

PIERRICK BOURGAULT

100 DÉCLICS PHOTO pour éviter les clichés

DUNOD

Couverture : WIP Design
Photo de couverture : Pierrick Bourgault
Maquette intérieure : Marie Léman
Mise en pages : Soft Office

© Dunod, 2018
© Dunod, 2012, 2015 pour les précédentes éditions
11 rue Paul-Bert, 92240 Malakoff
ISBN : 978-2-10-078334-2
www.dunod.com

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Sommaire

Remerciements	7	Lumière, ombre, couleurs	27
Avant-propos	8	1 Observer la lumière et sa direction	28
Et vous, pourquoi photographiez-vous ?	9	2 Souligner d'un rayon de soleil	30
Les sept libertés de la prise de vue	11	3 Préférer deux sources de lumière	32
Point Que souhaitez-vous montrer ?	12	4 Apporter ou improviser un réflecteur	34
Focale Quel est votre rapport au sujet photographié ?	13	5 Jouer avec les ombres	36
Diaphragme Quelle ouverture choisissez-vous ?	15	6 Choisir le contre-jour total	38
Profondeur de champ Traduisez la troisième dimension	17	7 Choisir le contre-jour partiel	40
Vitesse Quelle est votre vision du temps ?	20	8 Intégrer la source de lumière dans l'image	42
Sensibilité Fusain ou peinture à l'huile ?	22	9 Observer en noir et blanc	44
Température de lumière De quelle couleur est l'ambiance ?	24	10 Transformer la couleur en noir et blanc	46
		11 Inclure du noir et blanc dans le cadre	48
		12 Photographier en monochrome	50
		13 Adopter la bichromie	52
		14 Composer avec les couleurs	54

15	Apprécier les lumières colorées	56	30	Garder le format horizontal	88
16	Reconnaître la température de couleur	58	31	Préférer le format vertical	90
17	Attendre l'équilibre entre lampes et soleil	60	32	S'éloigner pour montrer le contexte, l'espace	92
18	Oser la nuit américaine	62	33	S'approcher, choisir le plan serré	94
19	Exprimer une sensation par la couleur	64	34	Cadrer, c'est choisir	96
Montrer, cacher, cadrer		67	35	Jouer avec le hors-champ	98
20	Photographier objectivement, pour montrer ou expliquer	68	36	Choisir le grand-angle (= courte focale = zoom arrière)	100
21	Photographier pour vendre sur Internet	70	37	Choisir le téléobjectif (= longue focale = zoom avant)	102
22	Dénicher le typique	72	38	Ne pas confondre zoomer et se déplacer	104
23	Photographier les clichés de façon originale	74	39	Plonger	106
24	Réaliser des photos personnelles	76	40	Photographier le sol	108
25	Cacher pour rendre mystérieux	78	41	Photographier au ras du sol	110
26	Cacher derrière un obstacle, une grille, la brume, le flou, la pénombre	80	42	Contre-plonger	112
27	Cacher tout en montrant, grâce aux reflets	82	43	Photographier ciels et plafonds	114
28	Photographier à travers une vitre	84	44	Tourner autour du sujet	116
29	Oublier ou rappeler l'échelle humaine	86	45	L'art de la pêche à la ligne	118
			46	Composer son cadre	120

47	Respecter l'horizon et les verticales, ou incliner le cadre ?	122	63	Adopter une vitesse rapide	156
48	Dynamiser par la diagonale	124	64	Préférer la lenteur	158
49	Gérer l'espace : aérer, enfermer	126	65	Filer un sujet mobile	160
50	Adopter la règle des tiers	128	66	Faut-il transporter un pied photo ?	162
51	Disposer le point important en bas à droite	130	67	Saisir le temps fort, déclencher	164
52	Les séductions de la symétrie	132	68	Ne pas oublier les photos fortes des temps faibles	166
53	Composer pour montrer deux univers	134	69	Faut-il multiplier les prises de vue ?	168
54	Relier le sujet à son environnement	136	70	Attendre et revenir demain	170
55	Improviser un cadre dans le cadre	138	71	Choisir une sensibilité par nécessité	172
56	Jouer avec le spectateur	140	72	Choisir une sensibilité par esthétique	174
Troisième et quatrième dimension			73	Photographier en basse lumière	176
57	Donner du relief par la perspective	144	74	Photographier un spectacle	178
58	Donner du relief par un premier plan	146	Objets, paysages, portraits		
59	Donner du relief avec un personnage en amorce	148	75	Objets et natures mortes	182
60	Donner du relief grâce à la profondeur de champ	150	76	Matière, traces, écritures	184
61	Donner du relief par la lumière rasante	152	77	Photographier des paysages ruraux ou urbains	186
62	Comment éviter le relief ?	154	78	Réaliser un panorama coupé ou collé	188

