

LES BASES DU PORTRAIT

Proposé par Jean Claude NOUGARET

A - MISE EN SITUATION

- **Définitions**
- **Historique**
- **Le marché**
 - La demande clientèle
 - L'offre du photographe (variété des styles exposés)
 - La notoriété
- **La lumière , la composition et le moment**

B - THEORIES DE BASE

- **Le langage de la lumière**
 - Lumière directe ou diffuse
- **Lumière à l'extérieur** : " voir et sentir "
 - Qualité de la lumière .
 - Prises de vues au soleil , à l'ombre ou en soleil voilé
- **Lumière à l'intérieur** : " doser et placer "
 - Choix des sources lumineuses (diffuses , directes ou réfléchies) en fonction de l'effet souhaité .
- **Objectifs et perspective**
 - Quel objectif pour portrait en pied en buste ou gros plan
- **Quel éclairage ?**
- **Etude du visage**
- **Objectifs et perspective**
- **Cadrage**
 - Plan d'ensemble , plan américain , gros plan ou très gros plan
 - Plongée ou contre plongée – Horizontal ou vertical – Le fond
- **Composition**
 - Le cadre , les lignes , les formes ,et le nombre d'or
- **Harmonie des couleurs**
 - Saturation , luminosité , symbolisme – Température de couleur
- **Organisation de la séance de prise de vues**
- **Portrait d'enfant**
 - La demande des parents et la réponse du photographe
 - Quels éclairages pour un sujet si remuant ?
 - Erreurs à ne pas commettre Couleurs : mélanges et harmonie
- **Portrait de communiant**
- **Portrait de mariés**
- **Portrait de groupe**
 - Les spécificités de ces trois catégories de portraits
- **Droits de la personne**

C - PRISES DE VUES ET PRATIQUES COURANTES

- **Rappels sensitométriques**
 - Contrastes des lumières , du sujet et contrôle des mesures de lumière .
 - Latitudes de pose des pellicules
- **Eclairages de base (démonstrations pratiques)**
 - Schémas d'éclairage de base
 - Douce ou contrastée : matériel à utiliser dans chaque cas
- Orientation : face , trois quart , profil ou contre-jour
 - Réglages : utilisation du flashmètre pour un équilibre global de l'image
 - utilisation de la cellule en extérieur : incident ou réfléchi - utilisation de la charte gris neutre
 - Principaux éclairages utilisés avec une , deux , trois sources ,high-key , low-key , fond blanc , noir etc
- **Choix du film**
 - Différentes émulsions pour un résultat calculé
 - Net B : sensibilité et traitement
 - Couleur : quel film pour quel résultat ?

Commentaire :

LE PORTRAIT

DEFINITIONS

image d'une personne faite à l'aide du dessin , de la peinture , de la photographie , etc

Représentation d'une personne réelle , de son visage , par le dessin , la peinture , la gravure."(Petit Robert)

Au delà des définitions des dictionnaires , on peut considérer aujourd'hui , qu'un portrait photographique est la représentation d'une personne , d'un visage . Représentation physique mais aussi psychologique . Le visage est le support des échanges sociaux et reflète la puissance de caractère de chacun .

" C'est le photographe -son savoir , sa pénétration et sa sensibilité -reflétés dans le visage du sujet "-(Irving Penn)

" Un portrait est un modèle , compliqué d'un artiste ." (Baudelaire)

" Un portrait est une relation qu'on fait du sujet , et si le photographe n'a rien à dire , la relation est vide et le portrait pauvre . (Philippe Halsman)

"..... puisque sur le visage , on peut apercevoir l'âme à travers le regard " (Michel Ange , 1533)

"Le portraitiste dépeindra quelque chose de plus : l'harmonie vibrante , complexe , d'une personne que nous pourrions saisir d'un coup d'oeil (Ben Maddow , auteur de "Visages , Le portrait dans l'histoire de la photographie ")

"Le portraitiste se sert des conventions de son temps - la religion par exemple- pour s'exprimer et , ce faisant , il limite son art , il est aussi engagé dans une quête beaucoup plus profonde dont il a à peine conscience : comment donner un sens à son monde , au monde de la réalité extérieure et de l'émotion intérieure , et lui conférer une touche personnelle . (Ben Maddow)

" L'individualisme en art requiert une certaine souplesse et un homme ne commandera son portrait que s'il se sent plus fort que la société qui l'entoure (Ben Maddow)

" Le peintre fera toujours ressortir dans le portrait la dignité et la grandeur de l'être humain tout en réprimant l'imperfection de la nature " . (Giovanni Paolo Tomazzo 1538/1600)

" Les portraits sont la signature d'une culture " (Ben Maddow)

" L'œil , fenêtre de l'âme . (Léonard de Vinci)

" L'expression , le geste et le décor sont toujours les clés permettant de mettre en évidence la classe sociale , la profession et les composantes psychologiques du sujet " (Naomi Rosenblum – Une histoire mondiale de la photographie)

"A partir de ce moment , la société immonde se rua , comme un seul Narcisse , pour contempler sa triviale image sur le métal . Une folie , un fanatisme extraordinaire s'empara de tous ces nouveaux adorateurs du soleil . (Charles Baudelaire - 1859)

Je recherche "cet instant de compréhension qui vous met en contact avec le modèle , vous aide à le résumer , vous guide vers ses habitudes , ses idées et son caractère , et vous permet de réaliser un portrait vraiment sensible et pénétrant , un portrait intime " . (Gaspard Félix Tournachon dit Nadar)

"Je veux enregistrer fidèlement la grandeur de l'homme intérieur et les traits de l'homme extérieur " .
(Julia Margaret Cameron)

" Voir l'infini dans le visage de l'autre " (Edouard Boubat)

"Il y a beaucoup de gens , mais encore plus de visages , car chacun d'entre nous en a plusieurs " (Rainer Maria Rilke)

" Le masque du visage étant avant tout un produit social , historique , contient plus de vérité que toute image qui se prétend vraie " (Italo Calvino)

" Parfois , je pense que toutes mes photos ne sont que des photos de moi " (R . Avedon)

"Chacun aime à se voir dans son portrait aussi beau qu'il croit l'être ou aussi jolie , s'il s'agit d'une femme .
(Philippe Halsman)

" Si bonne est l'opinion de chacun sur ses mérites physiques que la première impression de tout modèle devant son portrait est presque inévitablement désappointement et recul . Ce mal est très difficile à conjurer ."
(Nadar)

A Michèle Morgan qui lui demandait comment il allait l'éclairer , Henri Alekan lui répondit :
« Mais , madame , de l'intérieur ! »

HISTORIQUE

L'homme préhistorique a très peu représenté l'homme seul, rarement un personnage au visage particulier, La Dame de Brasempouy (Landes) qui a 22000 ans, petite statuette de 3,8 cm en ivoire de mammoth est la plus vieille représentation connue d'un visage humain. Dans la grotte de La Marche (Vienne) il y a 14000 ans un artiste a peint de nombreux graffitis dont les images sont brouillées mais parfaitement recomposables. On découvre ainsi diverses caricatures (portraits ?) très représentatives d'une physionomie. Ce réalisme fait dire à l'auteur que l'on est face à "une mélancolique tendresse des modèles". Si la fonction de ces images était rituelle comme sont tentés de le supposer les spécialistes, cela n'enlève rien à la vigueur du témoignage humain.

Les SUMERIENS (Irak) il y a 5000 ans, sculptaient des visages humains. On a découvert dans les années 1930 une très grande quantité de sculptures très diversifiées. Elles représentent des hommes ou des femmes de "type sémité traités avec fidélité, mais différenciés selon les individus" selon André Parrot, spécialiste de l'art Sumérien et qui conclut pour nous en écrivant : "il n'est pas exclu que dans quelques cas nous ne possédions pas de véritables portraits".

De 4000 à 150 av JC, les Egyptiens ont accumulé les représentations humaines sous forme de peintures et de sculptures. La peinture égyptienne est rarement figurative, puisque composée essentiellement de scènes de la vie quotidienne et de dieux divers. La sculpture par contre est présente dans tous les tombeaux, et même si elle a divinisé les pharaons, elle est significative de la réalité des visages, puisque chacune des statues était sensée représenter le défunt, et l'accompagner dans son exil terrestre. Il fallait conjurer la peur de mourir et conserver au défunt ses pouvoirs. Le portrait était au centre même de ce transfert pour identifier le défunt.

Plus tard, les Romains ont réalisé des moulages de cire sur le visage des morts qu'ils conservaient dans des coffrets. C'est la fonction de souvenir qui prévalait. Au premier siècle avant JC ces moulages sont réalisés en sculptures de marbre, ce qui laisse supposer que les nouveaux dirigeants voulaient s'exposer publiquement pour affirmer leur légalité et leurs droits ancestraux. Sur les monnaies et les médailles, les puissants de ce monde découvrent vite qu'ils peuvent ainsi affirmer l'image de leur autorité. L'idolâtrie a-t-elle précédé le portrait ?

Le rapport du portrait à la mort est très fort dans ces périodes là. Il se transformera peu à peu en représentation valorisante. La personne figurée voulant exposer au monde ses pouvoirs et ses pensées. Une façon d'être reconnu. Il fallait que le peintre exécute le portrait selon les désirs du commanditaire. C'est ainsi que l'apparence prévalait sur la psychologie ! Aux 1^{er} et 2^{ème} siècles avant JC, les hommes politiques commandaient leur portrait sur les monnaies.

Si le Moyen Age a été riche en épisodes guerriers, invasions et luttes de territoires, il a été peu propice à l'éclosion d'un art quelconque. La religion a obscurci toute idée de représentation humaine pour de longs siècles.

Dès la fin du XIII^{ème} siècle une nouvelle classe de dirigeants et un développement des échanges et du commerce international font qu'un changement radical va se produire. On va passer directement de l'effigie (profils) à la représentation frontale et fidèle. L'église n'est plus la seule commanditaire des peintres. Pour affirmer leur suprématie naissante, les personnages illustres veulent tous leur portrait, chargé de symboles (difficiles à déchiffrer parfois) illustrant et glorifiant leur métier ou leur croyance, leur puissance et leurs pouvoirs. L'artisan peintre, payé pour cela, devait bien sûr se plier aux desiderata de son client. L'aspect psychologique était bien souvent oublié. La représentation est tellement poussée que devant la portrait de son souverain, à certaines époques et dans certains lieux, il faut se découvrir et ne pas lui tourner le dos. Ce qui est une forme de soumission et de reconnaissance des pouvoirs de son roi. A l'époque moderne, Mao, Staline, et de nombreux dictateurs ont beaucoup utilisé ce moyen de propagande.

Au XIV^{ème} siècle la renaissance du portrait, avec les écoles Hollandaise et Italienne va intégrer les notions de représentation physique et psychologique. L'individu prend le pas sur le spirituel en même temps que la bourgeoisie détrône la noblesse. Même si l'idéalisation prédomine encore sur de nombreux portraits. Dans la contrainte de la commande, les grands peintres tels Dürer, Van Eyck, Botticelli ou Titien, vont imposer leur personnalité et leur talent. Sur les triptyques peints pour être exposés dans les églises, les généreux donateurs se faisaient représenter sur les panneaux latéraux tandis que le panneau central représentait une scène de la vie du Christ !

Rembrandt au XVII^{ème} siècle et Georges de La Tour, grands maîtres du clair obscur peindront des scènes de la vie quotidienne, changeant en cela les habitudes de leurs prédécesseurs. C'est le moment où l'on a défini l'être humain par rapport aux autres êtres vivants (au Moyen Age on pouvait tenter un procès contre des animaux, considérés comme sujets de droit). On sort avec eux de la représentation figurée pour arriver à la dimension psychologique.

Au fil du temps et des écoles, des conventions vont pervertir le système et l'amener à travers divers courants vers un processus de déliquescence. A l'apparition de la photographie en 1839, les peintres portraitistes n'étaient pas assez nombreux pour satisfaire la demande. Et l'invention que les Niepce, Daguerre, Talbot ou Poitevin ont offert au monde va révolutionner le monde de la peinture réaliste de cette fin du XIX^{ème}. Le portrait devient ainsi quasiment exclusivement photographique. Les premiers photographes portraitistes dès 1840 étaient d'ailleurs des peintres reconvertis dans ce nouveau « créneau ». Et même si la façon de procéder a bouleversé l'art de la pose (une seule pose de quelques secondes (2mn début 1840, 5 à 8 sec fin 1840) suffit alors que devant le peintre les séances étaient d'une toute autre durée). A cette époque, il fallait être chimiste, technicien, laborantin, et artiste, et les poses longues prévalaient ; le portrait a ainsi été une des activités rentables de la photographie. Le style pourtant ne change guère.

Nadar, le « pape » du portrait arrive pour prouver que la photo est autre chose qu'une technique par la réalisation des portraits de toutes les "stars" de son temps : Rossini, Sarah Bernhardt, Baudelaire, etc La créativité et l'expressivité de ses portraits nous montre que la photographie a vite assimilé son rôle de révélateur social et s'affranchit rapidement des conventions académiques imposées par les peintres – photographes du début. Nadar inventera d'ailleurs dès 1858 la prise de vue en lumière artificielle pour ses portraits (dépôt de brevet).

L'invention du gélatino-bromure en 1880, beaucoup plus sensible, va révolutionner la photo et l'amener vers l'instantané et les techniques actuelles.

LE MARCHÉ

Souvenir, amour et marketing

A l'heure actuelle, la peinture a fait sa mutation vers l'art pour l'art et les photographes ont quasiment l'exclusivité du portrait. Les utilisations de la photo sont devenues diverses et très variées. L'illustration utilise beaucoup l'image humaine dans l'immense quantité de publications qui a envahi notre vie. La fonction de souvenir est aussi toujours très forte dans les familles. Ce qui justifie notre existence en tant que portraitistes !

