts plus complexes d'une manière simpliste quand votre cerveau doit déjà gérer plein de nouvelles choses en même temps".

Mais dans ce guide, j'ai bien l'intention d'aller plus loin que ça :)

J'en profite pour vous raconter une anecdote que mon ami et collègue photographe [David DuChemin](#) m'a racontée. ►

*Il était en discussion avec plusieurs autres photographes, quelque part en voyage, et parmi eux [Ami Vitale](#), une photographe mondialement connue pour ses photos réalisées notamment pour le magazine **National Geographic**. Elle a remporté des prix à cinq reprises lors du prestigieux **World Press Photo**. Juste.*

*A un moment de la conversation, David et d'autres se mettent à râler un peu sur la règle des tiers. Et Ami Vitale de répondre "C'est quoi la règle des tiers ?" Tout le monde se met à rire, pensant qu'elle plaisante. Mais ce n'était pas le cas. **Elle n'avait vraiment pas la moindre idée de ce que c'était**. Cette photographe mondialement reconnue ne connaissait même pas l'existence de cette règle !*

J'espère que ça finira de vous convaincre que non, vous n'avez même pas besoin de "connaître les règles avant de les enfreindre" ;)

Les erreurs à ne pas faire

Dans n'importe quel domaine, les débutants vont très largement faire les mêmes erreurs :

- En piano, on va mal placer ses doigts.
- En guitare, on ne va pas réussir le barré (à tel point qu'il est déconseillé de commencer par ça).
- Commencer par l'écrit plutôt que l'oral quand on apprend une langue.
- Etc.

Et évidemment, en photo, c'est la même chose. Les erreurs techniques sont les mêmes dans littéralement 99% des cas (à tel point que je comprends en général quel est le problème avant même de finir de lire la question des élèves de mes formations !).

Mais c'est aussi le cas pour les erreurs en matière de composition.

■ NE PAS CADRER DROIT

C'est probablement la chose que je vois le plus dans les photos de débutants : **l'horizon qui penche**.

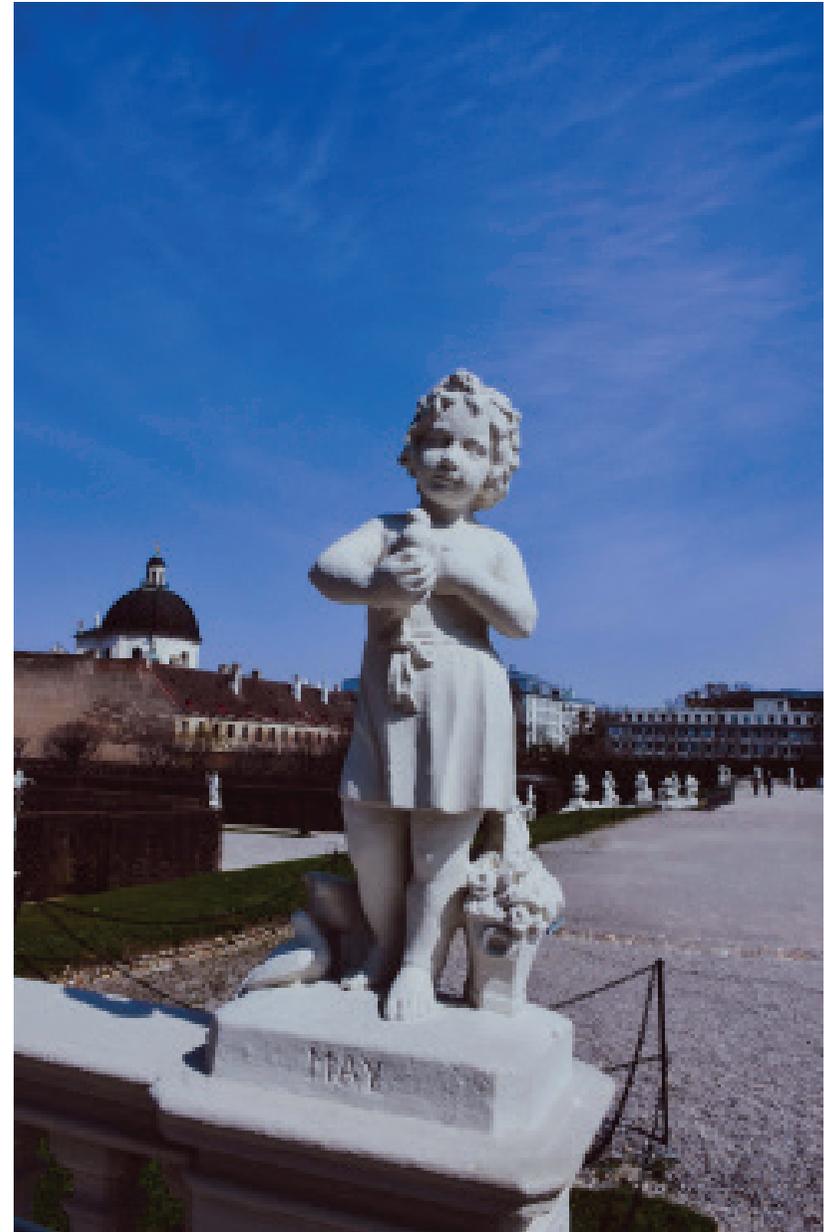
Là encore, pas de règle : si vous voulez le faire, vous pouvez, mais faites le franchement (on en parle plus bas), et faites-le pour une bonne raison (rappelez-vous : tout part de l'intention).

Donc faites-y attention à la prise de vue. Et si jamais vous découvrez ensuite que c'est un peu penché, rien de dramatique, ça arrive à tout le monde. Mais **redressez au post-traitement** ! Ça prend une seconde dans n'importe quel logiciel, et certains sont même capables de le faire automatiquement.

18

Mais dans la plupart des cas, on voit l'horizon vaguement penché, avec un angle de 1 ou 2 degrés. Tout le monde sait que ce n'est pas intentionnel, et ça ne sert pas l'image.

Pas besoin d'horizon pour voir qu'ici, ça penche. ▶



■ NE PAS VÉRIFIER LA PÉRIPHÉRIE DU CADRE

Comme je l'ai dit auparavant, **vous êtes responsable de tout ce qui est dans le cadre**. Vous pouvez toujours prendre la décision d'exclure quelque chose du cadre.

Mais souvent, les débutants font l'erreur de **ne pas assez se poser la question de savoir s'ils veulent vraiment tel ou tel élément dans leur image**. C'est quelque chose qu'on fait tous de temps en temps : laisser quelque chose dans le cadre par inattention.

Mais j'ai remarqué que chez les débutants, cette erreur se concentre en particulier en périphérie du cadre. Dit plus simplement : **y'a des trucs qui dépassent des bords, wesh**.

L'exemple typique, c'est une photo prise dehors, d'une église ou d'une place par exemple, avec un petit bout de branche tout pourri qui dépasse d'un coin. Et ça, c'est non.

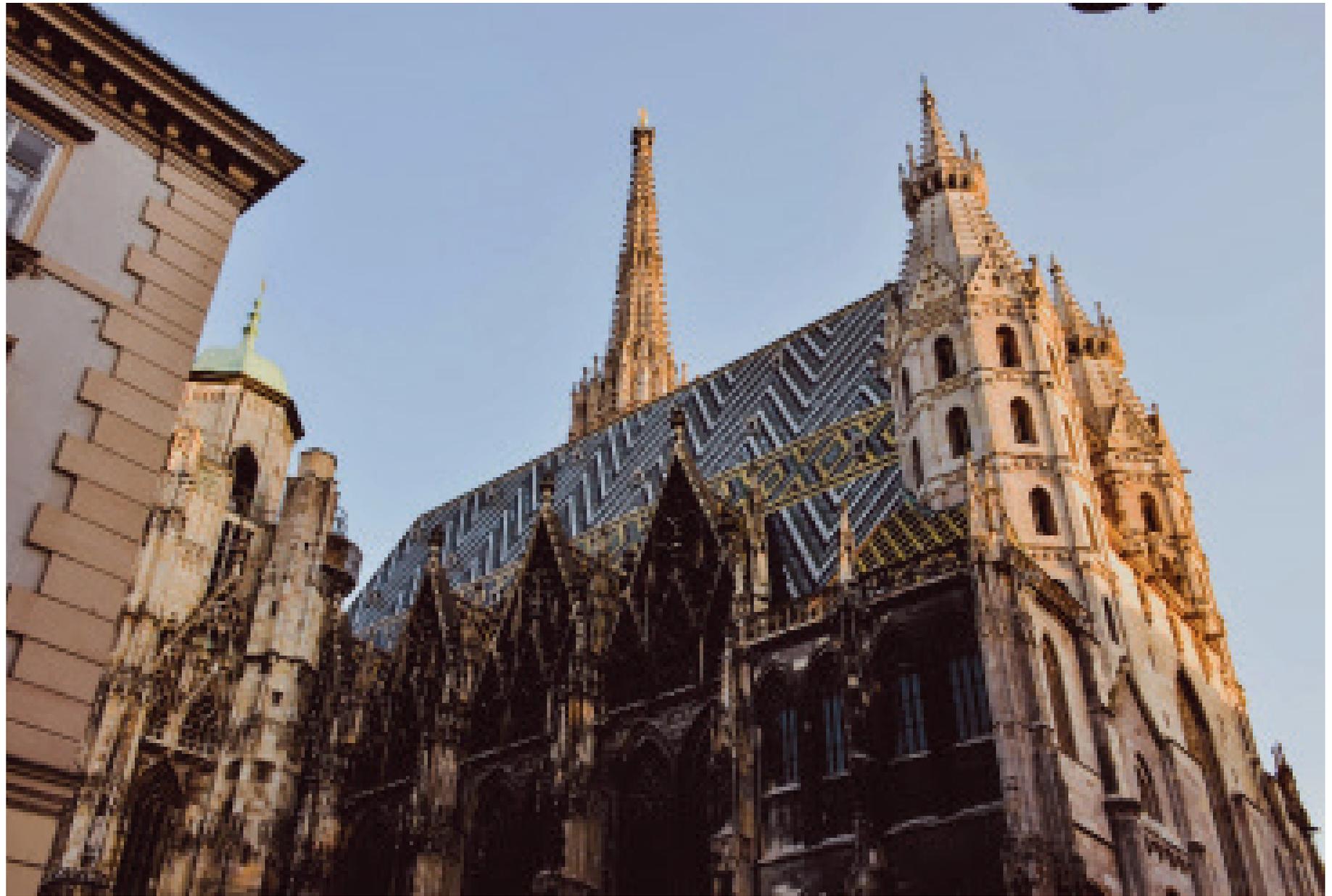
Non pas parce qu'il est interdit de faire dépasser des branches du bord. Au contraire, il y a même des situations où ça peut aider la composition. Mais il faut le faire franchement.

Si vous avez une petite crotte de 3cm qui dépasse d'un bord, c'est que vous n'avez pas fait attention.

Ce n'est pas grave, ça arrive à tout le monde. Mais dans ce cas, recadrez au post-traitement ! Ça prend peu de temps, et ça montrera que vous prenez soin de votre image.

| ▼ *Page suivante*

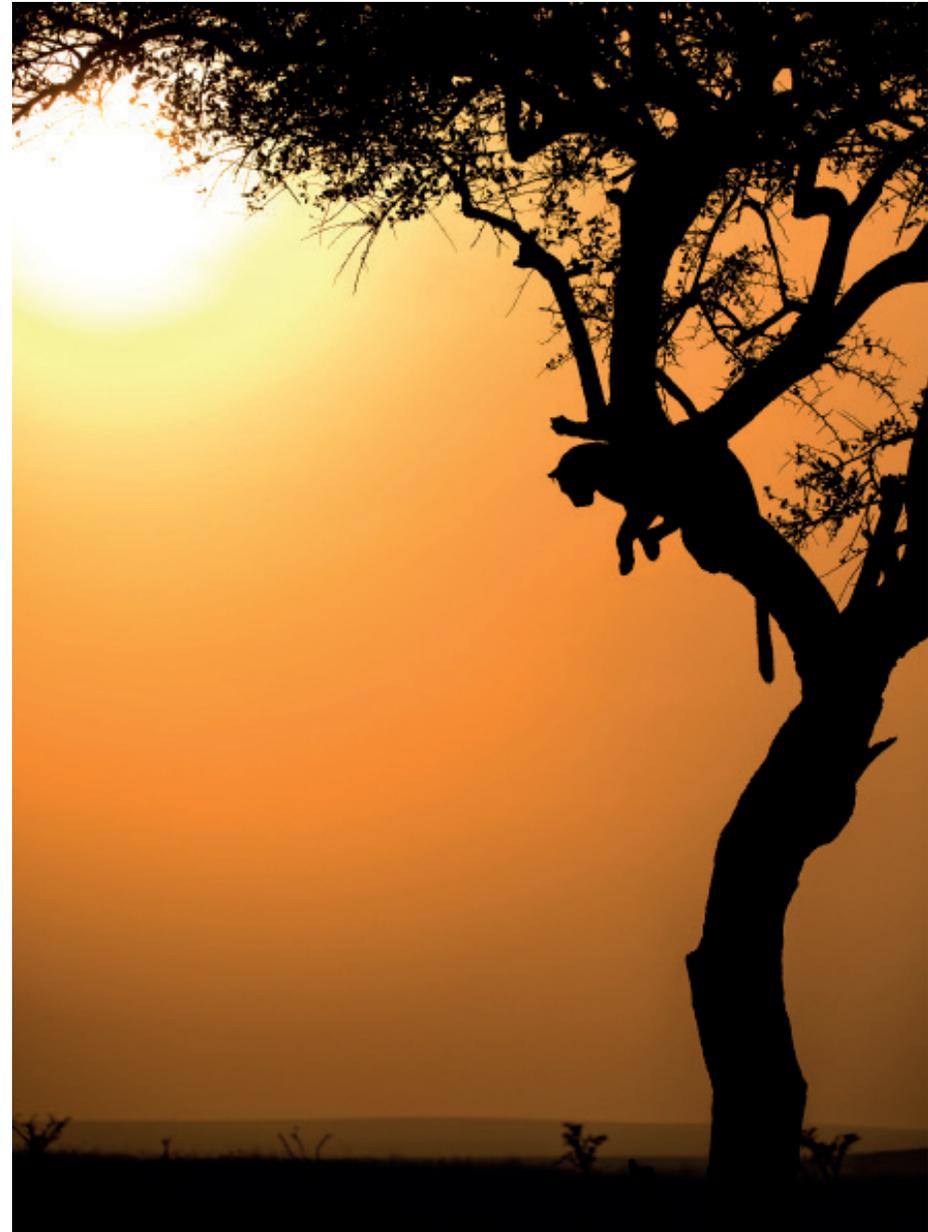
Le bout de lampadaire, ça marche aussi.
Une question : POURQUOI ?