- 12** Les yeux de mon sujet sont dans l'ombre
- 13** Mes photos de nuit sont trop sombres
- 14** J'ai des soucis avec le flash
- 15** Ma photo a trop de grain
- 16** Ma photo est trop bleue ou trop rouge
- 17** Un rayon lumineux parasite mes photos
- 18** Mes photos sont déformées
- 19** Ma photo manque de relief
- 20** J'ai raté le temps fort

Glossaire

Index

- 245
- 245
- 246
- 247
- 247
- 248
- 249
- 249
- 250
- 251
- 255

Remerciements

Merci pour leurs conseils, leurs relectures, leur regard et leur soutien à Isabel Asunsolo, Frédéric Beaugendre, Rachid Bendaoud, Valérie Berton, Karine Dugail, Xavier Dulac, Serge Équilbey, Amandine Happel, Christophe Henry, Elsa Lahlil, Isabelle Lestoille, Assane Saada Diop, Fanny Perrigault, Aude-Isabelle Toupance, Alissa Wenz, Juliette Wolff, et au Laboratoire Négatif Plus.

Nous avons fait tout notre possible pour identifier et joindre les personnes représentées dans l'ouvrage. Toutes nos excuses à celles qui se reconnaîtront et que nous n'aurions pas réussi à identifier ou à joindre, malgré nos efforts. Nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui ont bien voulu autoriser la publication des photos sur lesquelles elles apparaissent, en particulier Florent Nouvel, Martial Bort et Bruno Barrier pour les prises de vue sur le bateau El Alamein.

Avant-propos

Photographier aide-t-il à mieux vivre au présent ? Serait-ce la volonté de préserver le passé des outrages du temps et de le transformer en œuvre pour le sauvegarder ? Vaste mission. Ou alors, photographier pour classer ? Kafka affirme : « On photographie les objets pour les chasser de son esprit. »

Photographier est un acte à mi-chemin entre soi et les autres, entre la solitude de l'observateur extérieur et l'empathie avec un sujet. C'est un jeu à la fois public et intime, qui ne consiste pas à capter passivement, telle une caméra de surveillance, mais plutôt à éveiller son regard afin d'obtenir des images émouvantes et créatives. Photographier aide à mieux voir : un bon photographe s'intéresse au monde qui l'entoure, observe, approfondit, témoigne, tente une esthétique, s'approprie le réel et travaille sa subjectivité. Il vit dans un certain état d'urgence, en quête d'un point de vue à la fois nouveau et significatif, de l'instant qui révèle et résume tout.

Le prix du stylo ou du clavier n'influence pas la qualité des phrases d'un écrivain. En revanche, la valeur d'une photographie se détermine par les performances de l'appareil, la connaissance et la maîtrise de ce matériel, le savoir-faire technique du photographe, et bien sûr sa sensibilité esthétique et son regard artistique.

En lisant cet ouvrage, vous apprendrez à mieux photographier en vous exerçant sur des sujets variés, en observant les photos des autres, qu'ils soient professionnels ou simples amateurs et amoureux d'images, en cultivant votre regard, sans oublier d'étudier le comportement optique et les automatismes de votre appareil.

La méthode consiste à observer le sujet et son environnement, la quantité de lumière et sa qualité, choisir un point de vue puis déterminer ce que l'on veut souligner ou cacher grâce au cadrage et à la mise au point. La profondeur du champ optique vous aidera à traduire la troisième dimension, le relief. Vous exprimerez la quatrième dimension – le temps – par la vitesse de déclenchement. Vous découvrirez comment révéler le meilleur de votre matériel et d'un instant de prise de vue. Enfin, vous prendrez le temps de revoir vos images et de comprendre ce qu'elles racontent réellement. Photographier est à mi-chemin entre capter et créer.