On pourrait résumer l'utilisation du portrait par les usages qui en ont été faits, du religieux (et de la sainteté) à la réalité et de là vers la représentation psychologique, la liste serait longue et de peu d'utilité. Entre le culte des morts et le culte de la personnalité il y a toujours une place pour le portrait souvenir que nous pratiquons tous les jours.

Et se rappeler quelle fut la motivation première des artistes ? Être payé. L'œuvre de commande exigeait créativité et art. Les meilleurs sublimaient leurs personnages. Les photographes-portraitistes d'aujourd'hui ne devraient-ils pas s'en inspirer ?

La notion de souvenir prévaut aujourd'hui sur la motivation de nos clients. Souvenir et amour. Le photographe est devenu le seul à pouvoir réaliser sur commande un portrait tel que l'attendent les clients. Le portrait n'est plus réservé à une élite. Tout le monde peut aujourd'hui commander son portrait. Le marché est donc immense. Seul obstacle, la motivation de la clientèle. Pourquoi certaines traditions régionales sont-elles plus favorables à la diffusion du portrait que d'autres ? La religion a-t-elle encore une influence sur le marché photo ? Faut-il être "déguisé" pour aller chez le photographe ? Quels sont les motifs qui amènent une personne chez le portraitiste ? Et pourquoi certains ne voudront jamais leur portrait ? Quels sont les freins au développement du portrait ? Questions que nous ne développerons pas ici, mais qui doivent faire partie de la réflexion de chacun.

Le portraitiste face à son client a un devoir de réussite qui peut être paralysant. Pourquoi ? On lui demande de restituer la vérité de chacun. Pour cela il lui faut avoir assimilé toutes les données techniques et technologiques pour se consacrer exclusivement à la psychologie du sujet et livrer un travail qui corresponde à l'attente du client. Et cette attente, il faut que nous arrivions à la faire formuler par le client. Mais quel que soit le portrait que l'on réalisera il y aura toujours un trio [portraitiste-modèle-spectateur] impliqué.

Toute personne est dirigée par 4 fonctions de l'inconscient, opposées 2 à 2 : **l'intuition et la sensation, la pensée et le sentiment**. Ces quatre fonctions sont plus ou moins en harmonie chez chacun de nous, même chez le photographe ! Ces fonctions s'équilibrent plus ou moins et forment toute une série de caractères. C'est ce qui fait que notre relation avec les clients n'est pas rationnelle. C'est une relation de ressenti. Si on n'est pas sur la même longueur d'ondes ça ne marchera pas. La démarche du photographe va donc être de déterminer la ou les motivations qui amènent une personne dans notre studio ; et l'importance du spectateur dans sa demande, sachant que la peur d'exposer sentiments et pensées va freiner une majorité de personnes. D'où peut-être le frein des adultes à leur envie de portrait, l'ambiguïté et la difficulté de notre métier.

LA DEMANDE CLIENTELE : on pourra la répartir en deux groupes :

1 - **Un portrait " de soi "**, où la personne photographiée sera représentée de manière à faire ressortir les dominantes de sa personnalité. Ce portrait sera réservé aux proches familiers. Il devra exprimer la personnalité du sujet tel qu'il le souhaite. Et tel qu'il se voit. On peut donc penser qu'il aura peu de spectateurs ; C'est un portrait intime.

2 - **Un portrait " pour les autres "** où le sujet sera valorisé par rapport à l'image qu'il veut donner de sa situation ou de sa fonction. Entrent dans cette catégorie les portraits réalisés sur commande d'un tiers pour un usage bien particulier (par exemple : portraits d'illustration d'articles de presse). C'est un portrait social.

Dans tous les cas, le professionnel a toute latitude par sa créativité et son style pour exprimer la personnalité de son sujet. Il doit, aussi bien que l'artiste du XVII^{ème} répondre à une commande et réaliser un travail de grande qualité.

La créativité du photographe devra être sans cesse sollicitée que ce soit "pour soi" ou "pour les autres". Sur ce travail de commande, il devra toujours être à l'écoute de son client pour connaître ses désirs, le conseiller et réussir un portrait qui satisfasse la demande. Il est essentiel qu'il comprenne bien que le travail à réaliser ne doit pas être « son » portrait mais celui de son client.

L'OFFRE DU PHOTOGRAPHE

Pour satisfaire à toutes les demandes, il faudra donc que ces deux catégories de portraits soient exposées en vitrine, dans le magasin et dans les books.

Il est en effet indispensable que lors des discussions **avant prise de vue**, le client se fasse une idée très précise de ses désirs devant des exemples significatifs. Plusieurs styles de prises de vues dans chaque catégorie : couleur et N&B, high key ou clair obscur, plans larges et gros plans, extérieur et studio, etc... seront visibles et guideront notre client dans ses choix.

Et si l'offre de style doit être variée, la gamme des tarifs doit être elle aussi très large. Tous les clients n'ont pas les mêmes moyens financiers et nous devons pouvoir y répondre. Et là, le marketing entre en lice. A nous de sentir la demande et de savoir vendre notre travail.

LA NOTORIETE

Pour développer sa clientèle la première notoriété que l'on doit rechercher doit se faire dès la prise de vue d'identité . C'est en effet lors de ces prises de vues que nos clients sont confrontés à l'objectif .Les identités livrées doivent être irréprochables .

Des expositions régulières , souvent accompagnées de comptes rendus dans la presse vont augmenter cette notoriété . A cet effet , un travail de recherche régulier avec des modèles que l'on aura sollicité , l'étude de nouveaux éclairages , de nouvelles ambiances et une recherche incessante de nouvelles idées permettra de maintenir une image de marque dynamique . Pour cela , on aura toute latitude pour travailler à notre idée , sans contrainte de plaire à qui que ce soit , si ce n'est au public qui viendra voir ce travail . On pourra appeler ceci un portrait pour le photographe . Ce travail là , pour le plaisir ou pour toute autre raison qui le motive permet d'exprimer sa capacité à restituer la psychologie d'une personne et de se créer un style personnel

Pour accentuer encore la notoriété , les labels Portraitiste de France et Portraitiste de France Major par les retombées médiatiques qu'ils engendrent constituent un outil marketing de première force .

Le bouche à oreille fonctionne aussi très bien en portrait !

Le Label Qualité ne peut qu'être un autre plus dans cette recherche de notoriété .

LA LUMIERE , LA COMPOSITION ET LE MOMENT

"L'art commence où finit le hasard"

Techniquement la prise de vue de portrait ne diffère en rien des autres prises de vues , nous aurons toujours besoin de maîtriser ces paramètres physiques que sont la lumière , la composition , l'exposition et le tirage final . Tout comme en reportage , le moment de déclenchement sera là aussi primordial , car il va inclure toute la part psychologique que l'on aura mis dans la préparation de cet instant . Car il est plus facile de réaliser un portrait flatteur qu'un portrait " vrai " . La difficulté étant de saisir le caractère du sujet .

La lumière habille la matière

La lumière est une réalité physique vitale pour l'homme et indispensable à toute vie sur terre

Pour nos ancêtres , très proches de la nature , c'était avec le feu et la nuit une source de mysticisme . Les Egyptiens avaient un Dieu du soleil - Râ - Le soleil représentait la vie et les vivants et le disque solaire accompagnait les morts dans leur tombeau sous forme de peinture murale . La nuit était la mort . Depuis des siècles , la lumière a acquis une aura mystique , et elle influence les êtres au travers de tous les acquis religieux ou autres .C'est ainsi que chez les architectes d'églises la lumière est toujours présente au travers des vitraux et utilisée à des fins spirituelles (Ex : Abbaye de Vézelay au solstice d'été et chœur des églises orienté à l'est)

Si la lumière est la vie , la nuit est la mort . C'est ainsi dans nos civilisations occidentales . Et la lumière du jour a longtemps rythmé la vie des peuples

Solaire pour les prises de vues extérieures , elle est difficilement contrôlable dans son intensité et son modelé . Pour cela on utilisera comme en studio des réflecteurs , des diffuseurs ou des " panneaux noirs " pour diffuser , réfléchir ou bloquer la lumière solaire selon l'heure , le lieu et les besoins .

L' éclairage artificiel est purement technique , contrôlable et modulable à volonté . C'est une question de connaissances du matériel et une application de lois physiques et psychologiques .

La composition répond elle aussi à certaines lois qui entraînent chez nous des réactions prévisibles . On verra plus loin que par le cadrage horizontal ou vertical , par la qualité de la lumière , les lignes , la position du sujet dans la cadre, bref par l'équilibre de notre image, une sensation va être ressentie par le client - spectateur qui doit correspondre à ce qu'il attendait .

Le "moment" vous appartient . Pour favoriser cette éclosion de l'expression qui va faire que votre portrait est réussi , la maîtrise technique de l'éclairage de l'exposition et de la composition sont indispensables car il faut être libéré de ce côté là pour pouvoir se consacrer exclusivement à votre « sujet » . Comme tout mouvement (sport , danse , ...) , l'expression fugace d'un visage atteint son apogée et retombe . C'est ce fragment de seconde qui doit être saisi . C'est au moment où l'expression est au point culminant que la réalité de notre sujet pourra être retranscrite . Et c'est là que l'on verra si on a choisi "le bon moment " pour déclencher , si dans cette fraction de seconde où notre index a relayé notre cerveau on a bien tout senti , donc tout retransmis . Et là , aucune technique , on est dans l'irrationnel ! La psychologie prend le dessus .

Pour cela , il faudra être plus préoccupé de son sujet que de son matériel et donc oublier la technique . Et pour attirer l'attention , ne pas dire : " regardez l'objectif " , mais plutôt " regardez moi " .

La raison d'être de l'image est de nous transmettre instantanément une synthèse compacte de la relation lumière - sentiment (Henri Alekan)

LE LANGAGE DE LA LUMIERE

" Il faut créer des ombres qui accentuent la beauté d'un visage "

Avedon

P

ar sa variation dans le temps , des couleurs de l'aurore qui sont espoir et renaissance à celles du coucher de soleil qui annoncent la nuit , l'homme est soumis à une variété infinie d'éclairages

La lumière a un pouvoir attractif - L'obscurité a un pouvoir répulsif

C'est la lumière , par les ombres créées qui va donner le modelé (relief) aux visages . C'est elle qui embellit , met en évidence ou cache les imperfections . C'est encore elle qui donne une atmosphère et nous permet d'interpréter notre sujet . Que ce soit en extérieur ou en studio , la lumière sera obligatoirement de deux sortes : **Directe** ou **Diffuse**

- Une **lumière directe** , que l'on peut qualifier de dure ; par les ombres qu'elle va créer en modelant formes et contours désigne , insiste , cisèle , tranche , et souligne l'essentiel . Elle accentue la forme et la matière . C'est une lumière partisane classificatrice , engagée , puissante , pénétrante et naturelle d'aspect . Directe , brutale et dramatisante .

Elle représente le temporel .

Mais attention , elle ne pardonne pas , l'improvisation est à exclure , le sujet ne doit pas bouger , sous peine de voir les ombres devenir gênantes . La liberté d'action est réduite

- Une **lumière diffuse** , que l'on pourra appeler douce ou enrobante . Plus facile à utiliser elle permet au modèle de bouger sans qu'une ombre devienne disgracieuse . Lumière de base pour les photos d'enfant turbulents , pour les ambiances féminines et douces . Par l'absence d'ombres et ses aplats elle ne souligne plus , elle amalgame , estompe , et dissocie . On est hors du temps . On flotte dans l'espace Elle ramène à deux dimensions des formes perçues en 3 dimensions . Elle dédramatise .

Elle figure l'intemporel

Pour rester dans la réalité nous prendrons bien soin de garder du modelé par un choix d'éclairage calculé et valorisant . **Absence d'ombre = absence de relief = absence de vie**

Dans une photo le regard est attiré par la lumière , par les parties claires de l'image , il faudra donc éclairer ce que l'on veut mettre en évidence . Et par contre coup laisser dans l'ombre ce que l'on veut estomper ; mais c'est l'équilibre entre ces deux forces (ombres , lumières) qui doit nous guider dans notre cheminement vers la représentation psychologique de notre client . La « douceur » ou la « dureté » d'une lumière se mesure par le rapport entre l'éclairage des hautes lumières et celui des ombres . On verra plus loin l'importance de ce rapport . Et le tirage final devra restituer toute l'ambiance de la prise de vue , d'où encore une nécessaire connaissance de la technique du laboratoire pour exiger un tirage final en accord avec l'idée de départ . P.Radisic , photographe , estime par exemple que "**un portrait tiré clair , rajeunit** " , et "**tiré foncé il a plutôt tendance à vieillir**".

LUMIERE A L' EXTERIEUR

" Voir et sentir "

L

e soleil est l'unique source de lumière en extérieur . Unique mais multiple et changeant .

Et selon l'angle de prise de vue que l'on adoptera , notre modèle sera dans une immense variété d'effets d'éclairage .

Entre une lumière de lever de jour et celle de plein midi , il est évident que l'on ne travaillera pas de la même manière ni aux mêmes endroits . Et un jour brumeux ou nuageux ne sera pas exploité comme une journée d'été ensoleillée . Si le paysagiste doit attendre parfois des heures la bonne lumière en portrait nous avons l'avantage de choisir le lieu (le fond) et la lumière qui nous conviennent . Tout comme en studio seront pris en compte la direction et la qualité de la lumière .