You-Wen (Mark) Liang
Licence Creative Commons BY-NC-ND

Attention : notez que sur certains appareils, le viseur ne montre pas 100% du cadre de la photo qui sera prise. Il n'en montre que 97% par exemple. Donc si un tout petit truc dépasse, peut-être qu'en réalité, vous ne le voyez pas dans le viseur. Ne vous flagellez pas avec des orties fraîches, donc. Elles ne vous ont rien fait.

Ici par exemple, l'arbre sert de cadre à l'image et c'est parfaitement volontaire qu'il dépasse des bords, évidemment. ►



Masai Mara, Kenya, 2016

■ RESTER PLANTÉ LÀ COMME UN POIREAU

Comme je vous l'ai dit en introduction, la composition regroupe énormément d'aspects, et tous les choix photographiques qui ne concernent pas l'exposition au final.

Et s'il y a bien UNE chose qui va influencer tous ces aspects en même temps, c'est **votre position**.

L'endroit où vous êtes, mais aussi **la hauteur** à laquelle vous placez votre appareil et **l'angle** auquel vous l'orientez. C'est probablement **le** conseil qui améliore le plus la composition :

BOUGEZ. VOS. FESSES.

Quand vous voyez quelque chose d'intéressant visuellement qui vous donne envie de lever votre appareil photo, ne vous contentez pas de le lever à votre œil, d'appuyer sur le déclencheur, et de partir. Sauf si vous vous en foutez du résultat, mais j'imagine que vous n'êtes pas là pour ça.

Voici les différentes manières dont vous pouvez bouger :

- Vous **rapprocher** ou vous **éloigner** du sujet.
- **Tourner autour** du sujet (indice : observez comme la lumière change sur lui).
- **Changer la hauteur** de l'appareil :
 - Le placer à la hauteur de la hanche
 - Le placer au ras du sol
 - Trouver un point surélevé (escalier, pont, ...) et photographier d'en haut
- Et dans une certaine mesure, **zoomer ou dézoomer** sont un peu des manières de "bouger", mais on en reparlera plus loin ;)

Vous allez me dire :

"Ok Laurent, mais comment savoir quand s'arrêter de bouger, et quand la composition est meilleure ?"

Et la réponse est :
On ne sait pas toujours.

Avec le temps, vous allez devenir meilleur à ça, mais dans tous les cas, **vous continuerez toujours à tester**

plusieurs options, et à sélectionner la meilleure plus tard, quand vous trierez vos photos.

C'est ce que j'ai appelé dans une vidéo: "[shooter avec les tripes, éditer avec le cerveau](#)".

Les grands photographes **font la plupart du temps beaucoup de photos, et en montrent peu**. Ils ne sont pas mauvais, ils font juste des brouillons, rien de plus normal :)

Pour info, Pablo Picasso a produit près de 50 000 oeuvres (oui, cinquante mille, il n'y a pas de zéro en trop), dont 1 885 tableaux, 1 228 sculptures, 2 880 céramiques, 7 089 dessins, 342 tapisseries, 150 carnets de croquis et 30 000 estampes. Combien sont dans les musées ? 1% sans doute, et encore.

▼ *Page suivante*

99% des photographes débutants, allégorie.



■ FAIRE DES CHOIX TIMIDES

Je l'ai évoqué plus haut, mais si certaines choses deviennent des erreurs de débutant, c'est surtout parce que **ce ne sont pas des choix francs**. Et le plus souvent, pas des choix du tout : si vous avez un horizon un peu penché ou un petit truc qui dépasse, il y a très peu de chance que vous en ayez fait le choix conscient. C'est très probablement juste que vous n'y avez pas pensé. C'est ok, ça arrive à tout le monde :)

24

Mais quand vous faites un choix, **je veux vraiment vous encourager à le faire franchement**. Si vous centrez le sujet, faites-le vraiment. S'il est légèrement décalé, c'est gênant pour l'oeil. On va se dire "mais il n'a pas fait attention ou quoi ?". Et ce sera vrai, d'ailleurs.

Par contre, s'il est complètement décalé, on saura que c'est volontaire. En faisant des choix francs, vous êtes sûr de prendre une vraie décision. Et c'est comme ça que ça commence. Car je vous le rappelle : c'est VOUS qui décidez !



Venise, Italie, 2016



Pablo Picasso - Guernica, 1937
Huile sur toile

| ◀ *Page précédente*

Dans ma série à Venise en 2016, une bonne partie de l'originalité vient justement du point de vue de dessus !

DÉVELOPPER VOTRE VOCABULAIRE PHOTOGRAPHIQUE

26

Ces quelques bases étant posées, il est maintenant temps de passer aux choses sérieuses et d'**enrichir votre vocabulaire photographique**.

Comme je vous l'ai dit en introduction, le vocabulaire que je vous présente n'est évidemment pas complet. L'image est un langage plein de subtilités qui prennent une vie à maîtriser.

Mais ce que je vous propose ici, c'est ce qui me paraît personnellement le plus important.

Pour persister dans mon analogie littéraire, ce sont un peu **les bases**

de la grammaire, si vous voulez : vous ne pouvez pas écrire une histoire si vous ne savez pas ce qu'est un nom, un adjectif, un verbe, et quelques possibilités pour les articuler entre eux.

Bon, je ne sais pas si l'analogie de la grammaire évoque de bons souvenirs chez tout le monde, mais elle fonctionne bien, et rassurez-vous, c'est bien plus amusant ! :)

Dans cette partie, je vais donc commencer par détailler ce qui a tendance à **attirer ou repousser le regard du spectateur** : en effet, c'est vraiment la base de la compo-

sition, et sans ça tout le reste aurait beaucoup moins de sens. Ensuite, je vais m'attarder sur trois aspects importants dans la manière dont vous allez composer votre cadre :

- Le **format du cadre**, son ratio d'aspect, c'est-à-dire est-ce qu'il est plus ou moins allongé ou non pour faire simple.
- Les différents principes qui vont vous guider pour **placer votre sujet** dans le cadre.
- L'utilisation de la **perspective** en photo, en insistant sur deux choix bien différents que vous pouvez faire.

Attirer et repousser le regard

La composition, c'est la manière dont vous allez arranger les différents éléments de la scène que vous photographiez afin de guider l'oeil du spectateur là où vous le souhaitez, dans l'idée de faire passer votre intention photographique.

Oui, je sais, je me répète. Relisez-la quand même.

Je sais que vous l'avez passée sans lire. Relisez. Oui oui, même toi au fond là-bas près du radiateur !

C'est bon ?

Tant mieux, parce que c'est important de bien avoir cette définition en tête pour comprendre ce que je vais dire ici, et surtout de s'attarder sur l'idée de **guider le regard du spectateur**.

■ LES ÉLÉMENTS QUI ATTIRENT LE REGARD

En effet, les choix photographiques que vous allez faire vont vous permettre de guider le regard du spectateur dans l'image. Je parlerai des lignes plus tard, mais une notion absolument essentielle à intégrer, c'est qu'il y a **des éléments qui ont tendance à attirer le regard, et d'autres à le repousser.**

Nous sommes des animaux, conditionnés à la fois par notre biologie et par la société dans laquelle nous vivons. Par exemple, **nous savons très bien repérer**

le rouge et les couleurs proches, car elles sont associées à beaucoup de fruits, notamment les baies, qui étaient des sources importantes de sucre pour nos lointains ancêtres, dans un monde où on ne pouvait pas acheter un rocher Suchard au praliné et éclats de noisettes au Monoprix du coin.

Voyons donc ensemble ce qui a naturellement tendance à attirer ou repousser le regard d'Homo sapiens (vous).

Ce n'est pas exactement une fraise, mais bon le bateau au premier plan attire davantage l'attention que les autres (mais pas seulement à cause de sa couleur, on voit ça plus bas ;)) ▶



► NET VS. FLOU

Naturellement, **votre regard se dirigera vers les parties les plus nettes d'une image**, et s'éloignera des parties les plus floues. C'est pour ça qu'il est important de maîtriser **la mise au point** et **la profondeur de champ**, qui sont des choix que vous faites à la prise de vue et vont grandement influencer le résultat final de votre photo.

Vous pouvez jouer là-dessus de deux façons, qui sont un peu les deux faces d'une même pièce :

Ici, le flou permet de se concentrer uniquement sur la lionne à l'air complètement blasée, ainsi que sur le cadre des branchages, mais pas du tout sur l'arrière-plan, qui est complètement perdu dans le flou. Cela dit, s'il avait été net, ça n'aurait pas forcément été gênant. ►



Masai Mara, Kenya, 2018

1. En utilisant la netteté pour **attirer l'attention là où vous voulez** (typiquement sur le sujet).
2. Mais aussi en utilisant le flou pour **détourner l'attention d'éléments qui pourraient être gênants** (quelque chose en arrière-plan qui n'apporte rien à votre image par exemple).

Attention, pour tous les points que j'aborde dans ce chapitre, il faut bien comprendre qu'on parle toujours de manière relative, et non absolue. Quelques exemples pour bien comprendre :

- *Si toute votre image est très floue, sauf une fraise qui n'est que légèrement floue, cette fraise sera plus nette que le reste, et donc attirera davantage le regard.*
- *Si dans une autre image, cette même fraise est légèrement floue, mais tout le reste est très net, elle attirera moins le regard.*
- *Si toute l'image est très nette, ou si elle est entièrement floue, ce critère ne rentrera pas en ligne de compte.*

Ici, les personnes à l'arrière-plan sont un peu gênantes pour garder l'attention sur mon sujet. Le flou aide à diriger le regard ailleurs, même si j'en aurais bien fait un peu plus si ç'avait été possible ! ▶



► *le contraste de tonalités*

Pour simplifier, le mot tonalité désigne simplement la **luminosité d'une partie de l'image**. On va parler de tons clairs ou de tons sombres.

La première chose à comprendre, c'est que naturellement, **le regard va être davantage attiré par les tons clairs**.

Dans l'image ci-contre, par exemple, le fait que le visage apparaisse plus lumineux que l'arrière-plan renforce encore l'attention qu'on porte au sujet. ►

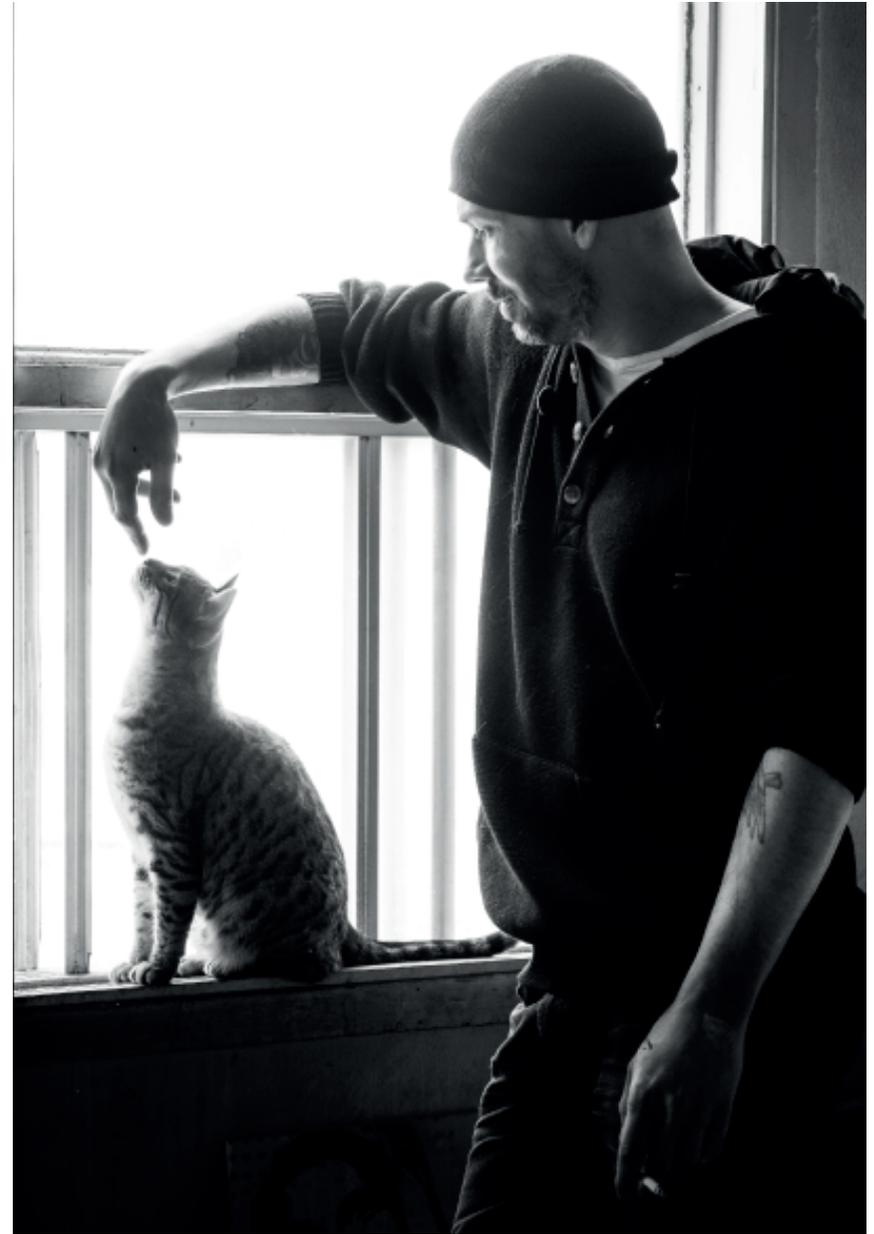
Dans la suivante par contre, les éléments lumineux en arrière-plan ont un peu tendance à attirer le regard. Ça reste par contre acceptable car il y a des tas d'autres choses qui font qu'on va regarder le sujet. ▼



New-York, USA, 2017



Rome, Italie, 2017



Québec, Canada, 2017

| ◀ *Page précédente*

Ici, même si le sujet principal est moins lumineux que le fond, il est pourtant évident qu'il attire davantage le regard !