Dans ce guide pratique, je vous propose de progresser par contradiction, de tenter une approche puis son contraire afin d'en parcourir les limites – ou, selon l'expression poétique de Jacques Prévert, de conjuguer le verbe *photographier* à tous les temps dont « l'imparfait de l'objectif ». Une histoire commence par un regard, le vôtre. À vous de jouer !

Et vous, pourquoi photographiez-vous ?

Préparez-vous à entendre cette question. Voici quelques portraits types ; à chacun d'entre eux correspond une idée précise de ce qu'est une « bonne » photo.

Pour le **flâneur**, photographier est un prétexte. « Je me donne l'impression de faire quelque chose, donc j'ai moins mauvaise conscience. » William Klein

L'**explorateur** utilise l'appareil photo comme une clé pour découvrir un monde nouveau. C'est une façon de dire : « Ce que vous faites m'intéresse. »

Photographier aide l'**amoureux** à se faire remarquer et accepter, voire à déclarer sa flamme.

Le **sentimental** aime garder la trace d'instantanés vécus, pour les revoir et les partager.

L'**émotif** n'ose pas sortir son appareil ou rate ses réglages en photographiant trop vite. En apprenant tranquillement chez lui, il saura maîtriser les techniques de base.

Le **bon vivant** apprécie l'action immédiate. Photographier l'aide à jouir davantage de l'instant présent.

Le **journaliste** témoigne avec pédagogie et objectivité d'une situation, afin d'illustrer des idées et de montrer des mécanismes invisibles.

Le **paparazzi** poursuit les stars et leurs péripéties afin de vendre ses clichés aux magazines *people*.

Le **chasseur** est avide de « prendre » (en photo) pour « garder » et « regarder » chez lui. Le syndrome de Diogène s'approche...

Le **collectionneur** compile les clichés comme autant de papillons épinglés sous leur cadre d'exposition.

L'**embaumeur** s'agite pour photographier l'éphémère, en vain, car comme l'observait Robert Doisneau : « Un centième de seconde par-ci, un centième de seconde par-là, mis bout à bout, cela ne fait jamais que deux ou trois secondes chipées à l'éternité. »

Le **professionnel** collecte, photocopie des informations visuelles dans un but utilitaire, des détails précis pour restituer une réalité complexe, expliquer, montrer, démontrer.

Le **communicant** glane des exemples pour transmettre son opinion au public. Il commente souvent ses images car une idée n'impressionne ni la pellicule ni le capteur numérique.

À l'extrême, le **manipulateur** utilise volontiers l'image hors contexte. « Une image vaut mille mots », aurait écrit Confucius, auquel le malicieux écrivain québécois Claude Jasmin réplique : « Une photo vaut mille mensonges ! »

Le **publicitaire** magnifie un objet ou une personne, gère une lumière artificielle, fabrique une ambiance avec un décorateur.

L'**artiste** met en scène des éléments existants, afin d'inventer un univers esthétique. L'artiste ne *prend* pas des photos, il *fait* de la photo. Oscar Wilde disait que la beauté est dans les yeux de la personne qui regarde – et donc du spectateur, vous, et les personnes qui regarderont vos images.



Les sept libertés de la prise de vue

Pour s'exprimer, le photographe joue avec une gamme de sept notes fondamentales : point, focale, diaphragme, profondeur de champ, vitesse, sensibilité et température de couleur. C'est une véritable boîte à outils, une palette de bases à combiner.

Autrefois, ces réglages optiques ou mécaniques s'effectuaient à la main, avec en cas d'erreur le risque d'une photo irrécupérable. Désormais, l'appareil numérique mémorise les situations habituelles, les interprète et module ces paramètres. L'automatisme sauve les photos urgentes en anesthésiant la liberté d'action du photographe ; les images ne sont plus ratées mais standardisées.

Appropriiez-vous ces sept libertés en actionnant vous-même ces réglages, tel un musicien. Vos images seront plus proches de vos souhaits et plus créatives. Ces sept clés fournissent aussi une méthode pour analyser vos photographies et celles des autres.

- ◀ Horizon laiteux vers Tashgurkan, à l'extrême ouest de la Chine. L'eau reflète le ciel nuageux, dans une lumière qui évoque une époque pré-humaine, un concentré de potentialités. Focale moyenne 30 mm, lumière abondante : diaphragme f/11, vitesse 1/400 s, sensibilité 200 ISO.