Il faut donc apprendre à voir et à évaluer la lumière pour la contrôler parfaitement

Dans les diverses possibilités qui nous sont offertes , aucune n'est à proscrire , car chacune a ses caractéristiques aptes à faire ressortir le caractère de tous les clients . Certaines conditions de prises de vues sont à réserver aux cas particuliers ou lorsque l'on veut un effet très marqué . C'est ainsi que le soleil de midi en plein été sera difficile à maîtriser (contraste très fort et ombres très marquées) et de plus susceptible de faire grimacer le client .

Prises de vues en " soleil direct "

Lors de prises de vues en soleil direct on sera amenés par le contraste entre ombres et lumières à réfléchir à l'effet que l'on veut obtenir et aux moyens que l'on doit mettre en œuvre pour y parvenir . Si notre intention est d'accuser les traits de la personne à photographier alors c'est ainsi qu'il faut agir . Si l'on est obligé de travailler à cet endroit à cette heure ,on devra trouver le moyen de réduire le contraste excessif de notre prise de vue .

Pour cela nous avons plusieurs possibilités :

- Utiliser un écran réflecteur blanc (carton , polystyrène ou autres), argenté ou doré
[éclaircissement des ombres]
- Insérer un écran opaque entre notre client et le soleil **[réduction des hautes lumières]**
- Insérer un écran translucide entre notre client et le soleil
[diffusion des hautes lumières et réduction des ombres]
- Flash en fill-in (d'un usage difficile avec un flash de reportage difficilement réglable) seulement dans les cas extrêmes !
- En N&B on pourra surexposer (1 ou 2 diaphs) et sous développer (de 25 à 40 %)

Prises de vues à l'ombre ou en soleil voilé

Il y a une infinie variété d'ombres impossibles à décrire et qu'il faut "apprendre"

Et il ne faut surtout pas croire que parce que l'on est à l'ombre on a obligatoirement une bonne lumière . Le titre de ce chapitre le dit , il faut "voir et sentir" la lumière . Ombre claire ou profonde , il y a toujours une direction et une qualité de lumière dépendant de l'environnement .

Dans une ombre claire et ouverte , on va souvent trouver que l'éclairage est plat .On peut alors comme en plein soleil utiliser un réflecteur doré ou argenté qui va nous redonner du modelé , ce qui demandera de s'approcher très près , ou plutôt de se servir d'un panneau opaque (obscurcissant) pour sélectionner la lumière la plus "modelante" . Si par soleil voilé les conditions sont souvent plus faciles pour travailler avec une lumière douce et diffuse qui va modeler notre sujet , on peut avoir aussi de mauvaises surprises . Un temps nuageux ne doit pas nécessairement nous laisser croire que l'on peut travailler partout sans faire attention à la qualité de la lumière .

Le flash de reportage est généralement à bannir en toutes situations car impossible à régler et à maîtriser , de plus la très petite surface de son réflecteur ne permet pas d'avoir un modelé intéressant , tout comme il ne permet pas de choisir la direction de la lumière .

Contre-jour

A manipuler avec précautions . Il convient cependant très bien au portrait car il donne sur les visages de la douceur et dans les cheveux un relief intéressant . Attention cependant à bien prendre la mesure sur le visage hors de l'influence du soleil et contrôler le contraste total : hautes lumières / basses lumières . Le contre jour favorise l'impression du relief

LUMIERE A L'INTERIEUR

"Créer le relief , idée clef et véritable sésame de l'art de la lumière "

L'éclairage crée une atmosphère

A l'intérieur d'un lieu où l'on doit réaliser un portrait on peut rencontrer plusieurs sources lumineuses . Le soleil entre par les fenêtres , vérandas ou verrières et alors nous sommes dans le cas de la lumière extérieure On peut utiliser les lumières existantes avec les aléas de ce genre de prises de vues (absence presque absolue de contrôle sur la qualité de l'éclairage) . Si on travaille avec son propre matériel d'éclairage dans son studio ou dans un lieu où on l'aura transporté ;et si l'on crée de toutes pièces un éclairage artificiel avec spots ou flashes électroniques nous retrouverons les mêmes caractéristiques qu'en lumière extérieure : lumière directionnelle ou diffuse .

Par lumière directionnelle on entend un éclairage tel qu'il sort de la source lumineuse avec des accessoires comme les réflecteurs métalliques livrés d'origine par le constructeur ainsi que les cônes (snoots) , nids d'abeille , Fresnel ou autres

La lumière diffuse englobera toutes les sources lumineuses où les rayons lumineux sont diffusés : boîtes à lumière , écrans diffusants , etc..... La lumière indirecte (parapluie , écran réflecteur , etc;) par sa nature pourra être intégrée dans les lumières diffuses .

Comment choisir entre lumière directe et lumière diffuse ?

Chaque fois que l'on voudra faire ressortir un caractère marqué , un visage expressif et remarquable , si on veut dissimuler une imperfection , on utilisera une lumière directe qui grâce à ses ombres très marquées nous le permettra .

Cette lumière accentue la forme et la matière , c'est une lumière dramatique . A utiliser chaque fois que l'on veut faire ressortir le modelé .

Si au contraire on veut créer une ambiance plus paisible , plus aimable , plus douce , un éclairage diffus s'imposera .

C'est l'éclairage féminin par excellence .C'est un éclairage en à-plat.

ATTENTION : Un éclairage avec une source diffuse placé loin du sujet devient un éclairage direct donc contrasté

Plus la source lumineuse est proche du sujet , plus on aura de douceur dans l'éclairage .

La mécanique de l'éclairage est d'ordre technique , tous les critères sont contrôlables et mesurables .
La modulation de la lumière est d'ordre artistique . Difficile à mesurer !!!

ETUDE DU VISAGE

Face à une personnalité , par notre ouverture vers notre client , nous allons pouvoir grâce à des notions de morphopsychologie , déterminer les grandes lignes de son caractère . D'abord la tenue vestimentaire , puis l'allure générale (dynamique ou lymphatique par exemple) et les caractéristiques du visage : sa forme : rond , long , large , carré , ovale ,etc ... - Dilaté ou rétracté ? Ses dissymétries ?

Dilatés =

Large – Rond ou ovale large – Bien en chair – Rose ou rouge Récepteurs sensoriels ouverts Visage ouvert	Epanouissement - Spontanéité Fonctionne au flair , à l'instinct Tout est sensation
--	--

Rétractés =

Etroit – Recroquevillé – Osseux Triangle , ovale ou rectangle allongés Lèvres pincées – Teint pâle ou olivâtre Récepteurs sensoriels peu ouverts	Introvertis – Délicats – Intellectualisent Peu ouverts sur le monde – Fonctionnent à la raison , la réflexion Précision – Autodidactes et individualistes – Sensibilité aiguë – Replié sur lui même
---	--

Mixtes = Au juste milieu : tempérament équilibré - la majorité : plus ou moins de l'un
ou de l'autre , ce qui détermine le caractère de chacun .
Tout être humain va du dilaté (à la naissance) au rétracté (vieillesse)

Récepteurs : yeux , bouche , oreilles et nez .

Leur signification varie selon leur emplacement et leur ouverture .

Les trois zones du visage :

Haut : du haut du front au haut des sourcils = Imagination (conception et réalisation)

Centre : jusque sous le nez = Affectivité (et création)

Bas : Instincts (sensibilité, sensualité, matérialité)

L'être humain est à facettes multiples , avec un caractère et une personnalité bien définis , quelquefois contradictoires , et le photographe devra en exprimer ce qui lui apparaît le trait majeur , par sa propre personnalité et son style . Et c'est ce qui nous distingue de la cabine automatique , où le client pourrait très bien se faire lui même son autoportrait . Au fil des ans se créent chez chaque individu des dissymétries dans le visage : partie droite et gauche

Sachant que la partie Droite exprime le rationnel , le conscient , le réel et la Gauche l'inconscient et l'irrationnel on verra rapidement que cela nous permet de déterminer "le bon profil" , celui qu'il faut mettre en évidence .

QUEL ECLAIRAGE ?

L

'éclairage devra valoriser la personne et nous permettre de livrer un agrandissement correspondant aux attentes et au physique du portraituré . L'emplacement et la qualité des éclairages n'est donc pas innocent et doit découler des discussions et de l'observation préalables .

Puisqu'en fonction de ces critères , va se poser la question de savoir comment éclairer notre "client" :

éclairage principal à droite ou à gauche ? lumière douce ou dure ?

En studio , plus facilement qu'en extérieur , nous aurons le choix de l'emplacement et de la qualité de nos éclairages : droite ou gauche , doux ou dur , haut ou bas , éclairage des cheveux , du fond etc ...

Ce choix sera toujours fait pour mettre en valeur et faire ressortir au maximum la personnalité du client . Il sera fonction aussi de la forme du visage et du style de prise de vue choisi .

Quelques exemples d'ordre très général sur l'emplacement et les qualités de nos éclairages :

Selon la forme du visage :

Visage ovale \Rightarrow Lumière de face
 Visages ronds , carrés , larges \Rightarrow Lumière de $\frac{3}{4}$ avant

Selon les caractéristiques du visage :

Droite ou gauche : déviation du nez ,
 différence de dimension entre œil D & G ,
 dissymétrie G - D prononcée

Lumière douce : pour les visages féminins , enfants , visages masculins étroits ou allongés , lorsque l'on doit utiliser un fond clair ou pastel (high-key)

Lumière dure : pour les portraits d'expression forte , pour faire ressortir une personnalité marquée , pour des visages ronds , larges , carrés , pour allonger un visage

Lumière de $\frac{3}{4}$ arrière : pour dissimuler de grandes oreilles ou pour un effet de contre jour ou un low-key

OBJECTIFS ET PERSPECTIVE

A

vant d'en arriver au cadrage et à la composition , quelque mots sur les objectifs à utiliser dans le portrait et leurs effets dans le rendu de la perspective . Lors de la prise de rendez vous , on a déterminé le style de prises de vues que l'on va réaliser avec ce client . On sait donc si l'on va travailler en gros plan , en buste ou en pied

Pour un portrait en pied , dans un petit studio avec beaucoup de précautions on pourra utiliser un grand angle (placer l'objectif à mi-hauteur du modèle) ; tandis que dans un studio "normal" on utilisera une focale "normale

Pour un portrait en buste , une longue focale sera presque indispensable , pour éviter les déformations des premiers plans (bras , mains , coude , nez) . Toujours dans le cas de petit studio , en évitant de placer mains et bras au premier plan on pourra utiliser une focale normale . Travailler en "frontal" .

Pour les gros plans et les très gros plans , la longue ou très longue focale s'imposera . Il est impossible en effet de s'approcher sous le nez de son client sans le mettre mal à l'aise . Dans ce cas là on sera libéré de toutes craintes quand à des distorsions possibles . Pour les prises de vues en extérieur on aura de plus un fond noyé dans le flou .

Les dimensions de notre studio vont donc déterminer les possibilités de perspective , puisque le recul dont nous disposons détermine la focale que nous utilisons . Le rendu final est lié à la distance boîtier / client ou photographe / photographié .

La perspective est déterminée par l'emplacement de l'appareil de prise de vue et non par sa longueur focale

On pourra faire facilement l'expérience en réalisant des prises de vues d'un même endroit avec des focales différentes . La constatation finale sera que dans leurs parties communes , toutes sont identiques

C'est la règle principale dans la relation focale - perspective . La perspective n'évolue que si l'on s'approche (ou s'éloigne) du sujet . D'où la déformation constatée lors de prises de vues rapprochées avec des objectifs grand angle .

CADRAGE

"On prend une photo , on réalise un portrait"

Il est intéressant de voir les possibilités de cadrage lorsque l'on doit réaliser un portrait et pour cela il est indispensable de connaître certaines règles , de les assimiler et de les ranger dans notre inconscient pour ne plus avoir à y réfléchir . Ne pas oublier que dans le fait de viser , le cadre que l'on choisit va jouer un rôle "compressif" par enfermement dans une surface bidimensionnelle et dans un tel cas de figure , vont s'établir des rapports de force qu'il nous faudra maîtriser . Et si ce cadre est "compressif" , la lumière jouera un rôle "expansif" , car sa source est hors du cadre .

Plan d'ensemble

En pied , notre sujet sera défini par l'ambiance générale Le décor prendra alors beaucoup d'importance . En retrait nous ne pourrions entrer dans sa réalité intérieure . On utilisera ce style de prise de vue principalement dans "le portrait pour les autres" car on révèle moins de sa psychologie dans un portrait en pied . Pour des formats d'agrandissement géants (portrait décor) c'est une solution quasi obligatoire . Debout ou assis , dans ce genre de prise de vue , la difficulté tient à la position de notre sujet qui doit s'intégrer harmonieusement dans notre cadre . D'où la nécessité d'asseoir notre image vers le bas sans alourdir l'ensemble . Les accessoires seront utiles et permettront de placer plus facilement les mains .

Plan américain

On se rapproche , le sujet , là est coupé à mi-cuisse et séparé de son contexte , seuls quelques éléments du décor apparaissent . On se rapproche de la réalité intérieure de notre sujet . C'est un cadrage très utilisé pour une majorité de portraits car il permet de facilement intégrer les mains dans le cadre . Pratiquement on évitera de couper à hauteur des genoux et des coudes pour ne pas rendre "moignons" nos clients . Les bras et les mains , inclus dans ces prises de vues , doivent par les lignes directrices qu'ils engendrent renforcer les lignes de force de notre composition . Elles ne doivent pas faire sortir le regard de l'image .