C'est tout simplement car **le regard est en réalité plutôt attiré par le contraste d'une chose avec son environnement que par sa luminosité en soit.**

Autrement dit : **quelque chose de sombre sur fond clair fonctionne aussi bien que quelque chose de clair sur fond sombre.**

Un contre exemple pour finir : ici, le contraste de tonalités entre le sujet et le fond n'est pas très important, et du coup le regard est moins attiré vers lui. La photo aurait mieux fonctionné s'il avait été détaché sur le fond blanc de la fenêtre !

(Et j'aurais pu me positionner différemment d'ailleurs.) ▶



Québec, Canada, 2017



L'écureuil est le sujet dans les deux photos, mais dans la seconde son visage est davantage mis en avant que son attitude, car il prend plus de place.

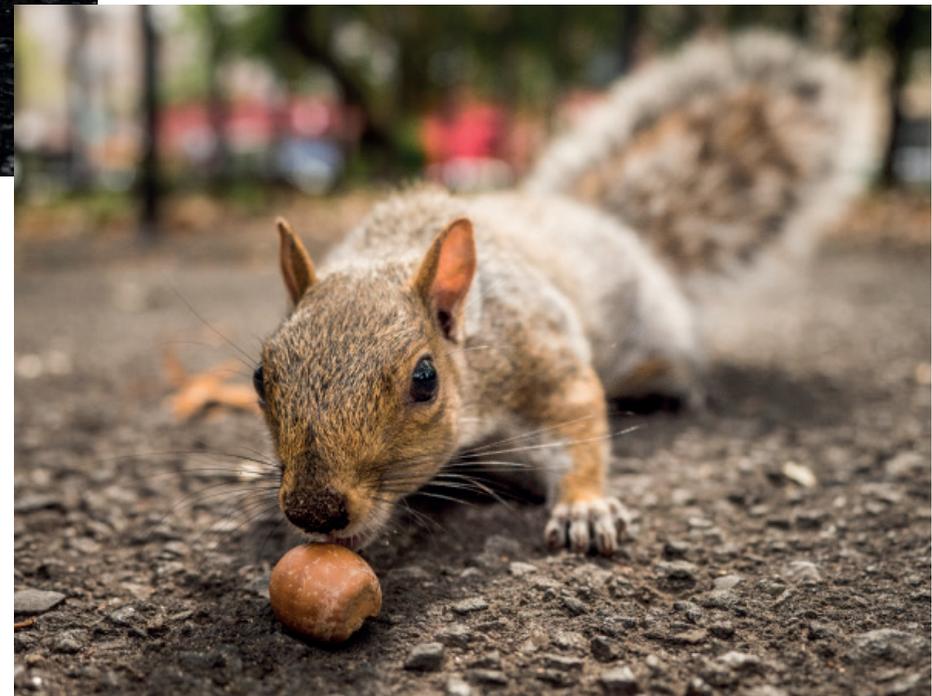
► GRANDE TAILLE VS. PETITE TAILLE

C'est sans doute plus intuitif, mais il est utile d'en avoir conscience : **les éléments de plus grande taille dans la photo vont davantage attirer le regard.**

C'est logique : quelque chose qui prend la moitié du cadre nous saute da-

vantage aux yeux qu'un petit truc tout au fond.

La bonne nouvelle, c'est qu'on peut aisément manipuler la taille des différents éléments de l'image en jouant sur la perspective, comme on le verra plus loin.



New-York, Etats-Unis, 2015

► **L'HUMAIN (ET LES TRACES DE SA PRÉSENCE)**

Autre réflexe conditionné par notre biologie : **nous sommes des animaux sociaux**, et la présence d'un de nos congénères suscite un intérêt immédiat dans notre cerveau. Pour un homme préhistorique, il y avait un très grand intérêt à repérer facilement les autres : compagnon de chasse planqué dans les fourrés, partenaire potentiel, ennemi potentiel d'une tribu voisine, etc.

Autrement dit, dès qu'il y a un congénère dans une image, on lève l'oreille comme un chat qui entend une mouche. Même s'il est petit, loin, et flou : **tant qu'on reconnaît sa silhouette, le regard ne peut pas s'empêcher de le remarquer.**

C'est un levier très fort pour attirer l'attention.

De manière sans doute plus culturelle que biologique, nous sommes aussi **immédiatement attirés par tout ce qui indique indirectement la présence de l'humain**. Placez un bateau, même vide, dans une photo de paysage, et il deviendra immédiatement le centre de l'attention.

C'est également très vrai pour toute inscription : l'écriture est omniprésente dans nos sociétés, et **le moindre mot dans une image va immédiatement attirer notre regard**. Et je ne vous en parle même pas si c'est un logo bien connu !

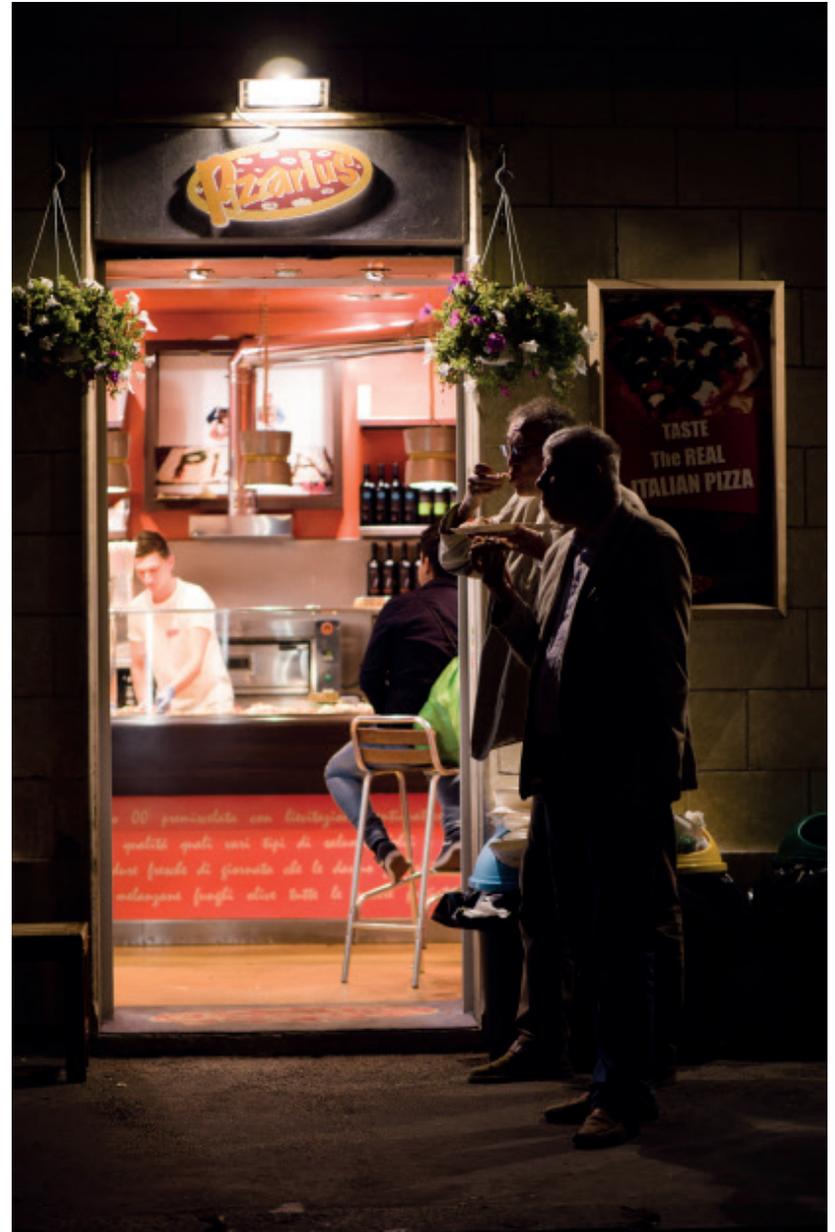
Même s'il est petit dans l'image, l'homme attire immédiatement notre attention (même s'il y a évidemment d'autres choses qui font que c'est le cas). ►



Rome, Italie, 2017



Rome, Italie, 2017



Rome, Italie, 2017

| ▲ *Page précédente, gauche*

Cas plus extrême ici : l'humain est sombre, assez petit dans le cadre, et en plus flou, et pourtant on le remarque.

| ◀ *Page précédente, droite*

Pizzarius (bon ok, vous avez vu les gens d'abord, mais ensuite vous avez sûrement lu les inscriptions).

▶ **LES COULEURS CHAUDES & VIVES VS. LES COULEURS FROIDES & PASTEL**

Dernière chose : les couleurs.

Nous portons notre attention plus facilement sur les couleurs vives (ou saturées), car à l'époque où on portait des peaux de bêtes, elles pouvaient indiquer des fruits bourrés de sucre, ou un danger potentiel (les couleurs, pas les peaux de bête ;)). Très intéressant pour Roger dans la caverne 33 à côté du baobab. Il aime les framboises, que voulez-vous.

Par ailleurs, **nous sommes aussi plus facilement attirés par les couleurs chaudes**, plus ou moins pour les mêmes raisons : tout ce qui a un intérêt direct pour l'homme préhistorique en nous est de couleur chaude : proies, fruits, feu, ou... autre Homo sapiens ;)



Rome, Italie, 2017

◀ Le bleu, bien qu'étant une couleur froide, attire beaucoup l'attention ici (presque plus que l'homme), car il contraste fortement avec le reste de l'image dans des tonalités plutôt pastels. (Remarquez que le jaune, vif lui aussi, attire l'attention dans un second temps car il ne prend que très peu de place dans le cadre).

| ▶ *Page suivante*

Ici les couleurs vives sont les mêmes que dans la photo précédente, mais elles prennent quasi toute l'image. Le jaune, couleur chaude, attire davantage le regard, sans compter que l'humain en rajoute une couche évidemment.



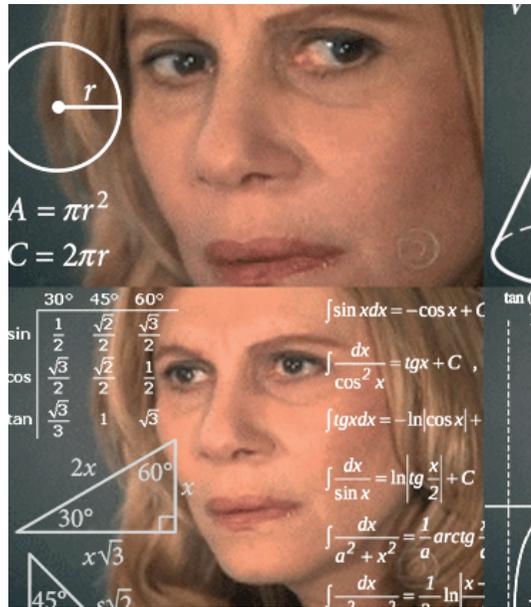
Arles, France, 2015

■ LA MASSE VISUELLE

Je vous ai donné les différentes caractéristiques qui vont faire que quelque chose aie plutôt tendance à attirer ou repousser le regard. Mais évidemment, **elles n'agissent pas en isolation les unes des autres.**

En effet, que se passe-t-il si vous avez dans l'image un humain, plutôt lumineux sur un fond sombre, mais de petite taille et flou ?

40



Et bah... c'est difficile à dire. Car **la composition, ce n'est pas des maths**, évidemment. Vous ne pouvez pas faire une addition pour savoir exactement combien de temps le regard va passer à tel ou tel endroit de l'image (et heureusement). Cela dit, j'aime bien utiliser un concept un peu "mathématique" pour vous aider : celui de **masse visuelle**.

C'est très simple : si vous avez un humain, net sur un fond flou, lumineux sur un fond sombre, avec une écharpe rouge vif et qui prend tout le cadre : il a une très grande masse visuelle. Tout comme un objet ayant une grande masse (la Terre par exemple) attire davantage à lui les choses qu'un objet ayant une petite masse (vous par exemple), **un élément qui a une grande masse visuelle va davantage attirer le regard.**

Il n'y a pas de formule pour déterminer la masse visuelle d'un élément de l'image évidemment, mais on peut utiliser le concept pour s'aider dans la composition d'une photo.

Avec le temps, la consultation active de livres photos et votre pratique,

vous allez devenir meilleur à estimer cette masse instinctivement, et même inconsciemment : aujourd'hui, je ne me pose plus jamais la question de la masse visuelle de quelque chose à la prise de vue. J'ai intégré l'idée inconsciemment, et j'équilibre les différents éléments à l'instinct.

Mais à la sélection ou au traitement des photos, c'est un concept qui peut toujours servir.

▶ Page suivante

Aucun doute sur la masse visuelle, c'est un exemple très simple : c'est un sujet vivant, il est nettement plus lumineux et net que le reste de l'image, et il est grand dans l'image.

Si on voulait préciser cependant, on pourrait dire que c'est l'oeil qui attire un peu plus le regard : c'est là qu'on a naturellement tendance à regarder.



Masai Mara, Kenya, 2017



Venise, Italie, 2016

◀ Ici, on a déjà quelque chose d'un peu plus complexe : même si elle prend assez peu de place dans l'image, la femme a sans doute la plus grande masse visuelle, car elle est humaine, et elle contraste sur la porte qui est plus sombre qu'elle.

Dans un second temps vient sans doute le bateau, qui est un signe de présence humaine, et surtout qui est d'un bleu assez vif qui contraste par rapport au reste de l'image.

Ensuite, le regard se balade un peu dans l'image, et s'attarde un instant sur le linge, qui prend pas mal de place et est très lumineux. Mais pas très longtemps non plus, car il n'y a pas spécialement de détail dedans.

La même scène 20 secondes avant : je trouve que ça fonctionne moins bien car la femme se détache moins sur l'arrière-plan, même si elle est un peu plus proche et donc plus grande dans l'image.

| Page suivante ▼



Venise, Italie, 2016



Venise, Italie, 2016

◀ Page précédente

Ce n'est pas une mauvaise photo, mais je trouve que la masse visuelle de la petite fille n'est pas assez importante : elle est vraiment petite dans l'image, elle ne contraste pas spécialement avec le fond... Ce n'est pas mal, mais au final ça ne me semble pas raconter ce dont j'ai envie.

Ici, je trouve que ça fonctionne bien mieux : le jeune garçon, bien qu'il soit exactement de la même taille dans l'image que sa soeur sur la photo d'avant, a une masse visuelle plus importante grâce à son t-shirt d'un rouge vif.