Point Que souhaitez-vous montrer ?

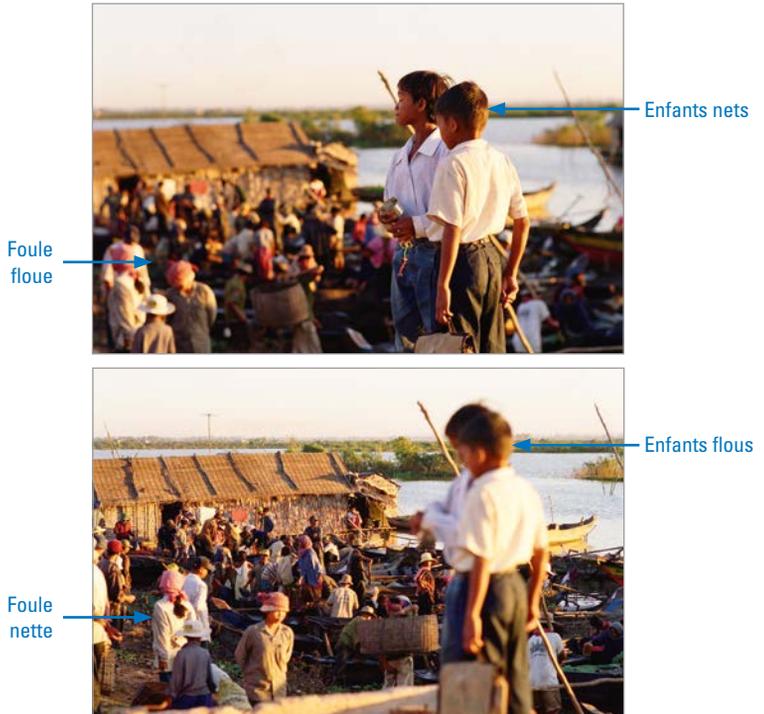
Que voulez-vous souligner ou gommer ? Choisissez la partie de votre image qui sera nette et celle qui sera floue. La décision de l'autofocus n'est pas forcément la vôtre : comment imposer votre centre d'intérêt à l'automatisme ?

Comment notre œil, ce fabuleux objet optique, fonctionne-t-il ? Vous lisez ces mots et le reste de votre environnement devient flou. Relevez le regard, ce texte se brouille aussitôt : on ne peut observer à la fois de près et de loin. L'œil ne considère pas une scène dans sa globalité mais effectue une série de balayages et de zooms vers des zones à explorer, une seule à la fois. Régler la mise au point de l'optique, c'est diriger le regard du spectateur en lui disant : « Tiens, regarde là, c'est important ! »

Comment déterminer cette zone de mise au point ?

- Débrayer la mise au point automatique *autofocus* et régler la distance à partir des chiffres en mètres ou en pieds (ft) écrits sur l'optique. Dans presque tous les viseurs, une aide à la mise au point apparaît sous forme d'une flèche (tourner à droite, ou à gauche...) et d'une pastille ronde lorsque le point est parfait.
- Autre méthode : dans le viseur, l'appareil signale la zone de mise au point par des pointillés de couleur ou une pastille-curseur, à déplacer sur l'endroit que vous souhaitez net. Sur certains appareils à écran tactile vous choisissez du doigt la zone de mise au point.

Tout logiciel de retouche sait flouter une zone nette, mais aucun ne rend nette une zone floue à la prise de vue, d'où l'importance de ce réglage. C'est à vous de le décider, pas à l'automatisme.



▲ Sur le chemin de l'école, deux jeunes Cambodgiens observent l'agitation à l'arrivée des barques sur le lac Tonle Sap. Un simple réglage de point change le sens d'une photographie, ce que l'on souhaite montrer ou cacher au spectateur.

Focale Quel est votre rapport au sujet photographié ?

Irez-vous extraire le détail qui vous intéresse grâce au zoom téléobjectif (longue focale) tout en restant prudemment à distance, ou embrasserez-vous votre sujet le plus près possible avec un zoom réglé au grand angle (courte focale) ?