Gros plans et très gros plans

Coupé à mi-poitrine pour le gros plan et cadrage serré sur le visage pour le TGP on est là dans la réalité intérieure de notre client . La pensée et la psychologie sont essentiels dans ce style de prise de vue

L'expression sera le sujet principal

Les prises de vues frontales sont massives et disgracieuses . Il sera plus avantageux de photographier de $\frac{3}{4}$. Les gros plans et très gros plans doivent être réservés pour leur part à des formats d'agrandissement ne dépassant pas la dimension réelle d'une tête (environ 30 cm pour un TGP , 40 cm pour un GP) Dans ce cas de prise de vue , il faudra bien prendre garde à surveiller la direction du regard , et veiller à toujours laisser de l'espace entre l'œil et le bord de l'image , surtout pour les profils . Quand à la position des yeux , au niveau du 1^{er} tiers supérieur , nous aurons un effet classique mais efficace .

Horizontal ou vertical

Le format HORIZONTAL est souvent de règle dans les prises de vues de paysages , et de reportages. Il est le format de la stabilité et de la quiétude par excellence, celui aussi de la télévision et du cinéma , *c'est le calme et la stabilité* . On est particulièrement influencé par ce format "confortable". Par contre , lors de l'analyse d'une image , il nous oblige à faire circuler le regard de gauche à droite , dans le sens de la plus grande dimension de l'image . Ce qui veut dire que l'on peut mettre plus de choses dans une image horizontale que dans les autres formats .

Le format VERTICAL est le format par excellence du portrait individuel, que ce soit en pied , en buste ou en gros plan . Si l'horizontalité est un signe "terrien" la verticalité est une élévation . Il touche au "céleste" mais est aussi un format instable , puisqu'il repose sur sa petite base . Il nous oblige par contre à une lecture plus rapide de l'image ; de haut en bas ; qui oriente mieux le regard sur le centre d'intérêt de notre prise de vue . La sobriété est de mise dans le vertical .

Le format HORIZONTAL n'est absolument pas banni du portrait , bien sûr , encore une fois , il n'y a pas de règles ni de recettes pour réaliser un bon portrait . Notre vision est horizontale , et nos clients regardent beaucoup la

télévision qui est le rectangle de base de la vie de beaucoup . On utilisera plus facilement ce format là pour des portraits de groupes ou pour des portraits en ambiance où le décor a de l'importance .

Quand au CARRE , plus difficile d'emploi , il a ses "aficionados" , qu'il attire par son côté stable à tout prix . Le carré a une réputation de fiabilité (carré en affaires) Ce qui ne lui enlève pas la difficulté de remplir l'espace induit . Difficile en paysage ou en reportage c'est un format plus facile pour les portraitistes .

Les bases du portrait

En règle générale et pour dire qu'il n'y a pas de règles définitives, on aura intérêt à tirer soi-même ses agrandissements et à définir le rapport hauteur - largeur de nos images pour un résultat équilibré et par rapport à notre composition ; puisqu'on est les seuls à savoir ce que l'on veut ! Quitte à faire réaliser des encadrements sur mesure. Il faut parfois savoir se démarquer !

Plongée ou contre - plongée

Sauf à vouloir un effet très prononcé, plongée et contre plongée sont à utiliser avec une infinie précaution. Principalement utilisés dans les plans d'ensemble mais plus difficilement dans les GP et les TGP. Un très gros plan en contre - plongée peut devenir redoutable pour les narines de votre modèle. Mais on peut être amené à donner de "l'ampleur" à un PDG debout devant son bureau par exemple pour le valoriser et lui donner de l'importance. Il en imposera plus ! Un autre trouvera avantage à être pris en plongée, dans ce cas là, son front sera mis en évidence, mais alors attention aux crânes dégarnis !

Position des yeux dans le cadre

On a vu que certaines zones de notre cadre sont plus sensibles que d'autres, et que l'œil est plus facilement attiré vers l'intersection des tiers gauche (ou droit) et haut de l'image, à l'emplacement caractéristique du nombre d'or. C'est donc un emplacement idéal pour y situer les yeux, puisque ce sont eux qui pour une grande part vont donner la vie à notre portrait. Il faudra aussi toujours veiller à ce que le regard ait de l'espace, c'est à dire que l'on doit laisser de l'air entre l'œil et le bord de l'image sous peine de ressentir une gêne en sentant ce regard prisonnier du cadre.

Tonalité de l'image

Fond sombre, habits noirs, lumière dirigée, et on se retrouve dans une atmosphère "polar", mélancolique, austère, rigide, lourde. Peu de blanc et des couleurs sombres dominantes, avec des contrastes accusés : on appelle ce style de prise de vue "LOWKEY".

Fond clair, vêtements pastel, lumière douce avec peu de contraste et on se retrouve dans une ambiance fraîche, joyeuse, légère et délicate. Très peu de noir et des dominantes claires : là c'est un "HIGH KEY".

Attention : on entre dans un domaine technique où l'interprétation des mesures de luminosité est obligatoire et importante. En High Key, l'ensemble doit être baigné de couleurs pastels donc douces, et si la technique d'éclairage est importante, la mesure de lumière doit être pensée dans le but de l'effet voulu. Il faut prendre soin de garder toujours du détail dans les hautes lumières. Une mesure en réfléchi sur le sujet sera obligatoirement fautive, une mesure en lumière incidente sera nécessaire et une sur-exposition facilitera au tirage l'effet voulu. En N&B on peut sur-exposer plus fortement encore qu'en couleur et sous développer.

L'utilisation de filtres adoucisseurs, soft ou brouillard accentuera un peu plus l'effet high key.

Dans le Low Key ce sont les parties claires (réduites) qui par leur forme et l'expression donnent l'effet voulu ; on prendra donc bien soin de faire les mesures d'éclairage dans les parties claires de l'image de manière à avoir des ombres profondes. En N&B on aura intérêt à sous-exposer légèrement et sur-développer pour augmenter encore l'effet.

COMPOSITION

En toute image, l'équilibre doit régner

La construction et l'organisation d'une image relèvent de la composition. La plupart des gens ont une appréciation intuitive de ce qu'ils voient sans s'intéresser aux raisons exactes de leur jugement. Les photographes agissent souvent de même et les plus intuitifs obtiennent de bons clichés. Mais doit-on pour autant ignorer les principes fondamentaux de la composition ? Si par cette connaissance, on peut construire une image en prévoyant l'impact qu'elle va avoir, alors on pourra laisser aller notre intuition, et la photo aura plus de chance d'être harmonieuse.

C'est là un principe fondamental en toutes circonstances.

"Que ce soit par les lignes, par la couleur ou le contraste, l'œil doit sentir l'équilibre". Mais attention là encore pas de règles, la symétrie engendre la monotonie et l'ennui. Points, lignes et surfaces doivent être répartis selon les centres d'intérêt que l'on veut donner à notre prise de vue.

Les principes ne sont pas des règles préétablies, il n'y a pas de recettes miracle pour réussir une bonne photo, mais un ensemble de lignes, de contrastes et d'expressions qui feront que notre portrait sera appréciée. Pour parvenir à un résultat convaincant, il faudra éviter toute tension qui résulterait d'un manque d'harmonie par la mauvaise utilisation de cet ensemble.

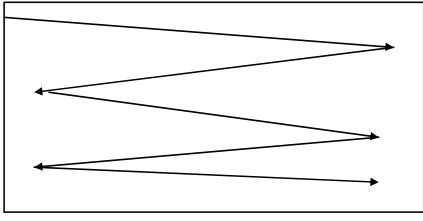
Nos clients, souvent, ignorent tout des techniques de composition, mais sont familiers de ses conventions qu'ils rencontrent dans leur quotidien. Doit-on alors n'utiliser que ces standards de composition ou au contraire, les transgresser pour créer d'autres images qui auront une autre force ?

Avant de voir les principes de la composition, essayons d'analyser la circulation du regard dans l'analyse d'une image. L'œil humain, outil indispensable à cet examen, a un angle de vision de 120° environ, plus développé en largeur

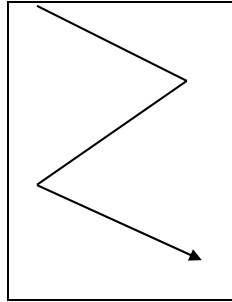
Les bases du portrait

qu'en hauteur (d'où notre préférence pour le format horizontal) mais n'a que 2° de focalisation . L'oeil doit naviguer sans cesse d'un bord à l'autre de l'image

Dans le rectangle horizontal , l'œil navigue de G à D et s'arrête sur les parties mises en évidence soit qu'on les aura plus éclairées soit que les lignes directrices nous amènent à nous attarder sur ce que nous voulons mettre en valeur : le visage et l'expression de notre modèle .



Dans le rectangle vertical , l'œil aura tendance à descendre plus vite vers le bas de l'image . Le centre d'intérêt sera immédiatement visible et aucune ligne ne devra faire sortir l'œil du cadre .



La composition de chaque photographie sera intentionnelle c'est à dire que nous disposerons les centres d'intérêt de manière à faire ressortir la personnalité de notre sujet . Pour cela nous aurons 3 éléments à contrôler : le cadre , les lignes directrices , et le relief (perspective)

évidence , donnera une impression de solitude et nous obligera à occuper tout son environnement , soit par des lignes directrices ou une disposition ombres/lumières adéquat .

A l'opposé pour un très gros plan où seuls le front , les yeux , le nez et la bouche sont visibles , nous n'aurons pas le choix et tout dépendra de l'intensité du regard et de la force de l'expression de notre modèle . Le regard du spectateur naviguera en va et vient d'un oeil à l'autre .

Pour les intermédiaires nous devons jouer avec la division de notre cadre . En n'oubliant jamais que le 24x36 est au rapport 2/3 (0.66) , le 4.5x6 à (0.75) et le 6x7 à (0.86) tandis que les papiers varient de 0.72 pour le 13x18 à 0.83 pour le 50x60.

Théoriquement on cadrera donc différemment pour un 13x18 que pour un 50x60 !

L'idéal sera de réaliser un agrandissement au rapport que l'on désire en fonction de notre prise de vue et de l'encadrer à la demande . Comme entre la théorie et l'idéal il y a toujours le quotidien , on adaptera notre façon de procéder au format de papier de notre laboratoire habituel si on n'a pas le choix .

L'emplacement des centres d'intérêt : visage(s) et mains et éventuellement des accessoires « importants » sera déterminé de manière harmonieuse et équilibrée en créant une circulation du regard à l'intérieur du cadre .

Par exemple , les mains et les bras ne doivent pas faire sortir le regard du cadre mais au contraire , par leur disposition faire revenir le regard du spectateur vers le visage .

Pour la division du cadre on pourra tenir compte de la règle du Nombre d'or (ou section dorée) 2/3 ou de toute séquence basée sur 1 , 2 , 3 , 5 , 8 , 13 (chaque nombre étant la somme des 2 précédents)

Le nombre d'or est la fraction harmonieuse la plus connue . A ne pas utiliser de manière systématique rigide et trop réfléchie mais le garder dans son inconscient et l'utiliser de manière instinctive .

Les lignes directrices

Elles seront créées par le sujet lui même ou suggérées par des détails mis en valeur soit par l'éclairage , soit par leur contraste , soit par leur couleur .

Exemple : une personne , les mains croisées devant elle ; le regard va circuler par l'arrondi des bras , des mains au visage . Autre exemple : un portrait en plan américain , mains écartées de part et d'autre du corps et éclairées , avec des vêtements sombres , la lecture se fait entre les 3 points "lumineux" que sont les mains et le visage . Dans ce cas là , on recrée des lignes implicites (ou visuelles) entre les mains et le visage .

En extérieur on se servira des lignes créées par l'environnement pour amener le regard vers ce que l'on aura désigné comme centre d'intérêt .

Lignes horizontales :

Les horizontales suggèrent le calme , la tranquillité , le repos et la paix . C'est ce qui "existe "

Lignes verticales

Les verticales nous amènent vers les hauteurs et vers la spiritualité . C'est ce qui "arrive" .

Lignes obliques (ou diagonales)

Les bases du portrait

Avec les obliques on sort de la sérénité créées par les horizontales et les verticales . On est là dans le mouvement , l'action l'agitation , l'insécurité , le conflit , l'instabilité et la chute .

Ce sont des lignes qui dirigent le regard

L'effet de dynamique est proportionnel à l'angle formé avec les bords de l'image .

Par leur combinaison , elles augmentent la perspective et le relief .

Dirigée du bas gauche vers le haut à droite , on l'appellera la diagonale spatiale , du haut gauche vers le bas droite , la diagonale frontale .

Lignes courbes

Les courbes suggèrent la douceur , l'action nonchalante , la féminité , la beauté , la grâce , la fluidité et l'élégance . Elles n'ont rien de brusque ni de violent . Elles font appel à l'émotivité .

Toutes ces lignes par leur position dans l'image , induisent des formes géométriques ou libres qui influent sur notre perception . Et ces formes vont nous amener à une réaction induite par notre culture et nos acquis inconscients .

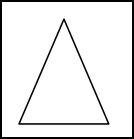
La géométrie est l'alphabet de la lecture d'image

Les formes

Toute forme est porteuse de symbolique inconsciente , et nous pouvons consciemment utiliser plutôt l'une que l'autre en fonction , toujours , du résultat désiré .

Certaines formes sont plus fortes que d'autres . En portrait , on utilisera peu le rectangle ou le carré , si ce n'est dans le format des tirages , par contre le triangle sera très fréquemment utilisé . Le cercle et ses dérivés , ovale et ellipse , pourront tout aussi bien être inclus dans nos compositions .