Comme ils sont deux, l'attention se concentre davantage là dans l'image, surtout qu'il y a du mouvement. Être patient, c'est aussi une astuce de composition ! ▶



Venise, Italie, 2016

■ LES LIGNES

J'ai abordé la chose la plus importante à comprendre pour savoir guider le regard : connaître et utiliser les éléments qui ont naturellement tendance à le repousser ou à l'attirer. Mais il existe aussi quelque chose d'un peu moins naturel qui va vous aider à guider le regard : **les lignes**.

Et notamment **les lignes diagonales**. En effet, les lignes verticales ou horizontales ont plutôt tendance à servir de "cadre", à stabiliser ou calmer une image si vous préférez. Le regard ne va pas forcément les suivre.

Les lignes diagonales, par contre, dynamisent l'image, et ont tendance à être suivies par le regard.



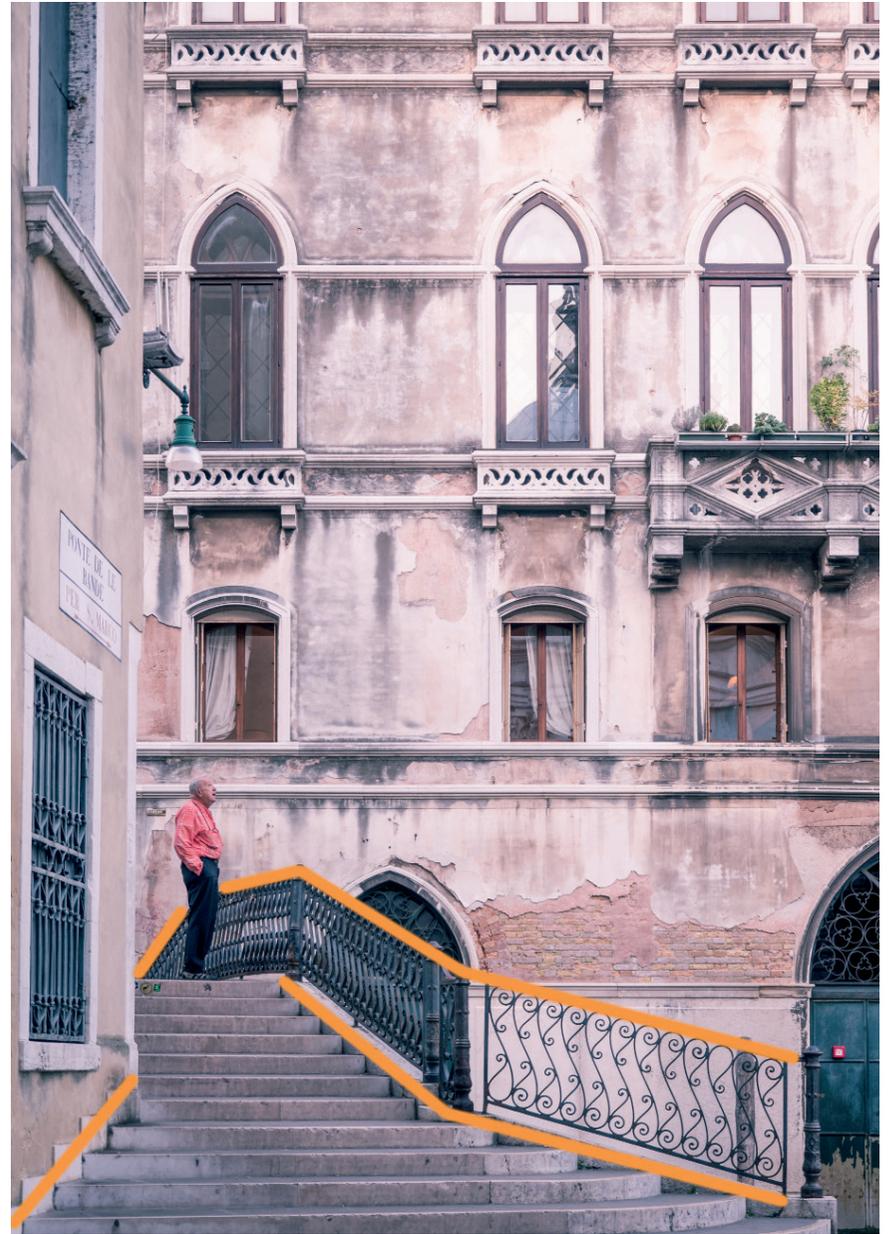
Venise, Italie, 2016

▼ Page suivante

Il y a peu de lignes diagonales dans cette image, mais elles contribuent à mener le regard vers le sujet (même si ce n'est pas le seul facteur : il est humain et plus coloré que le reste par exemple).

▲ Ci-dessus

Ici, les lignes verticales et horizontales ont plutôt tendance à nous garder dans l'image. Elles ne nous guident pas spécialement quelque part.



Venise, Italie, 2016



En premier lieu, on est attiré par les deux sujets : la femme et l'enfant du milieu. Qu'on voit l'un ou l'autre en premier importe peu, puisqu'ils sont reliés par la diagonale du bras : on les voit quasi simultanément. Ensuite, le regard s'attarde sur les camarades (autres visages humains proches et donc attirants pour le regard), puis se dirigent vers le fond de la pièce grâce aux diagonales plus subtiles des bancs.

Et vous pouvez vous en servir pour créer **un véritable parcours pour le regard** : il va d'abord être attiré par l'élément avec le plus de masse visuelle, mais si une diagonale part de cet élément, il va **naturellement suivre cette ligne**.

Par ailleurs, il faut comprendre qu'en raison de nos influences culturelles, vous pouvez également avoir des **lignes implicites** dans l'image. Par exemple, si comme dans l'image page suivante un personnage fait un **geste** dans une direction, le regard aura tendance à la suivre, ce qui est donc l'équivalent d'une ligne de force dans l'image, même si elle n'est pas présente concrètement.



New-York, Etats-Unis, 2015



Varanasi, Inde, 2012



Kenya, 2016

| ▲ *Page précédente*

Idem si un personnage **regarde quelque part** : nous avons naturellement tendance à regarder dans la même direction.

| ► *Ci-contre*

Notez que dans le cas des gestes ou des regards, la ligne suggérée pourra facilement **guider le regard même en étant horizontale ou verticale**, justement parce qu'elle n'est pas présente graphiquement.



■ QUELQUES EXEMPLES POUR MIEUX COMPRENDRE

J'ai beaucoup parlé de manière théorique dans ce chapitre, de façon à simplifier les choses et à les prendre séparément.

Mais dans la pratique, la plupart des images vont inclure différents éléments, qui auront chacun leur masse visuelle, et qui vont rentrer en compétition entre eux.

C'est pourquoi il me semble utile de prendre quelques exemples concrets.

Voici ce que je veux que vous fassiez:

1. **Observez là où va naturellement se diriger votre regard**, et dans quel ordre. Le plus simple pour ça est d'afficher l'image, de fermer les yeux, et quand vous les rouvrez, de constater ce que vous voyez en premier. C'est instinctif et très rapide, n'analysez pas : constatez simplement là où il se pose.
2. Ensuite seulement (pour ne pas

vous laisser influencer), **regardez mon analyse en-dessous**. Les grandes lignes seront sans doute les mêmes que ce que vous constatez chez vous (si c'est complètement l'opposé, c'est bizarre), mais il pourrait y avoir des différences. Nous sommes tous différents, et votre cerveau va peut être porter son attention sur des choses légèrement différentes.



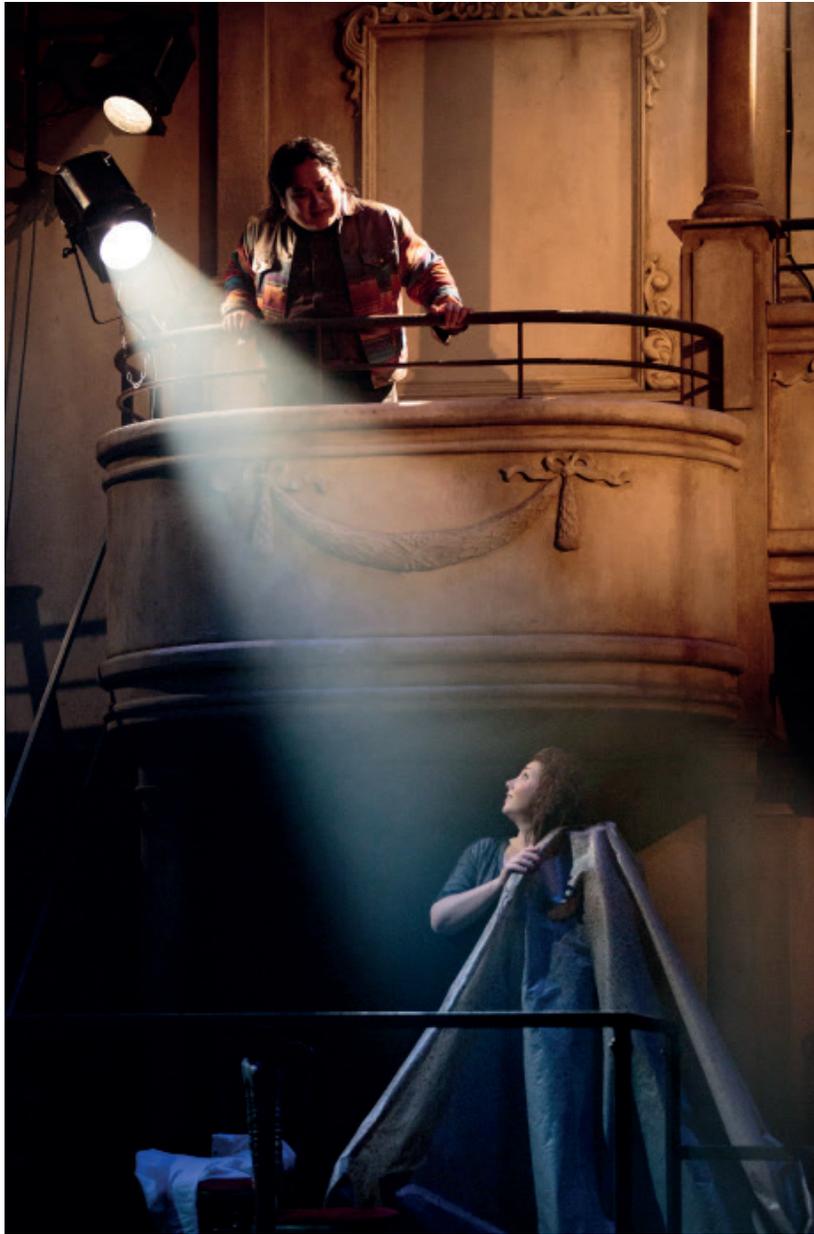
Masai Mara, Kenya, 2016



Varanasi, Inde, 2012



New-York, USA, 2015



Opéra de Lille, 2016



Masai Mara, Kenya, 2016

I ▲ *Page précédente*

Sur cette photo, les masses visuelles sont assez faciles à identifier : le **rhinocéros** est le sujet clair de la photo. Il est assez **grand** dans l'image, c'est un **animal** donc il attire naturellement le regard (vu qu'il peut nous foncer dessus, contrairement à un caillou ou un ficus), et bien qu'étant (volontairement) sombre, il se détache de l'arrière-plan qui est très lumineux, bref il **contraste**. De plus, il y a une **diagonale** courbe au premier plan qui mène directement vers le sujet. C'est donc là que le regard va en premier, c'est assez clair.

Ensuite, il se dirige vers l'arrière-plan à droite, à la fois parce que c'est **l'endroit le plus lumineux de l'image**, et à la fois parce qu'il y a la silhouette de l'arbre qui forme un second point d'intérêt.

Et c'est tout, cette image est assez simple :)

I ▼ *Page suivante*

Sur cette photo, c'est un chouïa plus complexe mais on reste sur quelque chose de classique : **l'homme à gauche** attire l'attention en premier, étant un sujet **humain** qui se détache de l'arrière-plan assez clairement.

La **ligne diagonale** de son bras mène ensuite vers les **autres personnages** et leurs bateaux, qui présentent le bonus "Homo sapiens" de toute façon. En plus ils sont alignés avec la diagonale, donc c'est double bonus.

Le regard peut ensuite éventuellement errer un peu à l'arrière-plan avec le **petit bateau** qui contraste bien, puis revenir au premier personnage.

(Parfois, je vois d'abord les bateaux puis le personnage à gauche qui les pointe du doigt, sans doute parce qu'ils ont une grosse masse visuelle dans l'image. Ne vous prenez pas la tête : les deux interprétations sont possibles, et surtout, elles fonctionnent photographiquement).