Ce n'est pas seulement une question d'optique mais de rapport au monde, tant les deux approches, les deux regards diffèrent. Tout d'abord, signalons quelques pièges linguistiques : ne pas confondre *focale* et *autofocus* qui signifie « mise au point automatique ». Un zoom classique, en tournant la bague, évolue du grand-angle au petit téléobjectif. Concrètement, en restant immobile, vous obtiendrez une vue d'ensemble puis un détail. Ce « rapprochement optique » s'avère pratique si un mur ou un précipice vous empêche tout déplacement, ou si vous n'osez pas déranger vos voisins durant le spectacle.

Le zoom en position longue focale extrait un détail du champ de vision, grossit l'image et donne une impression optique de proximité. Il aplatit l'image et le relief, les visages ne sont pas déformés.



▲ Zoom réglé à la focale 17 mm : le chanteur semble éloigné.



▲ Zoom réglé à la focale 55 mm : le chanteur semble proche, alors que le photographe n'a pas bougé.



▲ La très longue focale sert pour les reportages sportifs ou animaliers et aux paparazzi.

Cependant, régler la bague de zoom ou se déplacer avec ses pieds ne donne absolument pas la même image ; bouger et zoomer ne sont pas synonymes. En effet, le zoom large (courte focale) élargit le champ de vision et donne une impression d'éloignement. Il exagère les perspectives et déforme les parties situées au premier plan, plus proches de l'objectif. Le très-grand-angle assure des caricatures amusantes, en revanche mieux vaut l'éviter pour un portrait bienveillant.

Le zoom est pratique pour modifier la focale d'une simple rotation de bague. Les objectifs fixes se démontent du boîtier. Cette

manipulation prend un certain temps et risque d'introduire des poussières à l'intérieur. Cependant leur qualité optique se révèle supérieure, car ils contiennent moins de lentilles.

Sur un fichier image, clic droit > Propriétés > Détails révélera chez Windows la *longueur de la focale* ou *distance focale*. La photo au Cambodge était prise avec une focale longue (55 mm).



▲ À gauche, zoom réglé à courte focale (16 mm) et prise de vue de près. Ce qui est le plus proche de l'objectif (main gauche) prend une importance exagérée. La courte focale déforme. À droite, zoom réglé à longue focale (46 mm) et prise de vue éloignée. Les proportions du corps sont respectées. Voir pages 104-105.



◀ Objectif fixe 50 mm Nikon.

Petits et grands capteurs : important

Le capteur d'un reflex numérique haut de gamme « plein format » mesure 24 x 36 mm, exactement la taille de la pellicule argentique classique en bobines. Dans cet univers professionnel, une focale de 28 mm est traditionnellement dite « courte », une de 50 mm, « moyenne » et une de 85 mm, plutôt « longue ». Or, la plupart des reflex numériques grand public recèlent un capteur environ deux fois plus petit (APS-C). La captation concerne seulement une fraction de l'image, qui semble donc agrandie. Dans ce système, un zoom réglé au 28 mm sera donc une « focale moyenne » et le 50 mm, une « longue focale ». J'ai réalisé les photos de ce livre avec différents appareils : argentique, numérique à petit capteur (Nikon D70 et D200) puis numérique à capteur 24 x 36 (Nikon D700 et D800). Les appareils à petit capteur étant majoritaires, toutes les focales ont été recalculées pour ce format.



▲ Cadrage type obtenu avec un objectif sur capteur 15,7 x 23,5 mm (en vert) et sur capteur 24 x 36 mm (en rouge).

Diaphragme Quelle ouverture choisissez-vous ?

Caché au cœur de l'optique, le diaphragme est aussi discret qu'essentiel. Il régule la quantité de lumière sur les capteurs.

Toute surface sensible, pellicule ou capteur numérique, réagit à une certaine quantité de lumière. Une exposition trop importante provoque une zone blanche, « brûlée », sans détails – éblouissement, coup de soleil. En cuisine, on dirait que le steak est carbonisé. Trop peu de lumière laissera des zones sous-exposées, sombres, également sans détails – nuit noire et steak tartare.

Comment doser la juste quantité d'énergie ? Dame Nature a imaginé un ingénieux robinet à lumière. Dans la pénombre, face à un miroir, observez vos yeux. Approchez-vous. Encore plus près. Fixez le diaphragme de votre pupille (la partie noire, au centre de l'iris). Allumez un briquet : le diaphragme se rétracte aussitôt, sans même demander votre avis. Éteignez, il reprend par réflexe son diamètre initial afin qu'une quantité constante de photons pénètre dans votre œil, afin que vous ne soyez ni ébloui ni dans l'impossibilité de voir par pénurie de lumière.