Le triangle :

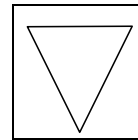


Dès que 3 diagonales (réelles ou implicites) se rencontrent , on se trouve devant un triangle , la forme la plus simple et la plus dynamique que l'on connaisse .

Pointé vers le haut , il est stable et apaisant .

C'est le symbole de l'homme

Pointé vers le bas , c'est l'action , la balance donc l'instabilité très forte . C'est le symbole de la femme . Par sa nature même puisque formé de lignes obliques , il est synonyme de dynamisme



Le cercle :

Le cercle suscite plus de sentiment qu'aucune autre forme . Il conduit à la notion d'éternité . C'est l'éternel retour , la plénitude , la fécondité , la terre et la lune , la voûte céleste .

Figure dynamique car instable . Son énergie semble être dirigée vers l'intérieur . On a une notion d'enfermement . Tout ce qui est à l'extérieur est exclu . Très utilisé par les publicitaires car c'est une forme qui "saute à la figure" . Il est compact et instable . Le cercle , comme l'ovale et à l'ellipse sera donc manié avec précautions .

En résumé on peut dire que le triangle sera une forme de composition très pratique pour des photos de groupes entre autre , mais en règle générale , un peu de fantaisie dans la disposition de nos modèles nous évitera une photo en forme de figure géométrique pure . Si la géométrie est l'alphabet de la lecture d'image , à nous d'inventer les mots de notre composition .

La composition doit rester un moyen et ne jamais être un but

Et si l'on peut voir pour la première fois chaque fois , si l'on sort du système pique-assiettes , on arrivera alors peut être à se sortir de l'académisme , ce grand machin qui fonctionne à coup de recettes .

En conclusion ; la composition doit nous aider à amener le spectateur -client vers le but que l'on avait fixé ensemble et pour transmettre ce que l'on a à dire , ce que l'on a ressenti .

HARMONIE DES COULEURS

L'œil dans l'image sera toujours attiré par un sujet net et éclairé, de couleur claire et chaude

La couleur est récente, avant le 19^{ème} siècle, les couleurs étaient rares et chères, il y avait donc une absence de couleur dans le quotidien. Elle était réservée aux riches.

Pour définir la couleur on se servira de ses trois caractéristiques qui sont :

- sa définition ou longueur d'onde (couleur, teinte ou ton)
- l'intensité de la radiation ou brillance ou luminosité (+ ou - de noir)
- sa saturation (pureté), (+ ou - de blanc)

Définition :

Pour le physicien, la couleur est une lumière, décomposée par le prisme en 7 couleurs de base.

L'œil humain peut distinguer 700 teintes différentes dans le spectre solaire. Mais pour l'œil humain certaines couleurs ont une "visibilité" plus grande que d'autres. Si l'on donne un coef de 1000 au vert-jaune qui est la couleur la plus visible, le bleu aura un coef de 323, le rouge 175, le violet 0.4 et le rouge extrême 0.2.

La couleur se forme sur la rétine grâce aux 6 millions de cônes qui la composent, et 130 millions de bâtonnets nous permettent d'y voir en lumière réduite; mais sans couleurs !. Dans l'obscurité le rouge est plus assombri que le bleu, à la tombée de la nuit le bleu prédomine et de nuit il n'y a plus que du gris, d'ailleurs ne dit-on pas que la nuit tous les chats sont gris ?

Saturation :

Une couleur primaire sera d'autant plus puissante, plus vive et plus intense qu'elle sera saturée.

Une lumière contrastée accentuera l'intensité, la brillance et la saturation des couleurs

Le message sera plus affirmatif, plus brutal.

L'apparence d'une aire colorée varie en fonction de sa dimension, de sa luminance, et de son environnement

La juxtaposition de certaines couleurs peut intensifier l'intensité de l'une des deux : le noir intensifie le rouge, tandis que le blanc l'atténue. Le jaune est plus vif sur fond noir tout comme le rouge tandis que le bleu "s'éteint" sur un tel fond. Sur fond blanc c'est l'inverse qui se produit le bleu devient plus vif. Des couleurs proches sur le spectre seront plus en harmonie que des complémentaires (opposées)

Luminosité :

Une couleur pure sera plus lumineuse. Toute couleur sera éteinte un jour gris et beaucoup plus lumineuse un jour ensoleillé.

Par le film utilisé, par l'éclairage et par l'exposition du film (sous-ex ou sur-ex) on pourra donner plus ou moins de luminosité et d'intensité aux couleurs.

Température de couleur

En photo, le support « technique » pour rendre compte de notre vision est la pellicule, qui n'a pas comme nos yeux la même capacité à corriger les dominantes induites par un magnifique coucher de soleil (un coucher de soleil est forcément magnifique) ou par une lampe tungstène. En prise de vue

couleur il faudra donc toujours se méfier, même si les nouvelles émulsions « encaissent » mieux ces différences. Il existe sur catalogue des pellicules spécifiques, équilibrées pour les deux opposées que sont la lumière solaire (5500°K) et la lumière tungstène (3200°K).

Il existe de même des filtres correcteurs pour chaque cas :

Lumière tungstène(3200°K) et film lumière du jour(5500°K) = utiliser un filtre **80A**

Lumière du jour(5500°K) et film tungstène(3200°K) = utiliser un filtre **85B**

Les couleurs lumineuses sont situées au centre du spectre solaire : **Jaune Vert Cyan**

Ces 3 couleurs sont plus sensibles à la sur-exposition que les couleurs "sombres" qui sont : **Rouge Bleu Magenta** En sous-ex ce sont les couleurs lumineuses qui sont avantagées et autant sur papier qu'en diapos

"Profondeur des couleurs "

Les couleurs chaudes paraissent plus proches de nous tandis que les bleus et les verts, figurent plus volontiers les lointains (les abords de l'horizon sont souvent bleutés)

Ce qui veut dire que si l'on met les couleurs chaudes devant et les froides en arrière plan on, accentuera l'impression de relief.

Aspects subjectifs des couleurs :

Les conditions d'observation définissent la qualité du tirage final, une épreuve papier, support le plus courant pour un portrait, doit être observée sous éclairage dirigé de 1000 à 2000 lux.

De plus, l'observateur est un récepteur complexe et variable, subjectif de surcroît.

Il faudra donc s'approcher le plus possible de sa préférence en terme de couleur, sachant que la mémoire des teintes chair est différente de la réalité et différente encore des goûts du public.

Nos clients préfèrent des teintes chair plus jaunes et moins saturées que la réalité.

Symbolisme :

Rouge est une couleur chaude car associée au soleil , au feu et au sang . C'est le jour , la révolution , l'énergie vitale et l'amour . En psychologie c'est le sentiment . C'est une couleurs stimulante qui suggère la force , la volonté d'agir et le danger . Par association avec le noir , c'est l'amour et la mort . Utilisé en publicité pour des messages rapides .

Le **jaune** , couleur du soleil et de l'or , se conjugue avec le bien-être , la santé et la richesse . C'est une couleur du sacré et du divin , du sacrifice de l'offrande et de la spiritualité . En psychologie , c'est la couleur de l'intuition . En sensitométrie , le jaune a plus de latitude de pose que le bleu .

Bleu et vert , couleurs froides , sont associées au ciel et à l'eau . C'est la nuit .

Le **vert** est la couleur du végétal , de la nature , c'est l'équilibre et le monde naturel . En psychologie c'est la sensation . Il est associée aux idées de croissance . C'est aussi la fraîcheur par son apparentement avec l'océan . C'est le repos et l'équilibre

Le **bleu** , c'est le ciel et la glace , la pensée , l'intellect , la femme , la mer la lune et le froid . Il inspire la paix et la sérénité . En psychologie c'est la pensée . C'est l'espace , la profondeur , le calme

Pour signifier l'ambiguïté , la magnificence , le mystère ou le romantisme on utilisera le violet .

Le **blanc** , est la réunion de toutes les couleurs , c'est la pureté et l'éclat , la clarté et le brillant .

Le **noir** est absence de lumière , (il absorbe toutes les radiations lumineuses) , il symbolise la mort et la tristesse , le néant et le mal dans nos civilisations chrétiennes . Ailleurs c'est bien souvent l'inverse .

Le **brun (marron)** , qui symbolise la terre , est une couleur "rabattue" , mélange de toutes les couleurs primaires . Il a la même symbolique que le noir . En psychologie , c'est la libido et les instincts .

ORGANISATION DE LA SEANCE DE PRISE DE VUES

" Mise en personnalité "

Discussion , réflexion , réalisation

La notoriété acquise , les clients vont vouloir nous rencontrer pour se renseigner sur les possibilités qui leur sont offertes en matière de portrait . On a déjà vu l'utilité d'un press-book qui va leur permettre de se faire une idée du style de photo qu'ils vont pouvoir commander .

Les agrandissements du magasin et de la vitrine leur auront déjà permis de se faire une idée de nos possibilités . Tous les renseignements vont donc lui être donnés . Si cela se concrétise par une prise

de rendez vous , nous noterons tous les critères de la future prise de vues : prénom et âge de la personne , style personnel , style demandé pour la prise de vues , noir et blanc ou couleur , accessoires possibles , extérieur , studio ou domicile , etc On prendra soin tout au long de ce premier contact de noter mentalement tout ce qui concerne le visage : forme générale (rond , ovale , allongé) les dissymétries éventuelles entre coté droit et gauche , bref toute chose qui peut être améliorée par des réglages d'éclairage ou des angles de prise de vue spécifiques . Quelques exemples :

- Faites lever la tête pour accentuer la bouche
- Faites baisser la tête pour accentuer les yeux
- Une personne petite sera prise en légère contre plongée
- Pour un chauve : lumière de face et ne pas éclairer le haut de la tête et surtout pas de prise de vue en plongée
- Grandes oreilles : laisser dans l'ombre (éclairer du coté opposé à l'oreille visible)
- Grand nez : éviter les gros plans et utiliser une focale la plus longue possible , et éviter les profils
- Lunettes : attention à l'ombre des montures , incliner les verres pour éviter les reflets .
- Pour les rides , éclairage doux et filtre soft
- Une légère inclinaison vers l'avant peut cacher un double menton ainsi qu'une prise de vue en plongée
- Toutes imperfections cutanées : filtre soft

La prise de rendez vous se conclura par la signature du client au bas du bon de commande .

Le jour de la prise de vues , avec tous ces éléments en main nous préparerons le studio de manière à commencer à travailler dès que le client sera prêt . Aucune manipulation longue et laborieuse , aucun réglage ne devra être fait en présence de notre sujet . Toute notre concentration devra se porter sur notre client .

Les vêtements

On aura pris soin d'en parler avant la séance de prise de vues . Les recommandations à faire seront de conseiller d'apporter plusieurs styles d'habits , discrets , unis et neutres , (pas de rayures ni de carreaux) , pas de couleurs opposées (rouge et vert par ex) pas de blanc ou de noir purs non plus pour la difficulté à sortir des détails dans ces couleurs . De même pour les chaussettes et chaussures blanches , comme on l'a vu précédemment le blanc attire l'oeil , ce qui paraît inutile dans ce cas .

Le fond, les accessoires

Le fond sera toujours adapté aux vêtements (couleur et style), aux cheveux (couleur) et à l'ambiance requise pour la prise de vue. Le plus neutre possible vous évitera les chevauchements intempestifs entre votre sujet et les motifs du fond (fontaine jaillissant au dessus du crâne). En général le plus discret possible, ce n'est pas lui le sujet de la prise de vue. Il ne doit pas attirer les regards !!!! Pourquoi incorporer un château ou un monument quelconque dans le fond d'un portrait sans but documentaire ?

On peut par contre avoir besoin d'un fond "significatif" pour préciser le caractère ou la situation d'une personne.

En extérieur, le fond aura obligatoirement un rapport avec le sujet. Il doit faire partie de son histoire.

Eviter les ombres portées sur le fond en mettant votre sujet à un minimum de 1.5 m du fond. On l'éclairera à la demande pour avoir la densité voulue. Des essais doivent être faits pour chaque valeur de sur et sous exposition de chaque fond que l'on possède. Par exemple, un fond papier gris moyen peut devenir blanc si on le surexpose de 3 diaphs par rapport à l'éclairage principal.

Les accessoires toujours limités et de moindre importance que notre sujet, doivent être simples et rester discrets. Leur but est obligatoirement secondaire et devra :

- 1- permettre d'identifier le sujet en symbolisant ses activités ou ses passions.
- 2- motiver le sujet pendant la prise de vue
- 3- occuper l'espace et faciliter ou compléter la composition

Le maquillage sera prévu en relation étroite avec la cliente, et devra rester un maquillage portrait, et pas un maquillage mode (très accentué ou trop coloré). On pourra être amenés parfois à utiliser la poudre de riz (ou équivalent) pour blanchir une barbe ou atténuer une peau trop colorée.

Et dans tout ce travail, on ne perdra pas de vue les yeux, qui seront l'âme de notre portrait et qui devront en priorité exprimer la personnalité du sujet. Les mains, à un niveau moindre devront elles aussi participer à cette "mise en personnalité".

Pour tout ce qui touche à la technique de prise de vue, on a tous les atouts en mains pour réussir le portrait qui va plaire et la psychologie va prendre le relais pour obtenir ce que l'on a déterminé, et non pas ce qui pourrait sortir au hasard de cette rencontre de deux personnalités.