Varanasi, Inde, 2012



New-York, USA, 2015

I ▲ *Page précédente*

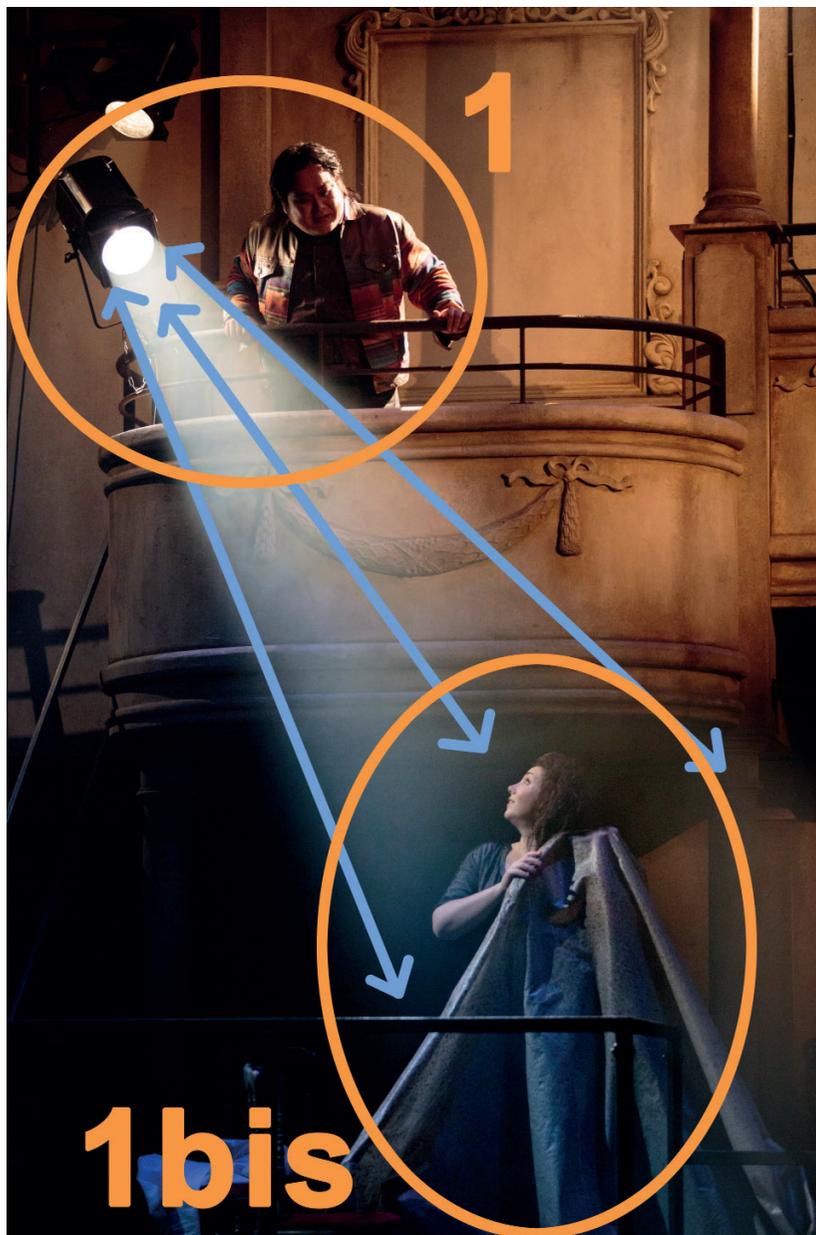
J'ai voulu vous mettre celle-ci volontairement car elle est un peu plus délicate. Donc si vous avez hésité, c'est parfaitement normal :)

En effet, on pourrait penser que l'enfant à trottinette serait l'élément avec la plus grosse masse visuelle, mais si on s'écoute vraiment et qu'on regarde ce qu'il se passe, on constate que **notre regard va d'abord sur les silhouettes de requin à gauche.**

Et au final, ça s'explique facilement : **ils sont plus lumineux, plus contrastés** sur le fond, **plus gros**, et en plus ils sont deux. L'enfant quant à lui prend peu de place (bon déjà parce que c'est un enfant, mais aussi parce que ses jambes serrées sur la trottinette donnent une silhouette moins distinguable), et il a également des vêtements sombres sur un arrière-plan dans les tons moyens, donc **il contraste peu.**

Mais c'est au final mieux comme ça, car le fait de percevoir les requins d'abord implique une "menace" sur l'enfant, d'autant plus qu'ils se "dirigent" vers lui (c'est un cas où des lignes implicites horizontales peuvent diriger le regard).

Et son **ombre** sur le mur, qui ressemble un peu à une silhouette de requin, rajoute encore à cette relation entre les 2 éléments.



Opéra de Lille, 2016

I ◀ *Ci-contre*

Enfin, la dernière photo est volontairement plus difficile : personnellement, je suis incapable de dire réellement quel personnage je regarde en premier.

Je dirais que c'est l'homme en haut, mais je passe tellement rapidement à la femme en bas que je ne sais pas vraiment dire lequel prend le pas sur l'autre. Et c'est ok ! Dans certains cas, vous avez juste 2 **éléments qui s'équilibrent bien et se font écho**. Le regard se balade entre les deux dans un genre de va et vient.

L'homme est près du point le plus lumineux de l'image, dans une couleur chaude, mais on distingue peu son visage, donc il perd en masse visuelle.

La femme est dans la lumière plus froide, un peu plus dans l'obscurité, mais sa silhouette se détache très bien et son visage est bien éclairé.

Bref, les deux ont à peu près la même masse visuelle au finale et la **diagonale** du spot contribue à nous faire faire le ping-pong entre les deux.

Le format du cadre et son ratio d'aspect

62

Ça ne vous aura pas échappé : **une photographie, ça a un cadre.**

Sans déconner.

Et **ce cadre a une très grande importance sur la composition de votre image.** D'abord parce que vous pouvez choisir de l'orienter verticalement ou horizontalement. Mais aussi parce que vous pouvez choisir son ratio d'aspect, c'est-à-dire à quel point il va être "étiré" si vous préférez (si c'est du chinois, rassurez-vous : on y revient).

■ HORIZONTAL OU VERTICAL ?

Naturellement, **on a tendance à placer son cadre à l'horizontale**, car ça correspond à peu près à la vision humaine : nos yeux étant placés l'un à côté de l'autre, et non l'un au-dessus de l'autre, nous avons **un champ de vision plutôt étalé à l'horizontale.**

Mais en photo, nous pouvons également pivoter l'appareil, et cadrer notre sujet de manière verticale. Et

c'est quelque chose qui est adapté à de nombreux sujets si on y réfléchit : le corps humain est vertical par exemple.

Orienter votre photo à la **verticale** a tendance à "**enfermer**" un peu plus le regard du spectateur, à être plus **directif** quant à l'endroit où il doit porter son attention.

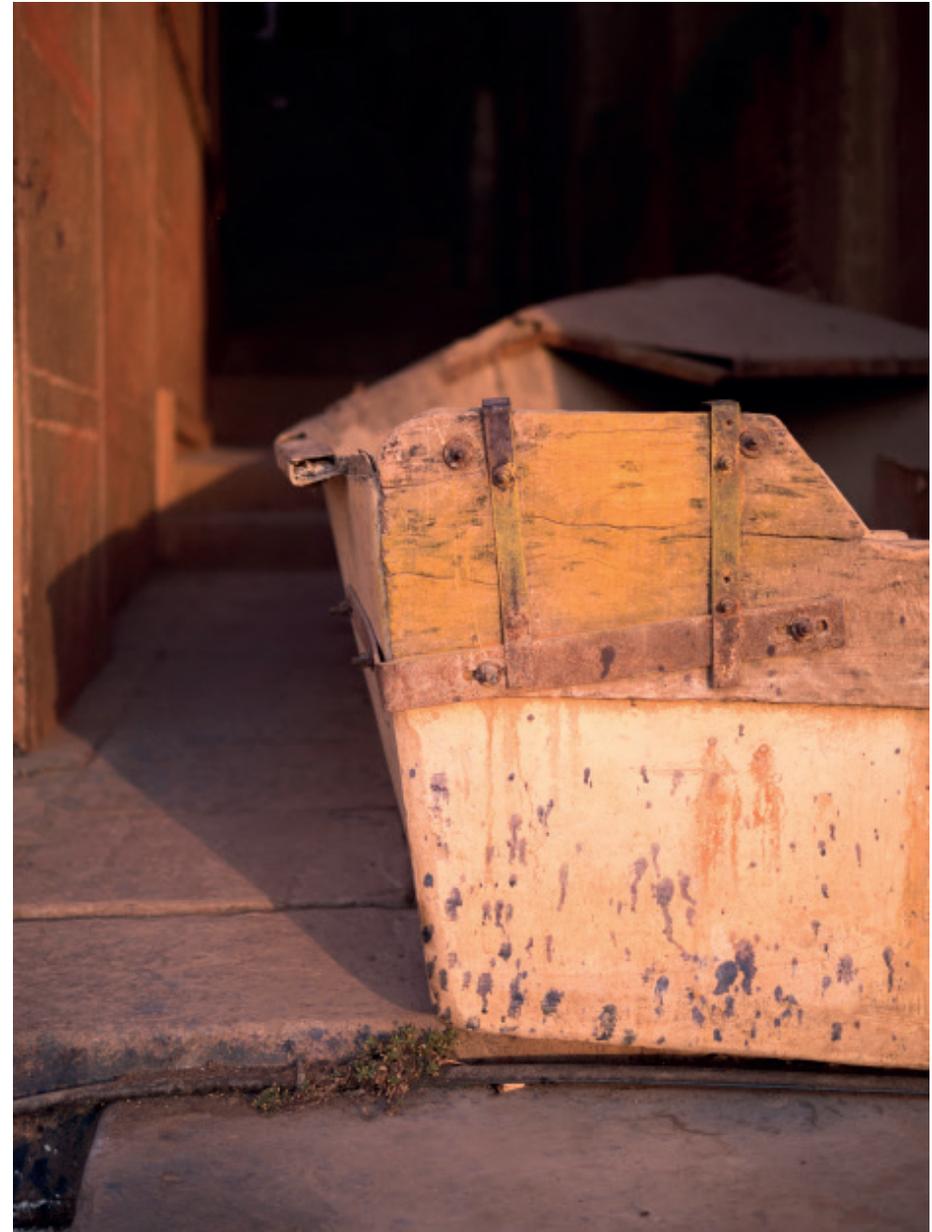
Un cadre **horizontal** laisse **plus de place** au regard pour se déplacer. Mais aucun des deux n'est meilleur que l'autre en soit.

Il n'y a que VOUS qui puissiez déterminer le format le plus adapté selon la scène que vous photographiez. Ce que je veux juste ici, c'est que **vous ayez conscience de cette possibilité**, et que c'est un choix très important à la prise de vue, qui peut changer beaucoup de choses pour votre photo finale.

Par exemple, ça peut vous permettre **d'inclure ou d'exclure des éléments** beaucoup plus facilement qu'en vous déplaçant.



Ici, un cadrage vertical me permet de simplement exclure une partie du décor, et me concentrer davantage sur les textures, les couleurs subtilement différentes, les petites taches et l'aspect vieilli de la barque, qui sont « l'à propos » de la photo. ►



► EXERCICES

1. Revenez parmi vos meilleures photos dans votre logiciel, et **regardez ce que ça pourrait donner en cadrage vertical**. (Dans Lightroom par exemple, sélectionnez l'outil Recadrage et appuyez sur la touche X de votre clavier pour passer d'horizontal à vertical, et inversement.) Qu'est-ce que ça donne ? C'est mieux ? Moins bien ? Pourquoi ?
2. Lors de vos prochaines prises de vue, pour chaque scène que vous allez photographier, **essayez un cadrage vertical et horizontal**. Attention, peut-être que pour obtenir un bon résultat, vous allez devoir les prendre de points de vue différents : essayez !

■ LE RATIO D'ASPECT

La plupart d'entre vous avez sans doute déjà essayé de photographier en horizontal et vertical. Mais une possibilité moins connue, c'est celle de **jouer sur le ratio d'aspect du cadre**.

Qu'est-ce que c'est que ce machin ? C'est simplement **le rapport longueur/hauteur de votre cadre**. Donc par exemple, un format 3/2, c'est un format avec le côté long qui fait "3" et le côté court qui fait "2". Ca peut être 30x20cm, ou 15x10cm, peu importe : c'est le rapport entre les deux qui compte.

Dans la pratique, ça donne un format de cadre qui va être **plus ou moins "étiré" ou "compacté"**, pour parler en termes non mathématiques. Voici ce que ça donne en photo, avec les ratios les plus courants :

| | | | |
|----------|----------|----------|----------|
| | 1 | 2 | 3 |
| 1 | | | |
| 2 | | | |



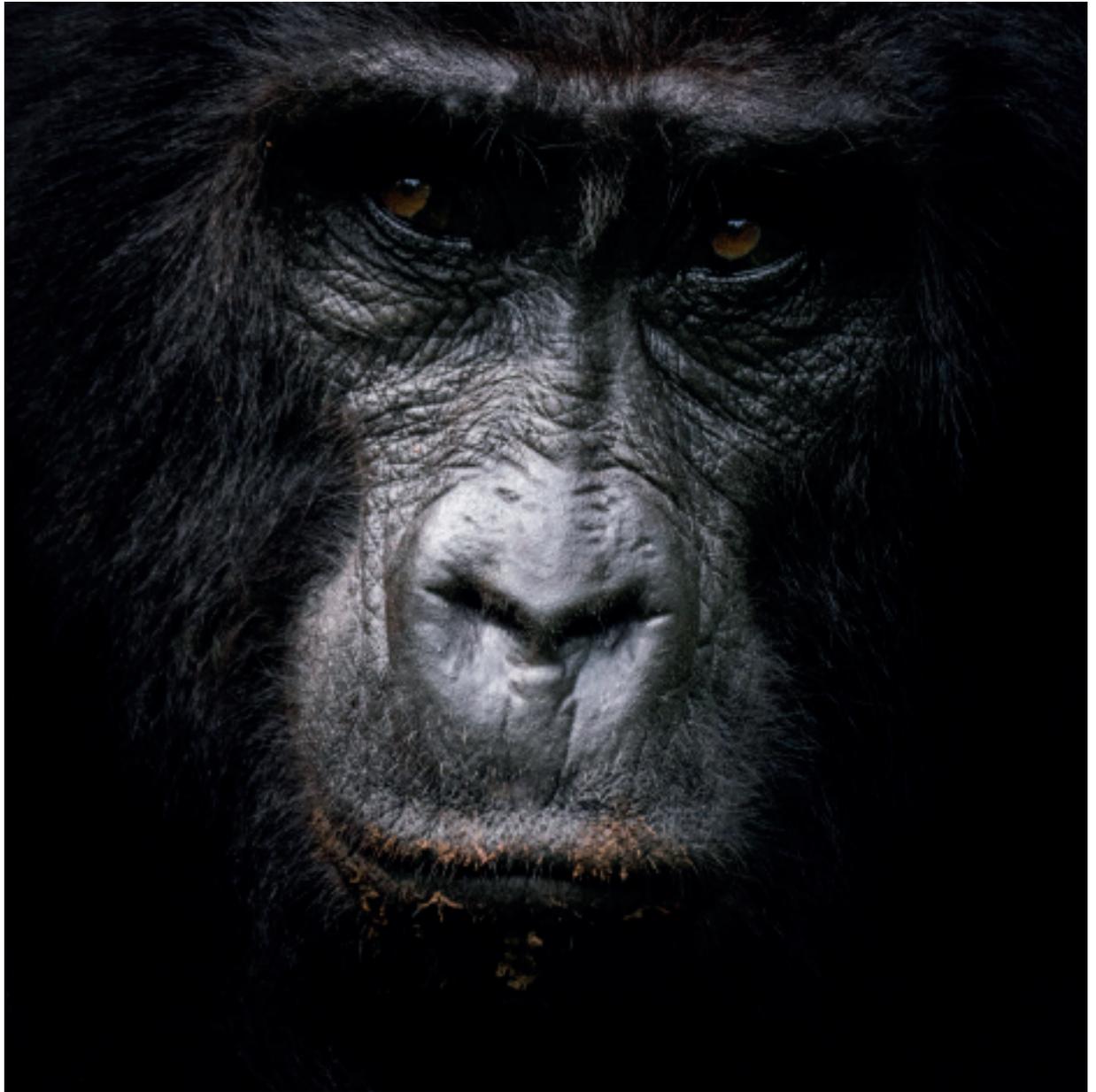
Format 3/2 - Lisbonne, Portugal, 2016



Format 4/3 - New-York, Etats-Unis, 2015



Format 16/9 - Masai Mara, Kenya, 2018



Format carré (1/1) - Forêt impénétrable de Bwindi, Ouganda, 2017



▲ $4/3$ puis $16/9$. Personnellement je préfère la version plus allongée, qui coupe les branches gênantes du haut, et une partie du sol.