Les concepteurs d'appareils photo ont copié la nature. Aujourd'hui, les appareils sont équipés d'une cellule qui mesure la quantité de lumière moyenne et détermine l'exposition correcte. Cet automatisme assure une image bien exposée, ni trop sombre ni trop claire, dans la plupart des situations, si toutefois le cadre n'inclut pas de contrastes violents. Les modes manuel, P (programme), Av ou A (priorité à l'ouverture) et Tv ou S (priorité à la vitesse) vous donnent accès à ce réglage.

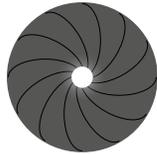
Le diaphragme se note par exemple 1:2,8 ou f/2,8 (grande ouverture), 1:5,6 ou f/5,6 (ouverture moyenne) ou 1:16 ou f/16 (petite ouverture). Un grand chiffre signale une petite ouverture, car c'est une fraction.



f/2,8



f/5,6



f/16



▲ L'ouverture du diaphragme modifie la quantité de lumière qui pénètre dans l'appareil.

Ne pas confondre le diaphragme f/ avec :

- la distance de mise au point exprimée en pieds (ft),
- la longueur de la focale exprimée en mm,
- le diamètre de l'objectif, utile pour acheter un pare-soleil et représenté par un O barré Ø.

Bon à savoir

- Un objectif dont le diaphragme est ouvert au maximum trahit les défauts optiques des lentilles qui le composent. Fermé au maximum (f/22), il n'optimise pas non plus ses qualités techniques. Le meilleur piqué s'obtient avec un diaphragme entre f/5,6 et f/8.
- Sur un fichier image, après un clic droit > Propriétés > Détails, Windows 10 affichera par exemple « Focale F/5,6 », ce qui constitue toujours une affligeante erreur de traduction. Il faut lire *ouverture* et non *focale*. Sur Mac, l'ouverture s'appelle « Fnumber », ce qui est plus exact.

Profondeur de champ Traduisez la troisième dimension

Les deux précédents paramètres – focale et diaphragme – déterminent l'impression de volume que l'on nomme *profondeur de champ*. Comment mieux la contrôler ?

Quoique plate, la photographie sait restituer le relief. La profondeur de champ, ou zone de netteté dans la troisième dimension, souligne ainsi ce que vous désirez montrer dans l'espace, le reste de l'image baignant dans un flou plus ou moins marqué. Par exemple, un visage photographié de face avec le bout du nez flou, les yeux nets et les oreilles floues souligne l'intensité du regard. Un réglage du point précis est requis. À l'inverse, une grande profondeur de champ offre une netteté excellente, du premier plan jusqu'au fond et révèle maints détails du décor.

Montrer ou cacher, vous avez la liberté de choisir.

Comment régler la profondeur de champ ? Le diaphragme est un robinet à lumière, mais pas seulement... Plus vous l'ouvrez, plus la profondeur de champ rétrécit, le flou est plus dense en dehors de la zone de netteté. À l'inverse, plus vous fermez le diaphragme, plus la profondeur de champ augmente : le flou régresse. La focale intervient aussi : une longue focale (zoom serré) réduit cette profondeur de champ tandis qu'une courte focale (zoom large) l'augmente.

Bon à savoir

En mode automatique, comment choisir la profondeur de champ ? Le réglage de la focale est aisé, une rotation du zoom suffit à la modifier.

- Pour un portrait individuel, zoomez serré et le fond deviendra agréablement flou ; au besoin, reculez-vous.
- Pour un groupe dont tous les visages doivent être nets du premier au dernier rang, zoomez large, ce qui maximisera la profondeur de champ.



▲ Vente aux enchères de vins anciens dans le Jura. Le fond flou et la profondeur de champ faible grâce à une focale longue, expriment bien le relief.