LE PORTRAIT D'ENFANT

Le jeu comme psychologie

L'enfant est moins préoccupé de lui-même que les adultes, imprévisible et prompt à s'émerveiller, il est moins emprunté devant l'objectif. Devant cette spontanéité et face à tant d'innocence, il faut les aimer et devenir leur complice. Il faut se mettre à leur niveau physiquement et psychologiquement, s'adapter à la personnalité de chacun, comme avec les adultes. Notre façon d'agir sera bien sûr adaptée à l'âge de l'enfant. La première des choses à faire est de se mettre à la portée de l'enfant. On n'hésitera pas à se baisser, pour, tout comme l'adulte, avoir l'objectif à hauteur des yeux. On peut travailler seul, avec des jouets, accessoires et un déclencheur pneumatique de grande longueur, on peut travailler aussi avec un(e) assistant(e), rassurant(e) pour le gosse, il(elle) est là pour tenir, amuser, raconter, grimacer, bref, prêt(e) à tout pour faire naître sur le visage enfantin des expressions variées.

Bébés - Comme ils ne tiennent ni debout ni assis, il faut les allonger. Des accessoires pratiques sont disponibles chez nos fournisseurs habituels. Souples et modulables, on peut les adapter à divers styles de prises de vues. Il faut intéresser bébé car il ne réagit pas à nos instructions. Il faut arriver à notre but sans contrainte, par le jeu. On prendra soin d'arranger les jambes, les vêtements et on attendra avant de déclencher que les bras et les mains soient "vivants". Des bras le long du corps seront mous et inertes.

Petites chaises ou fauteuils, adaptés à leur taille pourront être utilisés pour des enfants de **6 mois à 2 ans**, assis ou debout autour, on exploitera toutes les opportunités d'un enfant qui va transformer la séance de prise de vue en jeu. Attention aux jouets envahissants, trop gros ou trop colorés, on ne verra qu'euxau détriment de l'enfant. Décors et accessoires omniprésents cachent souvent l'incompétence et le manque de psychologie du photographe.

Au fil des âges on adoptera une attitude de plus en plus adulte en attirant l'attention des jeunes par des questions et un intérêt non feint pour leurs passions, leurs copains, l'école, etc

La grande différence avec les tout petits c'est qu'il faudra réussir une image qui plaise à la fois aux parents ET à l'enfant. Nous devons donc trouver la pose et l'attitude qui conviendra à leur attente

Le rôle des parents.

Pour les tout petits il est rassurant d'avoir maman **ou** papa à côté, hors champ. Si l'on n'a pas d'assistante, son rôle d'amuseur est tout trouvé, par sa connaissance du gosse, et l'habitude des petits riens qui l'amuse, il arrivera facilement à distraire l'enfant de l'appareil photo et du photographe. Une seule personne, sinon on aura vite une dispersion du regard et de l'attention du bébé et l'on perdra le contrôle de la séance ! Ne pas perdre de vue que la séance doit être considérée comme un jeu, et leur laisser libre champ, plutôt que de les "poser/fixer" de manière à favoriser le geste et l'expression qui leur ressemble et qui fera dire aux parents "là, c'est bien lui!".

Pour les plus grands, plus sensibles à leur image, commençant à être préoccupés d'eux-mêmes, il faudra sûrement demander aux parents d'attendre dans la pièce voisine.

Les bases du portrait

Question vêtements il est inutile de les déguiser, c'est l'enfant, son expression, son caractère, sa façon d'être qui doit être le centre de l'image. Pas les vêtements !

L'éclairage.

Simple et doux, seront les deux caractéristiques qui nous permettront de faire face à tous les mouvements intempestifs des tout petits. Comme pour les adultes, il devra être prêt avant l'arrivée de tout le monde, de manière à se consacrer tout entier à notre prise de vue. Il faut donner toute son énergie à la psychologie et non à la technique. Pour être plus proche de l'enfant, pouvoir l'amuser et obtenir des expressions vives et spontanées, un déclencheur souple et long sera d'une très grande utilité

Les accessoires

Si l'on ressent le besoin d'utiliser des accessoires, ils devront toujours se révéler le plus discret possible. Etre simples et rester discrets. Les jouets favoris de l'enfant pourront être utilisés, si cela peut le rassurer; pour le mettre en confiance, mais jamais ils ne devront se remarquer sur le tirage final. Ne pas faire le portrait d'un jouet avec enfant !

LE PORTRAIT DE COMMUNIANTE

Souvenir et religion

Solennel et déguisé, l'adolescent n'est pas très à l'aise. On est dans la tradition et il est nécessaire de garder le sérieux et le protocole religieux inhérent à ce genre de prise de vue. Décors ou accessoires seront disposés judicieusement (et pas tous sur la même image!). Chacun connaît les spécificités culturelles de sa région et les goûts de sa clientèle et n'ira donc jamais à l'encontre des traditions. Le portrait de communiant est une véritable activité saisonnière régulière dans certaines régions, et source de revenus conséquents. Il serait donc absurde de vouloir bouleverser cette véritable institution. Toujours faire évoluer les mentalités lentement et avec doigté. Beaucoup, maintenant proposent en même temps que le portrait traditionnel, un travail de prise de vue en vêtements plus décontractés, plus adaptés à la vie de tous les jours de ce pré-adolescent, de manière à réaliser un portrait qui lui ressemble plus et qu'il préférera au précédent.

Techniquement, ce style de portrait est exclusivement réalisé à l'intérieur, soit en studio, soit dans l'église (plus rarement). Vu l'âge des communiants (environ 11 ans) on pourra utiliser indifféremment des éclairages durs (lumière directe) ou plus doux, selon le style adopté. A cet âge là en effet, il n'y a pas encore d'imperfections à cacher, sauf exception bien sûr.

LE PORTRAIT DE MARIÉS

"Emotion d'un grand jour"

Au contraire du portrait de communiant, le portrait de mariés est quasiment toujours réalisé maintenant en extérieur. C'est le type même du portrait de couple où l'amour doit être le centre d'intérêt de l'image. On a affaire à des jeunes. Le style sera donc adapté à la fois à leur âge, mais devra tenir compte aussi des parents plus classiques, et des grands parents conservateurs qui préféreront des poses et des attitudes plus conventionnelles. Surtout que bien souvent, ce sont eux qui payent aux mariés leur album. Dans la série de clichés réalisés ce jour là, et toujours selon la demande des intéressés bien sûr, on aura avantage à travailler dans ces deux sens. Lors de la prise de rendez vous comme d'habitude, tous les renseignements nécessaires auront été notés. Filtres de flou ou pas, classique ou plus moderne, ou même carrément délirant, tout couleur ou mixte avec du N & B, etc. Dans la demande de renseignements, le style de la robe sera d'une importance capitale, puisque d'elle dépendra le style général de l'ensemble.

Une fois sur le terrain, des problèmes plus techniques se présentent : robe de mariée blanche, et costume du marié parfois noir (heureusement de moins en moins) Au point de vue sensimétrique, des précautions s'imposent dans

la mesure des lumières. On verra dans le chapitre suivant, la manière de procéder pour mesurer l'écart de densités entre ces deux éléments et en tenir compte dans l'affichage du diaphragme choisi.

Nous travaillerons, en évitant absolument la lumière solaire du milieu de journée, sous peine d'avoir des écarts d'éclairage tellement grands que nous aurions une robe sur-exposée et sans détails à côté d'un costume noir sous-exposé sans détail lui aussi. Plus la lumière sera modelée, plus nous aurons de facilité à travailler en étant sûr d'obtenir un résultat de qualité.

Le fond sera obligatoirement en rapport avec le sujet, comme pour toute prise de vue de portrait. Il doit faire partie de leur histoire. En quoi un château, une fontaine, un décor quelconque peuvent ils améliorer un portrait? Le fond doit rester effacé et ne pas attirer l'attention. De plus il doit préciser et mettre en évidence le sujet. Neutre et explicite.

Dans la façon de poser le couple on mélangera notre style et notre technique à leur amour ce qui déterminera le résultat final. Un portrait de mariés entre dans la catégorie des portraits de groupe quand à la disposition des personnes dans l'espace de notre viseur

PORTRAIT DE GROUPE

Pour la disposition des uns et des autres dans notre image , il faut prendre garde à bien les disposer . Dès que l'on a deux personnes , se présente le problème de savoir si l'on en met un en premier plan , ou si on les met cote à cote . Sachant que celle qui sera en premier plan sera en position dominante ; sera aussi en position dominante celle du dessus . A deux , pour équilibrer l'ensemble , il suffira d'en placer une devant , l'autre juste derrière en haut . Pour réduire l'importance de quiconque il suffit de le mettre en arrière plan , plus bas que les autres , en retrait et si en plus il est un peu flou il passera inaperçu . Alors attention ! Rien de tel pour se fâcher avec quelqu'un .

A deux le travail psychologique est encore aisé , à 3 et plus on entre dans une catégorie de portrait où cela va devenir plus difficile . Comment avoir l'œil sur tout le monde ? Mission impossible dès que l'on dépasse les cinq personnes . Il faut alors fixer l'attention sur soi , surveiller celui ou celle qui peut poser problème en priorité tout en gardant un œil sur l'ensemble . Auparavant on aura pris soin de disposer tout notre monde selon les règles de composition déjà vues , et on appréciera qu'ils soient venus à trois ou à cinq plutôt qu'à quatre . Il est en effet plus facile de disposer un nombre impair de personnes . Comme les roses dans un bouquet ! A ce sujet , éviter d'avoir dans toutes vos photos une disposition en triangle trop prononcé , cela sent la recette . Un peu d'originalité . L'exemple des peintres , à ce sujet est d'une aide irremplaçable . Lors de la prise de rendez vous on aura pris soin de se renseigner et de conseiller sur les vêtements des uns et des autres : pas de grosses fleurs , de carreaux , de rayures , etc ... Et une harmonie de couleurs . Plus il y a de personnes sur l'image , plus petits seront les visages , il ne faut donc pas que l'œil soit distrait par des taches colorées ou bigarrées Comme tout autre portrait , les mains de tous devront aider à guider le regard dans l'image .

Pour le côté technique de l'éclairage , on comprend bien vite que nous ne pourrons plus opérer de la même manière que pour une seule personne . Vu le risque d'ombres portées par une personne sur sa voisine , les lumières devront avoir une surface plus large , de manière à réduire le contraste général puisque l'on devra nécessairement éloigner les sources lumineuses de nos sujets .

En ce qui concerne les groupes très importants tels ceux que certains réalisent lors des mariages , on ne peut à proprement parler de portrait . Comment contrôler l'expression de chacun ? C'est le photographe et son aptitude à attirer l'attention sur lui , à distraire cette petite foule qui fera que cette prise de vue sera correcte . Là , on ne peut en rien intervenir sur les vêtements , la psychologie de chacun etc ... On n'est plus dans le portrait tel qu'on l'a vu .

DROITS SUR L'IMAGE

En toutes occasions , les droits de la personne photographiée sont garantis , et tout photographe doit s'assurer des autorisations nécessaires pour exposer en vitrine ou dans tout lieu des portraits de clients . Pour une utilisation publicitaire , une autorisation spécifique doit être obligatoirement demandée . Attention , les amendes peuvent être lourdes ! Prévoir de faire signer toutes les autorisations nécessaires lors de la commande finale , ou en même temps que le bon de commande .

Une autorisation écrite est indispensable pour toute exploitation commerciale d'une photographie représentant une personne (la loi N°70.643 du 17 Juillet 1970 sur la protection de la vie privée renforce la garantie des droits individuels des citoyens)

On entend par exploitation commerciale :

- Exposition (vitrine , book , etc)
- Utilisation sur tout support de communication
- Utilisation publicitaire (revues , prospectus , etc ...)

Que la photo ait été faite en studio ou dans la rue , sur commande ou à l'insu de la personne photographiée

DROITS DU PHOTOGRAPHE

Les photographies sont considérées comme des œuvres de l'esprit (art L112.2.9 du code de la propriété intellectuelle – Loi N° 92-597 du 1/07/1992)

Les négatifs sont propriété du photographe (art L111.1 du code de la propriété intellectuelle- Loi N° 92-597 du 1/07/1992)

Toute utilisation commerciale ou publicitaire d'une photo doit donner lieu à accord et rémunération des droits d'auteur . Des tarifs édités par le GNPP et l'UPC retracent tous les cas de ces utilisations .

La loi N°92.597 du 1^{er} Juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle , définit en outre le droit d'auteur . Modifiée par la **directive 93/98/CEE** du 29 Octobre 1993 du Conseil Européen , elle prolonge la durée de protection à 70 ans après la mort de l'auteur .

RAPPELS SENSITOMETRIQUES

Indispensable pour comprendre les calculs relatifs à l'éclairement et à la mesure de lumière .Chapitre très important pour obtenir des négatifs réguliers et aptes à rendre exactement ce que l'on a voulu . Il est bien assez difficile de trouver sans cesse de nouvelles idées pour nos prises de vues sans risquer de tout voir réduit à néant par un choix malheureux de puissance de flash ou un mauvais réglage de diaphragme . La sensitométrie est l'étude de l'exposition à une source lumineuse quelconque d'une surface sensible , et son traitement dans un ensemble de produits chimiques . Pour l'exposition nous jouons sur diaphragmes et vitesses et nous utilisons cellules et flashmètres .

Le diaphragme :

Calculée selon une PROGRESSION GEOMETRIQUE , la quantité de lumière double ou est réduite de moitié à chaque variation d'une valeur de diaphragme .

Ex : f : 4 laissera pénétrer 2 fois plus de lumière que f : 5.6 et à l'inverse ,

f : 11 laissera pénétrer 2 fois moins de lumière que f : 8

Comme cette valeur double à chaque changement de diaph , le fait d'ouvrir de 2 diaphs permettra de laisser pénétrer 4 fois plus de lumière et 3 diaphs 8 fois plus . Ce que l'on peut résumer par le tableau suivant .