Vous vous en doutez : **le ratio d'aspect change énormément la dynamique de ce qu'il se passe dans la photo**. Si je recadre la même image à différents formats, voyez comme son équilibre change.

Sur la plupart des appareils, le ratio par défaut sera $3/2$, car c'est celui du capteur : il a cette "forme" là. Sur les appareils avec un capteur micro $4/3$ (hybrides Panasonic Lumix et Olympus), ainsi que la plupart des compacts entrée de gamme et des bridges, le ratio par défaut sera $4/3$.

Mais **sur la plupart d'entre eux, vous aurez une option pour sélectionner un ratio différent**, si vous le préférez, ce qui vous permettra de cadrer directement selon ce format à la prise de vue.

En effet, même s'il est aussi possible de recadrer au post-traitement, ce sera plus compliqué de composer correctement, puisque vous n'aurez pas vu directement avec le format de cadre que vous souhaitez.

Mais alors, quel format choisir ?

Et bien, c'est à mettre en relation avec l'orientation horizontale ou verticale dont on vient de parler. En effet, ça change pas mal de choses.



Masai Mara, Kenya, 2018

► LE FORMAT 3/2

Ce format est très courant, car c'est celui de la pellicule 35mm (ou 24x36), qu'on retrouve sur beaucoup de photos qui ont marqué le XXème siècle, et aussi sur la majorité des appareils photo numériques d'aujourd'hui.

I ▲ Page précédente

A l'horizontale, il est très équilibré : dynamique sans être trop long, il fonctionne dans énormément de situations. Personnellement, quand je shoote à l'horizontale, j'utilise presque toujours le format 3/2, mais c'est aussi une question de préférence personnelle et d'habitude.

I ► Ci-contre

A la verticale, je le trouve personnellement un peu trop "long", trop "haut" si vous préférez. Je trouve que ses proportions ont tendance à emprisonner un peu le sujet, mais c'est vraiment un goût personnel : il existe des tas de photos qui prouvent le contraire. Vous voyez comme l'image paraît un peu « longue », comme étirée ? Là ça ne vous choque peut-être pas, mais vous allez voir l'alternative juste en-dessous :)



Varanasi, Inde, 2018



L'image originale en 3/2



Recadrée en 4/3, l'image est plus formelle, un peu plus statique (sans que ce ne soit non plus très choquant).

► LE FORMAT 4/3

Son utilisation courante est plus récente, mais il se rapproche fortement de ratios d'aspect tels que le 5/4 et le 7/5, qui ont été utilisés plutôt avant la pellicule 35mm, avec des appareils grand format (chambre photographique) ou moyen format. Autrement dit, il hérite quand même de leur histoire.

| ▲ Ci-dessus

Ainsi, à l'horizontale, il apparaît moins allongé, et a tendance à être un peu plus formel que le 3/2 à mon avis. Il fonctionne parfois très bien, mais je trouve qu'il peut manquer un peu de dynamisme selon les sujets.



A gauche en 3/2, à droite en 4/3 : vous voyez comme ça fonctionne mieux ? Evidemment, ce n'est pas le cas à chaque fois, mais je trouve que c'est assez souvent le cas pour vous le signaler :)

▶ *Ci-contre*

A la verticale par contre, je trouve qu'il prend tout son sens : il a assez d'espace sur son côté court pour laisser respirer le sujet, et permet d'avoir quelque chose de très équilibré qui fonctionne bien à mon goût.



Varanasi, Inde, 2018



Portofino, Italie, 2015. L'image originale en 3/2.



En coupant en bas pour en faire un 16/9, la photo est plus équilibrée. Sinon, il y a trop d'eau et la composition fonctionne moins bien.

► LE FORMAT 16/9

Je pourrais m'arrêter à ces deux formats, qui sont pour moi l'essentiel à connaître et utiliser aujourd'hui, mais vous aurez souvent deux autres possibilités, la première étant celle du 16/9.

Ce ratio s'est imposé principalement grâce à la vidéo, qui devient de plus en plus omniprésente dans nos vies : depuis que le standard est passé à la HD (720p), puis la Full HD (1080p), et

maintenant à la 4K, le ratio des vidéos est resté de 16/9. Du coup, nos écrans ont commencé à adopter le même ratio, et **on le voit maintenant partout**, de nos ordinateurs à nos télévisions, en passant par nos smartphones.

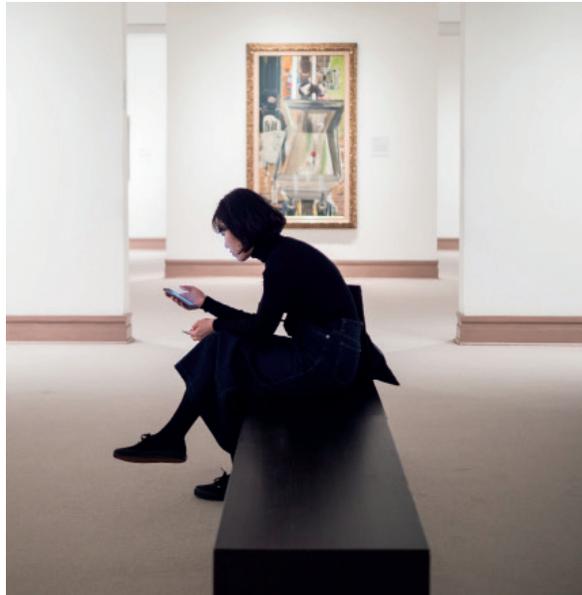
Et c'est aussi un ratio que vous pouvez adopter pour la photographie ! Comme **il est nettement plus allongé** que le format 3/2, à mon sens **il ne convient qu'à l'horizontale**, sauf exception. Il peut très bien fonctionner sur des scènes qui s'étalent bien

à l'horizontale ou qui paraissent "un peu trop hautes", par exemple des paysages : idéal pour couper un bout de ciel qui prendrait trop de place dans la composition.

► **LE FORMAT CARRÉ**

Pour finir, le format carré est très particulier, et donc très intéressant.

Très particulier car il est unique : il ne peut être ni vertical ni horizontal. Il est parfaitement équilibré, et **convient donc très bien à des sujets qui sont déjà symétriques, ou à des textures.**



► *Ci-contre*

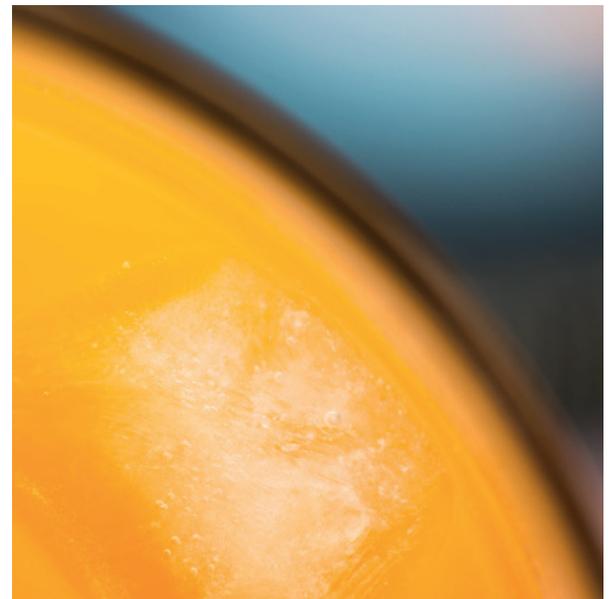
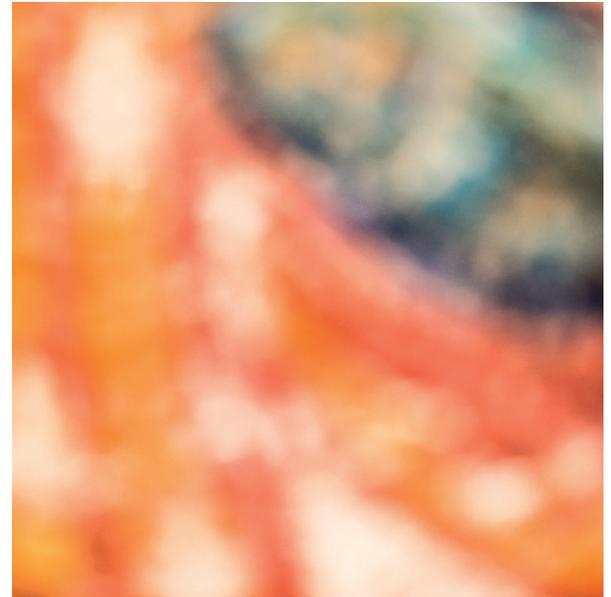
Le format carré vient souligner la symétrie de l'image. (La photo en bas à droite fait partie de [ma série à Venise que j'explique plus longuement en vidéo ici](#)).

Mais il fonctionne aussi très bien pour des portraits formels.



I ▶ *Ci-contre*

Enfin, sur des sujets carrément abstraits, le format carré prend également son sens.



Placer le sujet dans le cadre

Tout ce dont je vous ai parlé avant permet de comprendre à la fois ce qui influence où l'oeil se dirige dans une image, quelles caractéristiques vont donner ou retirer de la masse visuelle à un élément de l'image, et la relation entre le cadre et ces éléments.

Mais tout ça ne vous dit pas où **placer ces éléments**, que ce soit le sujet ou les autres éléments importants dans la photo. Dans ce chapitre, je vais donc essayer de vous montrer les différentes options qui s'offrent à vous, sans pour autant être trop directif : au final, c'est **vous** qui choisirez.

■ LA PLANÉITÉ DE LA PHOTO

Avant de parler de placement, il me faut aborder un point qu'il est absolument fondamental de comprendre.

Attention, révolution dans vos têtes :

Une photo, c'est plat.



Je sais, vous êtes instantanément tombé de votre chaise, foudroyé par la connaissance infinie que je viens de vous révéler, à vous, petit scarabée.

Plus sérieusement, et en y réfléchissant bien, le fait qu'une photo soit plate, contrairement au monde qu'on perçoit en 3 dimensions, ça change BEAUCOUP de choses. Pour bien comprendre, **faites une**

expérience : placez un doigt devant votre visage, assez proche de vous, et regardez-le en fermant un oeil. Ensuite, ne bougez pas, mais changez d'oeil.

Vous voyez comme le simple fait de changer d'oeil a fait **changer la relation de votre doigt avec son environnement** ? Soudainement, ce qu'il y avait directement derrière lui était très différent.

(Cette expérience m'a été inspirée par l'excellent livre "[Leçons de photographie](#)", de Stephen Shore, que je vous conseille de lire un jour, malgré son niveau assez avancé).

Et bien c'est exactement la même chose qui se passe avec un appareil photo : il n'a qu'un oeil, et donc **il voit en 2D**. On peut apporter une illusion de profondeur en photo grâce à des techniques qu'on verra plus loin, mais la photo reste en 2D.

Et ceci vous apporte un incroyable pouvoir : **celui de maîtriser parfaitement les relations entre les diffé-**

rents éléments de l'image, et donc de **créer des relations là où il n'y en a pas forcément à la base**.

D'ailleurs, tout le monde connaît cet effet sans forcément en comprendre complètement les implications : les touristes qui s'amuse à « tenir la tour de Pise » utilisent exactement ça, sans le savoir !

Vous avez donc la possibilité de **vous déplacer** dans l'espace (ou parfois de déplacer le sujet) afin de **créer ces relations**, ou **d'éviter de les créer** justement (l'exemple typique à éviter étant le portrait avec l'arbre qui donne l'impression de sortir de la tête)

▶ *Page suivante*

L'exemple le plus connu en photographie d'art est cette image de Lee Friedlander où le nuage coiffe littéralement le panneau.



Lea Friedlander, Knoxville, Tennessee, 1971

■ LE CHOIX DU MOMENT

Une autre caractéristique fondamentale de la photographie, c'est **son rapport au temps**. En général, **une photo va figer un court instant dans l'éternité**, et même les poses longues sont rarement de plus de quelques minutes.

Or **avec le temps qui passe, les juxtapositions changent**. Un passant peut rentrer dans votre image, en sortir, la lumière peut changer et créer une ombre différente...

Les relations entre les éléments changent constamment, voire rapidement (l'exemple parfait étant la photo de rue, discipline qui se construit carrément sur ce changement permanent).

La composition, au final, c'est donc **l'art de gérer ces juxtapositions**, et d'en faire ce qu'on veut.

Comme je vous l'ai dit auparavant, intégrer instinctivement la composition prend du temps, et nécessite de beaucoup regarder l'oeuvre de grands photographes pour intégrer plus ou moins inconsciemment la manière dont ils construisent leurs images.

Mais dans la suite de ce chapitre, je vais essayer de vous donner quelques éléments de base sur le placement de votre sujet dans le cadre.

▶ Pages suivantes

Entre la première et la deuxième, moins de 2 secondes se passent. Entre la deuxième et la troisième, moins d'une seconde.

Une seule de ces images présente un bon équilibre dans la composition et fige un petit instant d'éternité où la femme fait bouger son sari d'un geste élégant, en même temps que l'enfant saute de l'escalier.



Varanasi, Inde, 2018





Varanasi, Inde, 2018

■ COMMENT PLACER VOTRE SUJET DANS LE CADRE ?

► LE PLACEMENT CENTRÉ

Quand on prend un appareil en main pour la première fois, **la tendance naturelle est à placer son sujet au centre de l'image**. C'est le plus évident.