Profondeur de champ suivant la focale et l'ouverture du diaphragme

LA PROFONDEUR DE CHAMP SERA...	Diaphragme très ouvert <i>f/2,8</i> 	Ouverture moyenne <i>f/5,6</i> 	Diaphragme peu ouvert <i>f/16</i> 
Longue focale	<p>...TRÈS ÉTROITE :</p> <p>FLOU FLOU FLOU NET FLOU FLOU FLOU</p>	<p>...ÉTROITE :</p> <p>FLOU FLOU NET NET FLOU FLOU FLOU</p>	<p>...MOYENNE :</p> <p>FLOU FLOU NET NET NET FLOU FLOU</p>
Moyenne focale	<p>...ÉTROITE :</p> <p>FLOU FLOU NET NET FLOU FLOU FLOU</p>	<p>...MOYENNE :</p> <p>FLOU FLOU NET NET NET FLOU FLOU</p>	<p>...LARGE :</p> <p>FLOU FLOU NET NET NET NET FLOU</p>
Courte focale	<p>...MOYENNE :</p> <p>FLOU FLOU NET NET NET FLOU FLOU</p>	<p>...LARGE :</p> <p>FLOU FLOU NET NET NET NET FLOU</p>	<p>...TRÈS LARGE :</p> <p>FLOU NET NET NET NET NET FLOU</p>

Diaphragme très fermé



↑
Tout est net

Flou



↑
Net

Diaphragme très ouvert



↑
Flou

Net



- ▲ Moscou, le jour de la fête de Pâques orthodoxe. La lumière de midi est intense et la première photo nette sur toute sa troisième dimension (diaphragme à $f/22$, donc très fermé, vitesse $1/125$ s). Pour obtenir une profondeur de champ étroite, avec un premier plan flou (photo de droite) ou un arrière-plan flou (photo au centre), il faut ouvrir le diaphragme ($f/3,2$) et par conséquent augmenter la vitesse ($1/8\ 000$ s). La focale est moyenne (26 mm) et intervient donc peu dans la profondeur de champ.

Vitesse Quelle est votre vision du temps ?

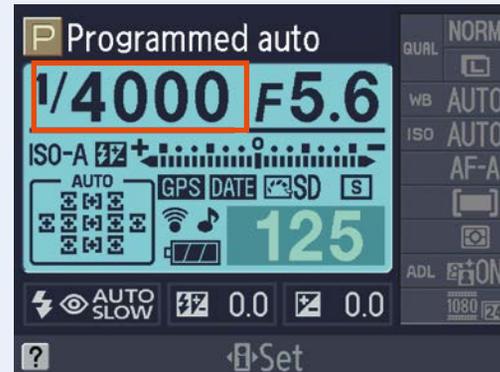
Le réglage de la vitesse ou *durée d'exposition* dépend de la mobilité du sujet photographié et de votre stabilité, mais aussi de vos choix esthétiques. Souhaitez-vous un sujet figé, ou dans un flou qui exprime son mouvement ?

Lorsque vous photographiez un sujet animé, une vitesse adaptée s'impose. Un sujet immobile demande aussi une vitesse minimale car vous risquez de bouger, à moins de bloquer l'appareil ou de le fixer sur un trépied. Mais quelle est cette vitesse minimale ? La focale longue (zoom serré) grossit le sujet, donc amplifie ses mouvements et les vôtres. À l'inverse, une focale courte (zoom large) rend votre appareil moins sensible aux flous de mouvement. À une focale moyenne, à la main, on ne peut guère tenir l'appareil parfaitement immobile à une vitesse inférieure à 1/15 s.

Cette durée d'exposition se règle par l'obturateur, qui est l'autre robinet à lumière de l'appareil photo... mais pas seulement. Du point de vue narratif et esthétique, les flous de bougé introduisent dans l'image une dimension temporelle, la vie, l'émotion. Le langage de la vitesse se conjugue aussi dans ses extrêmes, avec des temps de pose très longs ou très brefs, en maîtrisant le mode P (programme), S ou Tv (priorité à la vitesse).

Bon à savoir

- Un temps d'exposition d'un cinquantième de seconde (1/50 s) dure deux fois plus longtemps qu'un centième de seconde (1/100 s). Plus le chiffre de la fraction est grand, plus la durée se réduit.
- Le mode Sports privilégie la vitesse élevée afin de vous éviter le flou de bougé. Pour travailler avec une vitesse lente, choisir le mode manuel ou semi-automatique avec priorité à la vitesse. En automatique, réduire la sensibilité : les capteurs exigeront davantage de lumière et la vitesse diminuera, avec un diaphragme davantage ouvert.



- ▲ Exemple d'un écran d'appareil numérique, avec indication de la vitesse (ici 1/4 000 s).