Variation de diaph	1	2	3	4	5	6	7	8
Coef	x 2	x 4	x 8	x 16	x 32	x 64	x 128	x 256

Tableau 1

Le flash :

L'éclairement est INVERSEMENT PROPORTIONNEL au CARRE DE LA DISTANCE :

Distance	1m	2m	3m	4m	5m	6m	7 m
Coef	1	/4	/9	/16	/25	/36	/49

Tableau 2

Ce qui veut dire par exemple que si l'on recule un flash (situé à 1m de notre sujet) de 1 m supplémentaire , on divise l'éclairement par 4

Mesure de la lumière :

Qu'est-ce qu'une mesure de lumière ?

Ce sont les indications données par un appareil de mesure , luxmètre (cellule) ou flashmètre pour rendre dans des conditions normales sur notre film un gris moyen à 18% (charte Kodak gris neutre) A noter que le gris "à 18%" est la moyenne logarithmique entre le blanc et le noir .

Ces mesures seront interprétées selon divers critères pour un résultat conforme à nos désirs

Deux procédés sont à notre disposition pour évaluer le plus précisément possible nos éclairagements que ce soit en studio ou en extérieur :

Mesure en INCIDENT = on va mesurer la quantité de lumière qui arrive sur notre sujet

En studio , on mesurera et réglera les flashes l'un après l'autre . En extérieur on mesurera la lumière qui arrive des 4 cotés de notre sujet . Ces mesures vont nous permettre de quantifier le «ratio» (ou contraste) de la source . Par cette méthode nous évitons les effets parasites de réflectance de notre sujet (ex : un couple de mariés , robe blanche et costume noir .)

Mesure en REFLECHI = en dirigeant notre appareil de mesure vers le(s) sujet(s) on va quantifier le contraste de la scène photographiée (coef de réflectance) par la différence de mesure entre les parties claires et les parties sombres dans lesquelles on veut encore du détail (exemple : couple de mariés)

En studio , pour le portrait on aura assez peu l'occasion de pratiquer ce genre de mesure , cependant pour la photo de mode par exemple , il sera indispensable de connaître le pouvoir de réflexion de certains tissus ou matières pour un rendu maximum .

Le contraste des lumières (ratio)

En studio la différence de puissance entre les divers éclairages sera mesurée en les éclairant l'un après l'autre et en les réglant indépendamment pour obtenir le ratio prévu . Mesuré en valeurs de diaphragmes , ou traduit en « coef » (ex : 25/1 - voir tableau 3) . On fera la mesure en INCIDENT en tenant compte des contrastes éventuels du sujet . C'est là la partie technique la plus importante de la prise de vue . En effet , de ce réglage va dépendre la qualité de notre négatif et donc du résultat final . Ce ratio sera déterminé en fonction du résultat souhaité selon des critères imposés par le client .

Soit à sa demande , style de prise de vue bien précis , le plus souvent selon son physique et ses vêtements

Le contraste du sujet :

Appelé aussi «coefficient de réflectance » c'est la différence de réflexion entre les parties les plus claires et les ombres les moins éclairées mais où l'on veut encore du détail . La mesure sera faite en REFLECHI en prenant bien en compte le réglage du contraste des lumières .

Exprimé lui aussi en diaph , et traduit en échelle de luminance , il va nous servir à déterminer la bonne exposition en association avec le ratio des lumières .

Ratio	Valeur en diaphragmes	Contraste obtenu	Film couleur	Film N&B	Style de prise de vue
4 / 1 à 10 / 1 .	2 diaphs 3 diaphs	Faible Faible	Surtout pas de sous exposition	Développement prolongé de 25 à 30%	High Key
10 / 1 à 25 / 1 .	3 diaphs 4,5 diaphs	Normal Normal	Rendu normal		Classique
25 / 1 à 80 / 1 .	4,5 diaphs 6,5 diaphs	Moyen Fort	Limite à ne pas dépasser Choisir détails	Prise de vue pour les ombres développement réduit de 15 à 20%	Clair obscur Low Key
80 / 1 à 125 / 1 .	6,5 diaphs 7 diaphs	Elevé Très élevé	dans la partie à mettre en valeur	Prise de vue pour les ombres développement réduit de 25 à 40%	Zone système

Tableau 3

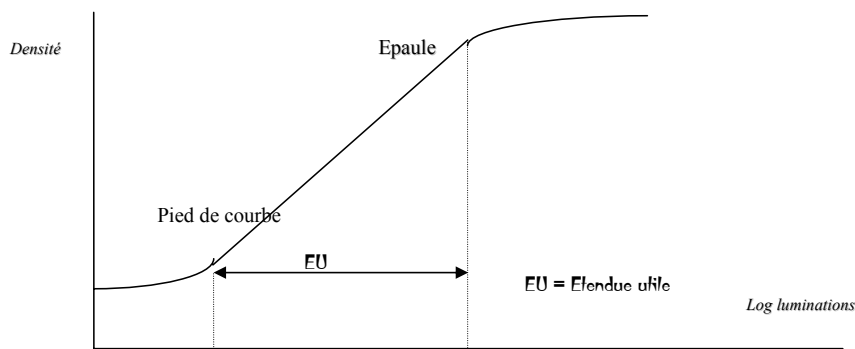
Pour obtenir des détails dans une large plage de valeurs , il faut connaître les caractéristiques des films existants pour choisir celui qui va nous en donner le maximum dans le style de prise de vue prévu .

Chaque film est analysé et fourni bien souvent avec ses caractéristiques principales : sensibilité (en ISO) sensibilité spectrale (° de couleur) et latitude de pose . La sensibilité spectrale nous permet de travailler avec des films équilibrés pour différentes sources de lumière (lumière du jour ou tungstène) et d'adapter des filtrages appropriés aux conditions de notre prise de vue . La sensibilité en ASA ou maintenant en ISO permet de prérégler flashmètres et cellules et sauf exception , la valeur donnée par le fabricant est fiable (on a connu des périodes où elle était surestimée).

Latitude de pose des films

L'*étendue utile*, figurée dans la courbe caractéristique d'un film, va nous permettre de jouer sur une particularité commune à tous les films : pouvoir enregistrer des détails dans une certaine "fourchette" de luminosités.

L'*étendue utile* est variable d'une marque et d'une sensibilité à l'autre. Elle est figurée par la partie rectiligne de la courbe caractéristique du film.



Quand on connaît bien les films que l'on utilise habituellement on ajuste les paramètres de pose de notre sujet avec « l'*étendue utile* » de ce film. A l'heure actuelle, les films couleur ont une *étendue utile* d'environ 4 diaphs (-1 à +3), les N & B vont jusqu'à 5 diaphs sans traitement spécial et jusqu'à 7 avec le zone system ou un développement approprié. Ce qui veut dire qu'ils vont enregistrer des détails dans cette fourchette d'exposition. A l'heure actuelle, les films à notre disposition ont une *étendue utile* supérieure à l'écart de luminance d'un sujet courant (env 4 diaphs) ce qui nous permet de travailler sereinement et de mettre toute notre énergie à la créativité.

La "latitude de pose" va donc s'inscrire dans cette plage d'*étendue utile*.

Latitude de pose ne veut quand même pas dire que l'on peut se tromper de 4 diaphs impunément et travailler « à vue d'œil » avec toujours de bons résultats puisque le film encaisse bien ! Si l'on veut que le maximum de détails soit enregistré, il faut bien mesurer nos contrastes pour que cet écart entre dans la fourchette de *étendue utile*. Ce qui implique une grande rigueur dans les mesures d'éclairage et dans la valeur de diaphragme à choisir.

Sensito appliquée au portrait

A l'heure actuelle, les grandes marques ont toutes des pellicules parfaitement adaptées au portrait couleur. Que ce soit Kodak avec les nouvelles "Portra NC ou VC", Fuji et sa Réala ou Agfa avec la Portra. En N&B, les classiques 100 ISO FP4, TMX ou autres, et les 400 ISO HP5 ou TMY sont adaptables encore plus facilement au style de portrait que l'on réalise. Sur ou sous développement sont alors des avantages indéniables pour ajuster parfaitement le résultat sur notre négatif.

Pour appliquer ces éléments de sensitométrie au portrait, au vu du tableau n°3, on tirera en résumé les conclusions suivantes : pour un sujet peu contrasté on prendra en couleur de préférence un film 100 ISO dont la courbe est plus droite, et en noir et blanc un film identique que l'on pourra développer 25 à 30% de plus ; pour un sujet assez contrasté, en couleur, et si possible, on prendra plutôt un film avec une courbe plus "aplatie" (400ISO).

Pour des prises de vues hors norme, en couleur, c'est à dire avec des contrastes de + de 7 diaphragmes on choisira la zone à privilégier, celle dans laquelle on veut le maximum de détails et on exposera et développera en conséquence. En N&B on pourra en exposant pour les ombres et en développant pour les hautes lumières rattraper ce grand écart de contraste (Zone Système)

En studio où la lumière diffuse est rare, il faut un négatif ayant un pied de courbe relativement long qui donnera un rendu des valeurs satisfaisant **dans les ombres**

En extérieur, où la lumière diffuse est beaucoup plus importante (et influe sur le pied de courbe) on utilisera un néga avec un pied de courbe plus "court"

En N & B on peut sur développer pour abolir les petits défauts de peau, atténuer la texture de l'épiderme et supprimer les petites rides. ainsi que les tons intermédiaires. Le sur-développement ramène le visage à sa structure fondamentale.

Etendue utile des papiers N & B

La latitude de pose ne s'applique qu'aux films et *pas aux papiers* qui n'ont qu'une seule exposition correcte possible , l'étendue utile du papier doit correspondre à l'échelle des densités du négatif à tirer.

Selon le grade du papier , l'étendue utile varie . Un papier doux a une grande étendue utile , pouvant reproduire les grandes différences de densité d'un négatif très contrasté et l'inverse pour un papier dur et un négatif trop doux .

Pour les tirages , un agrandisseur à condenseurs (lumière dirigée , donc dure) nécessitera des négatifs plus doux qu'un agrandisseur à lumière diffuse (style agrandisseur couleur)

Les défauts du négatif seront réduits avec un agrandisseur à lumière diffuse .

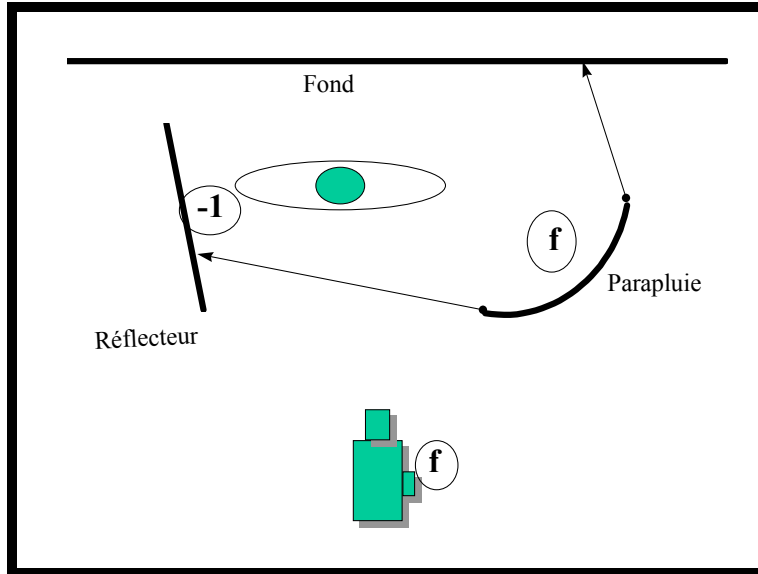
Une évidence se dégage déjà pour éliminer tous tracas au labo : un sujet très contrasté nécessitera un éclairage plutôt doux , et à l'inverse on pourra utiliser des lumières un peu plus contrastées pour un sujet tout en douceur .

ECLAIRAGES DE BASE

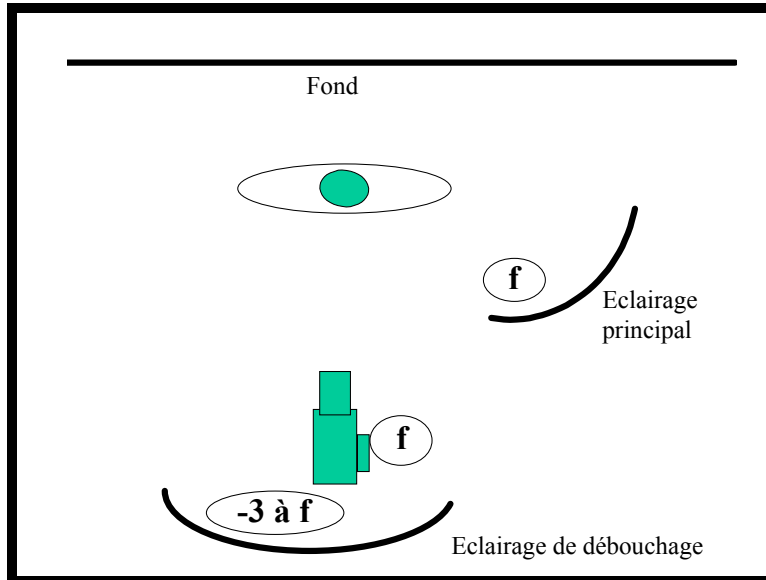
L

es éclairages illustrés dans les pages qui suivent, sont des exemples de travail courant dont les effets seront exposés aux participants de visu, car des résultats totalement différents sont obtenus selon les réglages des diverses sources d'éclairage notamment par le ratio de lumière entre le principal et le débouchage.