Vous avez peut-être lu que c'est à éviter, et c'est à la fois vrai et faux :

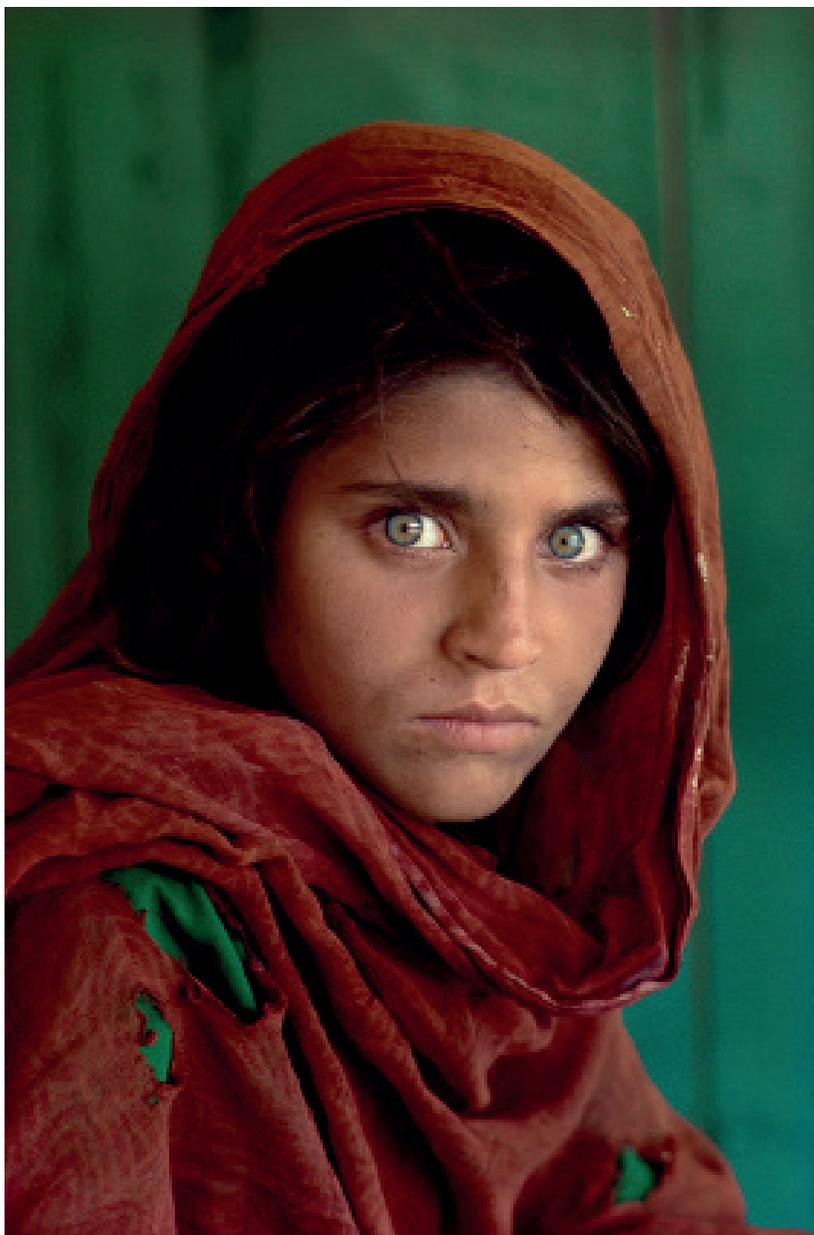
- C'est vrai dans le sens où **il ne faut pas faire QUE ça** quand on débute, et surtout qu'il faut le faire avec une **vraie raison** derrière, avec intention (on en revient à la définition du début de ce guide, quand je vous disais que c'était important ;)).

- C'est faux dans le sens où **placer le sujet au centre de la composition n'est pas du tout un crime**, et fonctionne bien dans de nombreux cas.

En fait, placer son sujet au centre, surtout s'il y a peu ou pas d'autres éléments dans l'image, donne un côté un peu **statique** à une image. **Le regard n'est pas vraiment incité à bouger autour du sujet**, et va davantage rester dessus, ce qui peut être un avantage, par exemple en portrait.







Steve McCurry, 1984

Ça fonctionne aussi très bien quand vous voulez **renforcer une symétrie qui existe déjà**.

Statique, symétrie... ça ne vous rappelle rien ? Le **format carré** bien sûr ! Centrer son sujet fonctionne très bien avec le format carré, mais ce n'est évidemment pas la seule option possible hein, ne vous limitez pas.

| ◀ *Ci-contre*

Ça marche par exemple très bien quand vous choisissez un **cadrage assez serré**, car de toute manière il n'y aura pas grand chose d'autre à regarder dans l'image.

| ▼ *Page suivante*

Ici, la scène possède déjà une symétrie avec les deux tramways. En me plaçant pile au milieu et en déclenchant au moment où le triporteur passe au centre du cadre, je crée une image bien symétrique.



Lisbonne, Portugal, 2016

► LE PLACEMENT EN PÉRIPHÉRIE

L'alternative, c'est évidemment de placer le sujet... **ailleurs qu'au centre.**

Je sais, le niveau est super haut, accrochez-vous :D

C'est une des raisons pour laquelle il est utile de parler de la "règle" des tiers aux débutants : les forcer à tester **le placement en périphérie, qui a tendance à créer une image plus dynamique, où l'oeil est davantage incité à se déplacer.**

Mais il n'y a pas juste le centre OU les tiers. Vous pouvez placer le sujet où vous le souhaitez dans l'image, y compris dans un coin.

C'est probablement l'une des choses les plus difficiles à vulgariser, car il y a **une grande part d'instinct**, et aucune vraie règle.

Cela dit, le concept qui me paraît le plus utile pour vous aider sur le placement du sujet, c'est celui de **l'équilibre des masses**. Je m'explique.

Imaginez que les différents éléments de l'image soient placés sur **une balance qui mesure la masse visuelle.** (oui, JE SAIS, j'ai dit qu'on ne peut pas vraiment la mesurer précisément, mais faites un effort d'imagination)

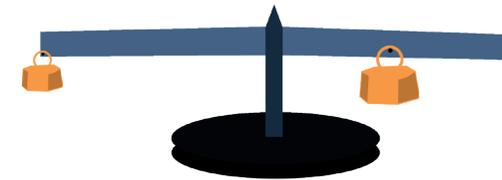
Et bien le plus souvent, **une image bien composée va présenter un certain équilibre sur cette balance.**

I ▼ Page suivante

Ici, l'équilibre est simple : la plus grosse masse visuelle est au centre, et les éléments sur les côtés sont de même masse. L'image est équilibrée, pas trop de doute là-dessus.

(Au passage, vous verrez les coulisses de cette photo dans la série de vidéos que je publie chaque année en préalable de l'ouverture de ma formation « [Révélez votre Âme de Photographe](#) »)

Mais rappelez-vous vos cours de physique : ce qui influence l'équilibre sur une balance, c'est d'abord la masse de ce qu'on place de chaque côté, évidemment.



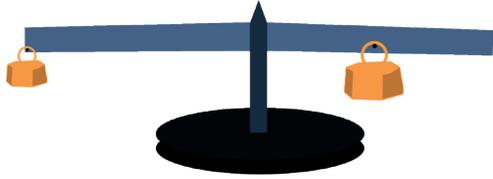
Ca c'est une balance normale : le même poids de chaque côté, à la même distance de l'axe, boum, elle est à l'équilibre. Simple. Basique.

Mais pas seulement ! C'est aussi leur placement par rapport à l'axe d'équilibre : si vous placez quelque chose plus près du point d'équilibre, il fait moins pencher la balance.

Donc par exemple, si vous avez un poids léger et un poids plus lourd, et que vous devez équilibrer la balance, il suffira de placer le poids léger tout au bout, et le poids lourd plus proche du centre. Comme ça :



Ville de Québec, Canada, 2017



Autrement dit, selon leur masse visuelle, **pour obtenir un équilibre avec entre les éléments, vous allez devoir les placer plus ou moins loin du centre de l'image.**

Ce que vous devez bien comprendre ici, c'est qu'il ne s'agit que d'une **analogie** qui aide à se faire une représentation mentale, mais que dans la pratique, **vous n'allez pas vraiment l'utiliser consciemment**, et pour plusieurs raisons :

- **Il est difficile de déterminer le poids d'un élément** (sachant que même un grand bout de ciel bleu a un poids), on ne peut pas faire de calcul savant pour le savoir.
- **La réalité est souvent plus complexe** : il serait très compliqué de penser en ces termes pour une scène avec beaucoup d'éléments différents.

Autrement dit, **vous n'allez utiliser ce concept que de manière intuitive**. Si vous sentez que votre composition ne fonctionne pas, mais sans trop savoir pourquoi, vous allez bouger, et à un moment ça va faire « clic » dans votre tête. Et ce moment, c'est sans doute celui auquel l'équilibre se fait.

Vous verrez, ça deviendra plus évident avec le temps et la pratique, faites-moi confiance.

■ L'IMPORTANCE DU CHOIX DU REGARD ET DU MOMENT

Très souvent, vous allez avoir dans vos photos des humains, des animaux voire simplement des sujets mouvants.

Comme je l'ai dit auparavant, **ceci va créer des lignes implicites dans l'image** : la direction d'un regard, d'un geste ou d'un mouvement vont donner comme une "direction" à l'image.

Et **cette direction est importante dans le placement de votre sujet**, notamment par rapport aux bords du cadre.

Vous avez peut-être lu ici ou là qu'il fallait placer le sujet de manière à ce qu'il aie **de la "place devant lui"**, comprenez dans le sens de son regard ou

de son mouvement.

Et c'est vrai que c'est ce qui semble le plus naturel.

Mais vous pouvez aussi opter pour le parti-pris inverse, et **volontairement créer une "collision" entre le regard de votre sujet et le bord du cadre**. Ça aura tendance à créer une sensation de mystère, et à poser des questions : qu'est-ce qu'il regarde ? Qu'est-ce qu'il y a en dehors du cadre ?

En fait, c'est un peu une manière d'**utiliser ce qui n'est pas dans le cadre pour rajouter de l'information à votre photo**, sans le montrer. Un peu comme une ellipse en littérature (quand je vous disais que l'analogie fonctionne bien !).

La suggestion est parfois plus puissante d'ailleurs, puisqu'elle laisse le spectateur se faire un film tout seul.

▼ Page 92

Ici, la collision n'est pas avec le bord du cadre à proprement parler, mais plutôt avec ce « cadre dans le cadre » formé par la configuration de la ruelle. Il n'en reste pas moins que le choix de photographier juste avant le moment où la religieuse va disparaître au coin de la rue crée une certaine sensation de mystère : on est dans l'expectative, dans l'attente. « Où va-t-elle ? Qu'est-ce qu'elle va faire après ? »



*Les sujets ont de la place devant eux pour avancer.
Venise, Italie, 2016*



Venise, Italie, 2016

Perspective vs. style frontal

La dernière notion de vocabulaire dont je vais vous parler concerne un choix que je vois souvent "fait à moitié". Et rappelez-vous : faites des choix francs.

Je tenais aussi à vous en parler car c'est quelque chose auquel je fais très attention dans mes photographies, et à ce stade je pense même que c'est en train de devenir part de mon style.

Ce n'est pas quelque chose qui peut s'appliquer à tous les styles de photo, mais je trouve qu'on **voit bien la différence dans toutes les images où des lignes droites sont présentes**, et en particulier en photo de rue.

Il s'agit du choix d'avoir soit un **style frontal** (se placer pile face à son sujet pour presque éliminer les perspectives), ou à l'inverse **utiliser la perspective** en créant des lignes diagonales dans l'image. En voici deux exemples :



Venise, Italie, 2016



■ LA PERSPECTIVE EN PHOTO

Avant de discuter des implications de l'un et de l'autre, il me faut préciser quelques notions. La première, c'est ce qu'on appelle la **perspective**.

Communément, on pourrait dire que **quand il y a de la perspective, on a une impression de profondeur dans l'image**. C'est simple comme définition, mais un peu trop simple pour bien comprendre ce qu'il se passe.

A mon sens, il faut intégrer trois éléments séparément pour bien comprendre :

► LA VRAIE PERSPECTIVE

Le premier, c'est la **perspective telle que je la définis**, c'est-à-dire **la relation entre les tailles des éléments qui sont situés plus ou moins loin de l'appareil**.

Je sais, ça ne vous aide pas trop. Concrètement, **une forte perspective**, c'est quand **un élément plus proche de l'appareil va être nettement plus grand qu'il ne devrait l'être**, par rapport à un élément situé à l'arrière-plan. Par exemple, comme ça :

► *Ci-contre*

On est d'accord, cette roue de vélo n'est en réalité pas aussi grande que la maison à l'arrière-plan !



Lucca, Italie, 2016

Une photo comme celle-ci a tendance à **renforcer cette impression de profondeur**, à donner l'impression qu'on y est, qu'on est "acteur" de la scène, puisque c'est comme ça que nous voyons dans la vraie vie : un objet plus proche paraît vraiment plus gros. C'est pour cette raison que vous pouvez aisément cacher la Lune avec votre doigt, bien qu'elle soit 173 700 000 fois plus grosse que votre pouce (oui, j'ai calculé :P).

Une **faible perspective**, c'est l'inverse : **les éléments sont comme "écrasés"**, c'est-à-dire qu'il y a peu de différence de taille. Comme ceci par exemple :

▶ *Ci-contre*

Ici, le vélo paraît être d'une taille plus normale.



Lucca, Italie, 2016



San Francisco, USA, 2014

▲ Page précédente

Autre exemple encore plus évident : les gratte-ciels au fond, bien que BEAUCOUP plus lointains, paraissent assez grand dans l'image.

Vous voyez la différence ? Là, ça va plutôt **limiter cette impression de profondeur**, et plutôt donner l'impression d'être "spectateur" de la scène. Cette perspective est influencée par une chose, et une seule : la distance par rapport au sujet. Plus vous allez **vous rapprocher**, plus vous allez **augmenter cette perspective**, renforcer l'impression de profondeur. Plus vous allez être **loin du sujet**, plus vous allez **diminuer** l'impression de profondeur.

Et non, contrairement à ce qu'on peut lire ici ou là, **la perspective** (dans le sens de la relation entre les tailles des éléments selon leur distance) **n'est PAS influencée par la longueur focale**. Pourtant, cette dernière joue quand même un certain rôle dans l'impression de profondeur.