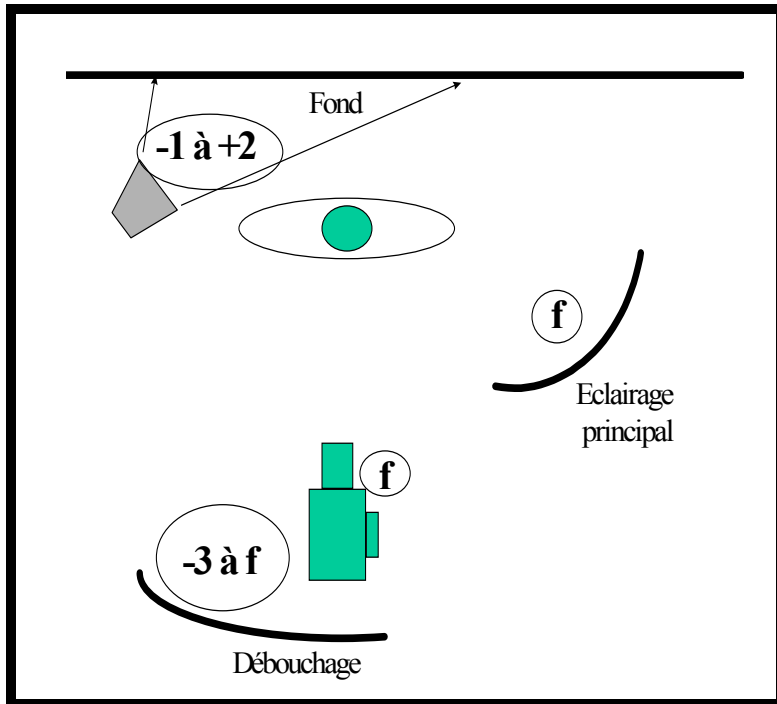
Avec un flash :



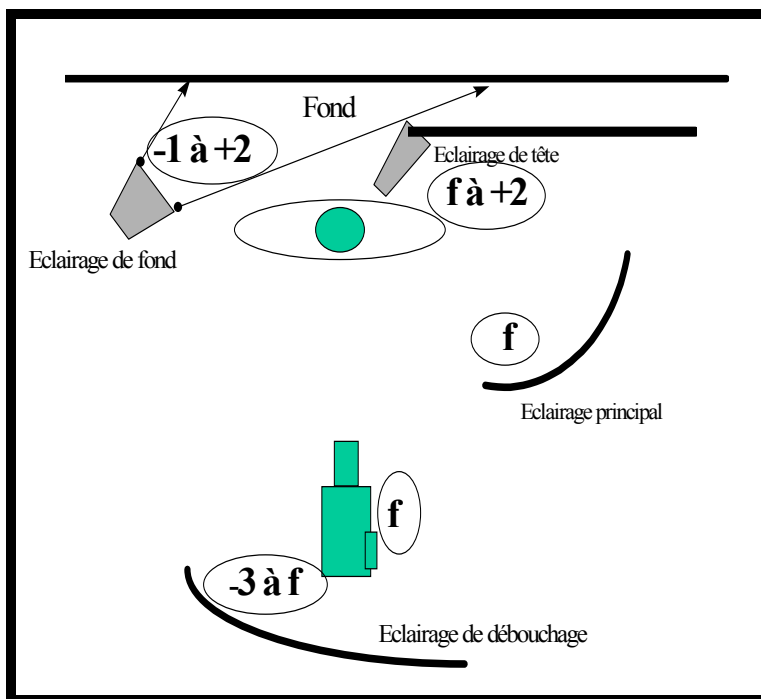
Avec 2 flashes :



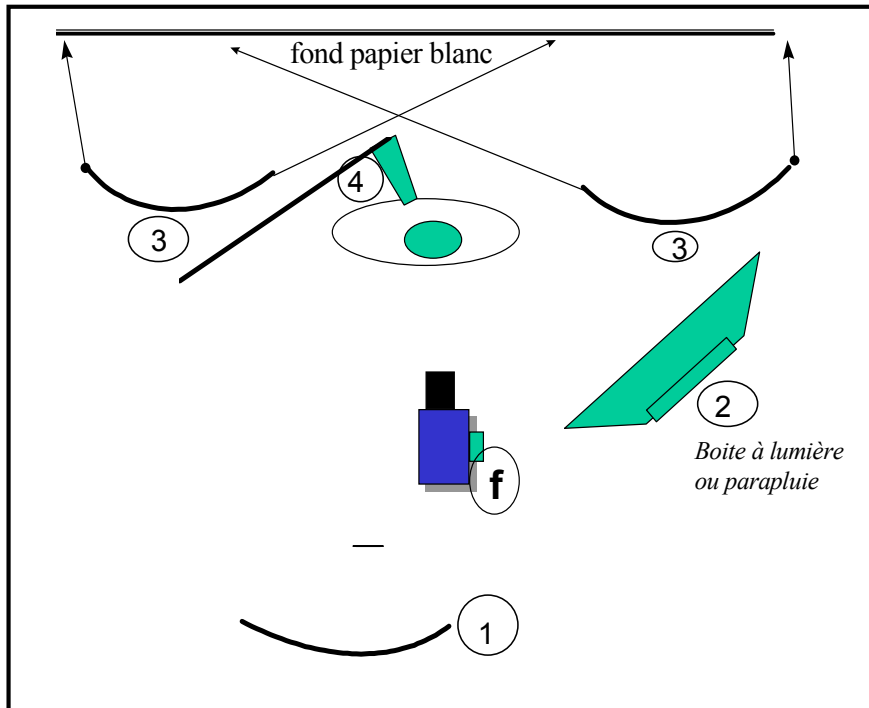
Avec 3 flashes



Avec 4 flashes :



Fond blanc :



1	Eclairage de débouchage	-2
2	Eclairage principal	f
3	Eclairage de fond	f
4	Eclairage de tête	+1 à +2

Pour un **High Key** : éclairage de débouchage à -1 et vêtements clairs

On remarquera que le fond blanc n'a pas besoin d'être sur-exposé, un fond blanc éclairé au même niveau que le réglage du boîtier sera blanc. Si l'on sur-expose, un phénomène physique, le flare va faire que l'on aura les blancs du fond qui vont « baver » sur le sujet directement sur le négatif.

En N & B on pourra au labo tirer sur papier plus contrasté (+1grade) et développer en révé dilué (de 1+5 à 1+10) puis tremper dans l'eau chaude avant fixateur.

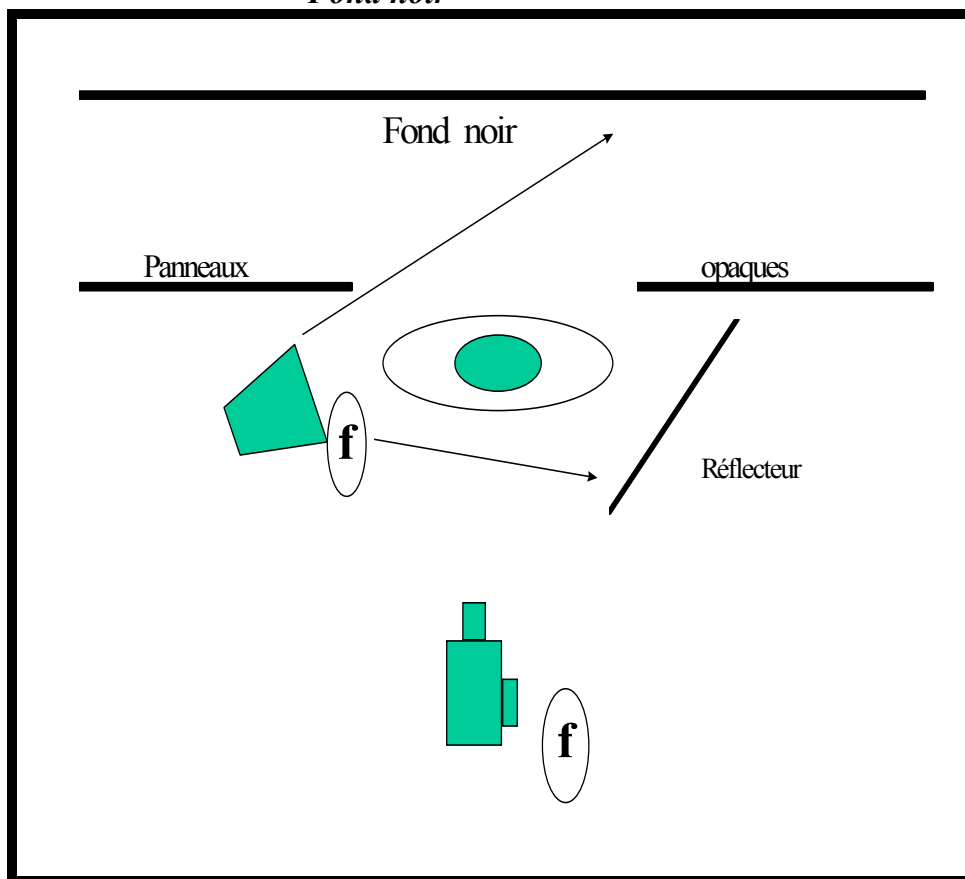
Remarque :

Dans tous nos schémas d'éclairages, l'éclairage de tête est facultatif, et pourra être rajouté à tous les éclairages décrits, même s'il n'apparaît pas sur nos dessins pour ne pas alourdir l'ensemble. Il sera réglé pour avoir juste la puissance voulue de manière à toujours conserver de la matière dans les cheveux sans en faire des cheveux blancs. Un blond platine sera éclairé juste 1/2 à 1 diaph de plus que la lumière principale tandis que des cheveux bruns frisés supporteront 1.5 à 2 diaphs en sur-exposition.

Eclairage doux

La caractéristique d'un éclairage doux est son "ratio" très peu contrasté, de l'ordre de 1/2 à 1/4 soit une différence de 1 à 2 diaphs entre les parties claires et les ombres. On réglera donc nos éclairages en se basant par exemple sur le schéma ci-dessus.

Fond noir



Pour un fond noir ou très sombre , souvent utilisés pour le **Low-Key** , on prendra bien soin de ne pas l'éclairer pour ne pas le « griser »ou l'éclaircir surtout si c'est un fond papier à tendance brillante .

Eclairage dur :

En couleur

Comme on l'a vu dans les rappels de sensitométrie , un éclairage dit dur , a un contraste élevé de l'ordre de 1/16 soit 4 diaphs . Ce qui veut dire que nous devons avoir une différence de 4 diaphs maximum entre les ombres détaillées et les hautes lumières pour entrer dans la latitude de pose du film .

Le réflecteur sera donc disposé de manière à respecter cet écart maximum . A nous de décider quel est le contraste que l'on veut donner à notre prise de vue .

En N&B

Pour le noir et blanc , la solution est plus complexe , puisque l'on peut jouer à la fois sur les éclairages et sur le développement . On pourra de cette manière avoir une méthode de travail à la fois plus souple et plus technique .On pourra en extérieur réaliser des prises de vues dans des conditions où un film couleur serait impuissant , c'est à dire dès que le contraste est supérieur à 1/20 et jusqu'à 1/125 on aura la possibilité de « sortir » des détails de notre négatif si on a pris les précautions nécessaires bien sur .

LE NOMBRE D'OR : 1.618 (ϕ)

Certaines proportions produisent une division statique . Le nombre d'or partage d'une manière plus dynamique . Il est basé sur la géométrie pure où toutes les dimensions sont reliées entre elles .
Il n'y a pas cependant de recette de réussite , ce n'est pas parce que l'on aura bien composé , selon une technique que l'on fera un chef d'œuvre . Tout travail réalisé selon des règles trop précises entraîne une

Nombres de Fibonacci

1-2-3-5-8-13 -21-34-
Chaque nombre est égal à la somme des 2 qui le précèdent

Exemples

13/8=1,625
21/13=1,615
34/21=1,619

$$\phi = 0.618$$

1

L'inverse du nombre d'or

Le rapport 1.618 correspondant au nombre d'or , a été largement utilisé par les architectes et les artistes de toutes les époques , mais de nombreux autres rapports peuvent être utilisés .
Nous utilisons actuellement des négatifs et des papiers fabriqués industriellement aux dimensions imposées , et dont les rapports hauteur/largeur sont :

Rapports des formats négatifs		papiers	
24 x 36	1.5/0.66	13x18	1.38/0.72
4,5 x 6	1.33/0.75	18x24	1.33/0.75
6 x 7	1.166/0.86	24x30	1.25/0.8
6 x 8	1.33/0.75	30x40	1.29/0.75
6 x 9	1.5/0.66	40x50	1.25/0.8
4" x 5"	1.25/0.8	50x60	1.2/0.83
		50x75	1.5/0.66

Dimension théorique des tirages au format du nombre d'or

13x21	18.5x30	24.7x40
11x18	14.8x24	18.5x30
30x49	40x65	50x80
25x40	31x50	37x60

Si l'on réalise soi même ses tirages et ses encadrements , on pourra s'inspirer des dimensions théoriques au rapport du nombre d'or ci-contre

A l'intérieur de notre cadre les centres d'intérêt seront aussi situés selon la même règle .

Pour juger de la réussite d'une image , on tiendra compte de tous ses éléments : composition , harmonie des couleurs , éclairage , centre d'intérêt , expression du visage , positionnement des mains , importance du fond , qualité du tirage , etc Alors seulement , si tout est en harmonie , nous pourrons dire que cette photo est réussie .

Une photo qui ne tient compte que de la composition est un écriin sans bijoux .

La photo est vide . Les règles sont faites pour être transgressées !