▶ LA LONGUEUR FOCALE

La longueur focale, pour rappel, c'est ce qu'on appelle vulgairement "le zoom" (même si c'est impropre). Je vous laisse voir [ma vidéo complète sur le sujet](#) si ce n'est pas encore fait (vraiment utile pour bien comprendre la suite), mais en gros :

- A une **courte focale**, vous allez avoir un **large angle de vue**, qui va englober une grande partie de la scène. Mais **les éléments vont être petits**. C'est ce qu'on appelle un **grand-angle**.
- A une **longue focale**, vous allez avoir un **angle de vue réduit**, donc seulement cadrer une plus petite partie de la scène, mais **les éléments vont être plus gros** dans le cadre (par exemple vous allez pouvoir montrer cette montagne au loin plein cadre). C'est ce qu'on appelle un **téléobjectif**.

Revenons sur notre impression de perspective. Si vous êtes très près d'un sujet, il va paraître beaucoup plus gros que des éléments lointains. Mais si vous utilisez une longue focale (un "gros zoom"), vous allez :

- **voir une petite partie de votre sujet** (puisque'il est près ET grossi par la longueur focale)
- **voir assez peu de son environnement** (puisque votre angle de vue est réduit)

Autrement dit, **il va être difficile de donner une impression de profondeur en utilisant une focale vraiment longue, même en étant très près**.

▼ Page suivante

Au 28mm, le tunnel au fond, pourtant assez proche, paraît déjà assez petit. Par contre, on peut voir une bonne partie de la route et la montagne sur le côté.

▼ Page 100

A 90mm, j'ai pu avoir le fameux Half Dome assez grand dans mon image, mais du coup je ne vois pas la vallée en-dessous.



Olympic National Park, USA, 2014



Yosemite National Park, USA, 2014

► **LE PLACEMENT FRONTAL
OU NON**

Un autre élément qui va énormément jouer sur l'impression de profondeur, c'est ce dont je parlais au début : **le choix de placement par rapport à son sujet** (on y arrive enfin).

Admettons que vous soyez dans la rue, et vous avez un mur intéressant. Si vous vous placez pile en face, et que **ses lignes droites sont bien parallèles au bord du**

cadre (des lignes verticales et horizontales quoi), ça va plutôt **diminuer l'impression de profondeur de l'image**.

En effet, il y aura moins de moyen pour l'oeil d'évaluer les distances et donc la profondeur.

Et rappelez-vous aussi ce que je disais sur les verticales et horizontales : elles ont tendance à **stabiliser** l'image, à la rendre plus **statique** (ce qui n'est pas un mal hein, juste un choix).

▼ *Ci-contre & page suivante*

Sur cette photo j'ai aussi utilisé une longue focale (équivalent 85mm) et un sujet plutôt lointain.

Mais sur la photo suivante, il y a un sujet plus proche (on le voit bien car il est nettement plus gros), et pourtant on n'a pas vraiment l'impression de perspective, car on est vraiment face au mur (bien que les lignes au sol créent une légère illusion de profondeur).



Rome, Italie, 2017



Varanasi, Inde, 2018

A l'inverse, si vous vous placez plutôt avec un angle par rapport au mur, vous allez davantage créer des diagonales, c'est logique (pas besoin d'appareil photo pour voir ça).

L'impression de profondeur va être renforcée en donnant davantage de repères à l'œil, sans oublier que les diagonales ont tendance à dynamiser l'image.



Rome, Italie, 2017



Rome, Italie, 2017

■ LA RELATION ENTRE LES TROIS ET COMMENT CHOISIR

Dans la pratique, **ces trois éléments différents** (la distance au sujet, la longueur focale, et le placement frontal ou non) **sont profondément interconnectés.**

L'un influence l'autre, et selon les photographes ou les situations, on va plutôt partir d'un des éléments, ce qui va influencer les autres.

Quelques exemples :

▶ *Ci-contre & page précédente*

Ces deux photos sont prises à 85mm, mais celle de droite est prise de côté, ce qui donne une plus grande impression de perspective (elle est aussi prise d'un peu plus près, ce qui favorise ça).

Vous pouvez **partir du placement**. Par exemple vous voyez un cadre intéressant pour une photo, et même s'il n'y a pas encore de personnage, vous composez quelque chose qui correspond à votre goût personnel (qu'il soit plutôt frontal comme moi, ou en perspective comme d'autres).

Ensuite vous choisissez votre focale, et vous attendez qu'un sujet passe à la distance qui lui permet d'avoir la bonne taille pour vous (par exemple pas trop près si vous le voulez assez petit dans l'image et que vous avez déjà pas mal zoomé).

| ▶ *Ci-contre*

Typiquement ici, j'ai repéré que les gondoliers passaient régulièrement dans l'encadrement de cette petite ruelle. J'ai composé pour une géométrie qui me plaisait, puis j'ai attendu qu'il y en ait un qui passe et qui fasse un geste qui fonctionne (c'est-à-dire pas se gratter le nez, bien que ça aurait pu être drôle !).



Venise, Italie, 2016



Venise, Italie, 2016

Vous pouvez **partir de la focale** : quelque chose est assez loin et vous le voulez grand dans le cadre, vous allez donc devoir utiliser une longue focale (« zoomer »). Peut-être que dans ce cas, le placement en perspective ne va pas trop fonctionner, donc vous choisissez de face.

▲ *Page précédente*

Ici, j'étais sur un vaporetto (le bateau bus, pas le nettoyeur à vapeur :D), et si je voulais avoir l'homme suffisamment grand dans le cadre (masse visuelle, rappelez-vous), il me fallait zoomer. Je me mets donc à 80mm, et je choisis de déclencher quand on passe pile en face.

Vous pouvez **partir de la perspective** : vous avez un sujet intéressant auquel vous voulez donner beaucoup de poids visuel, en le rendant grand dans l'image. Problème : il est petit. Pas de souci : vous vous rapprochez de lui, de façon à renforcer la perspective et le rendre plus grand qu'il n'est réellement. Mais vous voulez aussi voir son environnement, donc vous choisissez une courte focale (grand-angle) afin de pouvoir l'intégrer.

▼ *Page suivante*

Ici, mon sujet reste le chien (et plus spécifiquement l'interaction tendre et joueuse entre la mère et son petit), mais je veux aussi inclure davantage de l'arrière-plan pour mettre en valeur un peu le contexte particulier de Varanasi (son fleuve, ses bateaux, etc.). Il me faut donc un grand-angle pour montrer l'arrière-plan, mais aussi me rapprocher pour que les chiens prennent une grande masse visuelle dans l'image et restent le sujet principal



Varanasi, Inde, 2018

Voilà, il me semblait très important d'aborder ce point, car c'est quelque chose qu'on n'évoque pas des masses, et qui pourtant peut faire une grande différence dans vos images.

N'oubliez pas : **faites des choix francs sur votre placement !** Ne vous mettez pas légèrement de côté : choisissez entre vraiment de face, ou vraiment de profil !

CONCLUSION

110

Voilà, j'espère que ces quelques éléments de "vocabulaire" et de "grammaire" photographique vous aideront à mieux composer vos images.

J'ai conçu ce guide pour qu'il puisse aider les photographes d'un peu tous les niveaux, mais j'ai conscience que **si vous êtes débutant, ça peut faire un peu beaucoup**.

Et je tiens absolument à **vous rassurer** (c'est très important pour moi de ne pas vous perdre et de vous montrer que c'est possible, je crois vraiment que vous pouvez y arriver) : **c'est normal**.

Il y a deux grosses erreurs que vous pouvez faire maintenant :

1. Refermer ce pdf et **ne rien appliquer**, parce que ça fait trop.
2. Essayer de **tout appliquer en même temps**

Pour commencer, je vous recommande vivement une chose (très vivement, imaginez que je crie et que j'ai une grande banderole écrite en rouge) : **prenez simplement UN conseil, et prêtez attention à ça à la prise de vue, et uniquement.**

Quand vous aurez prêté attention à ça suffisamment longtemps, ça fera partie de votre vocabulaire. Passez ensuite au point suivant.

Certaines choses prendront davantage leur sens avec le temps et la pratique photo. Relisez ce guide dans 6 mois, 1 an, 2 ans, ou plus.

■ ET APRÈS ?

Si vous êtes arrivé jusqu'à la fin de ce guide assez dense, sur un sujet plutôt complexe (ce n'est pas comme la technique qui au final est assez "A+B" dans l'approche), c'est sans doute que **vous êtes motivé à faire de meilleures photos, et à vraiment aller plus loin.**

Bravo. Vraiment.

Beaucoup de gens ne prennent pas la peine d'aller aussi loin.

Et comme je vous l'ai dit au début, ce guide ne présente que quelques éléments de vocabulaire photographique, mais n'est pas du tout exhaustif (sinon, il serait BEAUCOUP plus long).

Alors comment aller plus loin ?

La première chose à comprendre, c'est qu'une fois les bases théoriques comprises (avec une lecture comme celle que vous êtes en train de terminer ;)), **le but est d'intégrer ça inconsciemment.** Et le meilleur

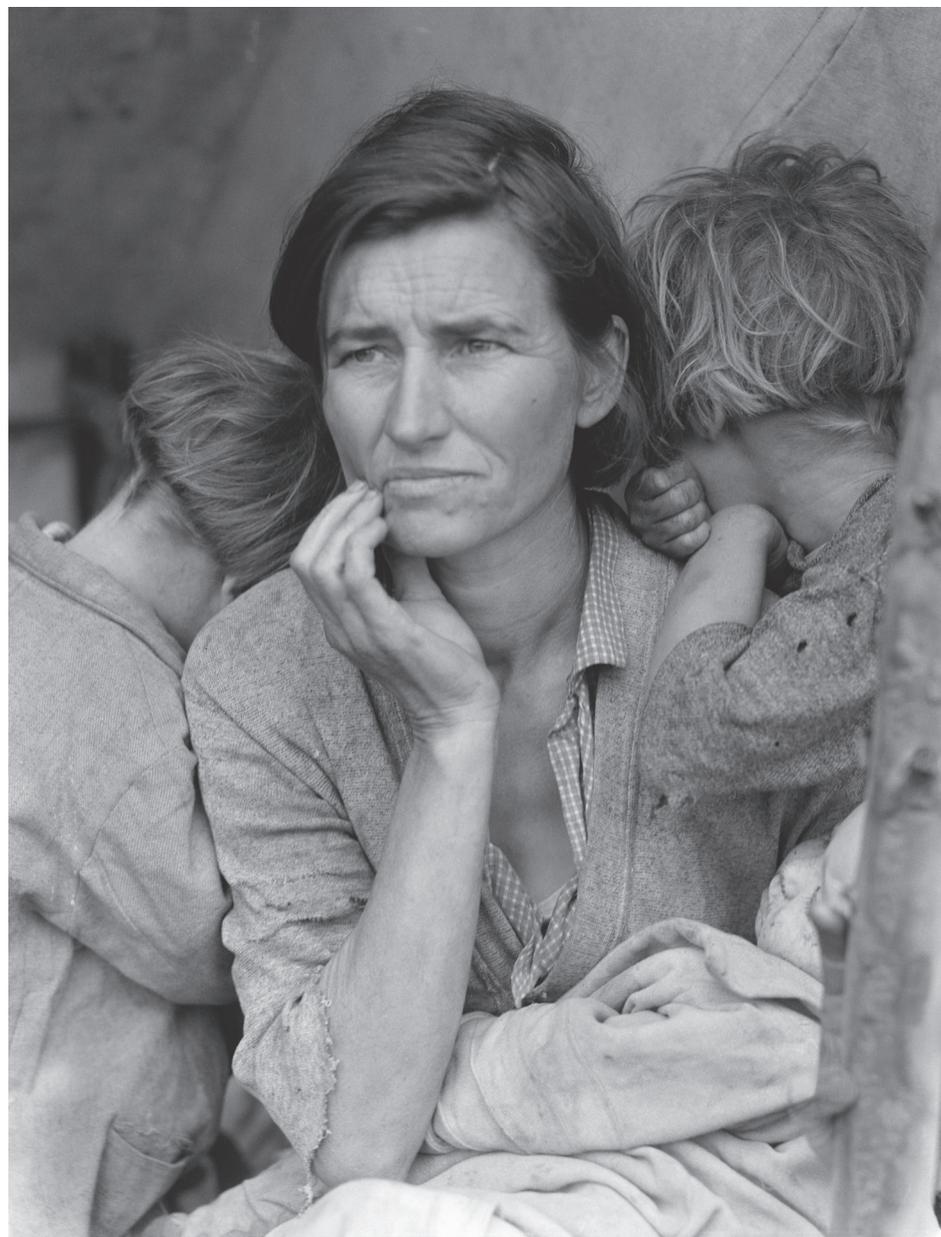
moyen pour ça, **ce sont les livres photo.** Pas les livres de conseils, mais les livres de photographies.

Se soumettre très régulièrement aux photos de grands photographes qui ont passé l'épreuve du temps est le meilleur moyen de travailler votre instinct visuel.

Si vous ne savez pas par où commencer, je vous conseille [cet article invité de Thomas Hammoudi](#), un camarade blogueur qui vous explique les bases de la culture photo ;)

La deuxième chose, c'est **le travail en série.** A vos débuts, il est normal de se concentrer sur réussir vos photos une par une.

Mais pour reprendre la métaphore littéraire, **imaginez que chaque photo est un chapitre.** Et pour écrire un livre, il en faut plusieurs. Il est très difficile de raconter quelque chose de significatif en une seule photo. Quand ça arrive, on appelle ça une photo iconique, dont les gens se souviennent dans le monde entier. Et combien y en a-t-il ? Elles se comptent sur les doigts des deux mains.



La mère migrante - Dorothea Lange, 1936



La jeune fille afghane - Steve McCurry, 1984

Et même si vos photos sont plutôt des poèmes ou des haïkus que des chapitres d'une histoire, les poèmes sont souvent réunis en recueils ;)

Si travailler en série vous intéresse, je vous invite fortement à regarder [les vidéos où je parle de mon travail photographique](#), et notamment sur mes séries à Venise, Rome, et Varanasi (et sans doute d'autres dans le futur).

Et n'oubliez pas d'y prendre plaisir :)

A bientôt, et bonnes photos !

Ce livre numérique est protégé par le droit d'auteur. Tous les droits sont exclusivement réservés à Laurent Breillat et aucune partie de cet ouvrage ne peut être republiée, sous quelque forme que ce soit, sans le consentement écrit de l'auteur. Vous n'avez aucun des droits de revente, ni de diffusion, ni d'utilisation de cet ouvrage sans accord préalable de l'auteur. Vous ne disposez d'aucun droit de label privé. Toute violation de ces termes entraînerait des poursuites à votre égard.

© 2018 – Laurent Breillat, LBR Editions, Apprendre.Photo Tous Droits Réservés.
Direction artistique : Vianney Postic