



Fabrice Milochau

Les secrets de
LA PHOTO DE PAYSAGE

Approche – Composition – Exposition



EYROLLES

TABLE DES MATIÈRES

L'état d'esprit du photographe de paysages..... 3

Portrait d'un arpenteur de paysages..... 4

Pourquoi photographier la nature ?..... 5

Qu'est-ce qu'un beau paysage ?..... 6

Le regard..... 7

Choisir votre approche..... 8

Vous, plutôt qu'un autre..... 10

Comment progresser..... 11

Le matériel photo..... 15

Au-delà des apparences..... 16

L'achat..... 17

Les objectifs..... 17

Le choix de la focale..... 19

Le boîtier..... 26

Comment choisir ?..... 29

Les accessoires indispensables..... 31

Le trépied..... 31

Les filtres..... 32

Les petits accessoires..... 35

Le sac..... 35

Connaître son appareil..... 36

L'exposition..... 38

Trop ou pas assez de lumière..... 40

La cellule, pièce maîtresse..... 41

Les modes d'exposition..... 42

La question de la dynamique..... 44

La température de lumière..... 47

La mesure de la lumière..... 48

Systèmes de mesure intégrés..... 48

La cellule externe..... 52

Les « mesures volontaires »..... 54

Jouer avec la lumière..... 58

La surexposition..... 59

La sous-exposition..... 60

Le diaphragme..... 62

Le flare..... 63

Profiter de la lumière ambiante..... 64

Les filtres..... 64

Le « best of » des lumières..... 65

Les conditions orageuses..... 65

L'aube et le crépuscule..... 67

Brume et brouillard..... 69

Le cadrage..... 73

De la réalité à la photo..... 74

D'un monde à un autre..... 74

Mise en scène..... 76

Pensez photo !..... 79

Une allumette taillée dans un baobab..... 80

B.A.-BA de la composition..... 83

La règle des tiers..... 83

Les exceptions..... 84

Exploitez tout le cadre..... 85

L'élément fort..... 87

Mise au point et profondeur de champ..... 90

Diaphragme et focale..... 90

Les plans..... 94

Le flou volontaire..... 98

Lignes et perspectives..... 99

Horizontales..... 99

Verticales..... 103

Diagonales..... 107

Lignes complexes..... 111

Point de vue..... 114

Format et orientation du cadre..... 118

Contrastes et couleurs..... 125

Dégradés et ambiances monochromes..... 125

Compositions polychromes..... 130

Contrastes..... 136

Trouver son sujet	143	Les univers du paysage	187
Allez voir !.....	144	Forêt, jungle.....	188
Comme un battement d'ailes de papillon.....	145	Eaux vives.....	190
Tours et retours.....	147	Eaux calmes	192
Recherches documentaires.....	148	Landes et tourbières.....	194
Le goût des autres... ..	151	Littoral.....	196
L'avantage temps	153	Roches et pierres	198
La quête	154	Gorges et vallées.....	200
Toujours prêt !.....	156	Campagne.....	202
<i>To be aware</i>	157	Montagne.....	204
Saisir la vie	160	Paysage urbain.....	206
Analyse de la photo parfaite	162		
Le mythe	162		
La quadrature du cercle.....	164		
Bouger	165		
Vitesses lentes	166		
Vitesses rapides.....	171		
Vibrer	172		
Spot de lumière.....	173		
Aura	173		
Réflexion.....	176		
Ressentir	178		
Mise en scène d'un personnage.....	178		
Les émotions visuelles.....	180		
Les référents sensitifs.....	180		
Référents symboliques, imaginaires et inconscients.....	184		

[3] L'exposition





Trop ou pas assez de lumière

Ce fut pendant longtemps un enjeu photographique majeur : trop de lumière et l'image était surexposée, les blancs grillés, le rendu fade et trop peu contrasté ; pas assez de lumière et la photo se trouvait sous-exposée, bouchée, difficilement lisible et vite jetée...

En argentique, de très faibles variations de réglages ont une grande incidence sur la luminosité et le contraste d'une photo. On passe très vite du dosage parfait à l'image ratée, voire complètement illisible. Ceci est dû à l'extrême précision de réaction des pellicules : les produits chimiques qui réagissent à la lumière nécessitent un flux lumineux parfaitement dosé pour obtenir une image réaliste. Même si la technologie numérique est également très sensible, elle autorise néanmoins une marge de manœuvre plus importante pour corriger les erreurs, notamment avec les fichiers RAW.



Les éclairages nocturnes ne sont pas toujours faciles à équilibrer, car il arrive qu'une source de lumière comme un lampadaire soit particulièrement intense par rapport au reste de la scène. L'exposition est alors délicate à gérer et il faut souvent intervenir manuellement pour corriger les réglages automatiques de l'appareil.

La cellule, pièce maîtresse

Aujourd'hui, l'exposition est à la fois le premier et le dernier des problèmes. Le premier car c'est la base du procédé photographique, et le dernier car les appareils modernes excellent en ce domaine. En effet, les cellules et les puces électroniques ne se trompent quasiment plus. En laissant faire le boîtier, même un débutant en photo obtiendra une image parfaitement exposée dans 90 % des cas. Et lorsqu'une erreur subsiste, elle est souvent rattrapable au post-traitement et au tirage de la photo sur papier.



Le nerf de la guerre, c'est donc la cellule, un ensemble de petits capteurs capables de mesurer précisément la configuration lumineuse d'une scène. Les cellules modernes incorporées dans les reflex sont situées dans l'axe exact de l'objectif (système TTL : *Through The Lens*) ; elles mesurent donc précisément ce que voit le photographe dans son viseur. Il existe aussi des cellules externes, à main, encore utilisées lorsque l'on travaille avec des appareils argentiques peu sophistiqués (moyen format, chambre...) ou anciens – quelques professionnels continuent de préférer ce système autonome aux cellules embarquées (voir plus loin).

Toutes les cellules sont étalonnées sur la même base : le gris moyen. Il est à la photographie ce que le mètre est à la mesure des distances ou les degrés Celsius aux températures. L'exposition idéale est donc déterminée par rapport à la lumière que réfléchirait un objet gris dans la scène que vous photographiez. Dans la réalité, il est rare que ce type de gris soit présent dans le paysage, mais il y a souvent des éléments qui s'en rapprochent beaucoup en termes de luminosité, comme la végétation, la peau, le bitume, le ciel bleu, etc.

Les programmes intelligents qui analysent les données fournies par la cellule de l'appareil sont justement là pour simuler en permanence ce gris moyen, même quand il fait défaut. À partir de cette analyse, le boîtier adapte l'exposition en choisissant le couple vitesse-ouverture optimal.

Les paysages de neige sont des pièges pour la mesure d'exposition. La forte réverbération a toujours tendance à provoquer une sous-exposition, la cellule percevant le blanc intense comme une source de lumière qu'il faut atténuer. Ici, la lumière du couchant n'a pas provoqué cet effet et la mesure d'exposition s'est faite impeccablement.

LE COUPLE VITESSE-OUVERTURE

La vitesse correspond au temps durant lequel la lumière parvient jusqu'à la pellicule (ou le capteur), et l'ouverture (ou diaphragme) à la taille du trou qui laisse passer cette lumière.

Les vitesses vont couramment de 30 s à 1/4 000 s en mode automatique (et plus de 30 s en mode Manuel, si on utilise la pose B qui permet de laisser l'obturateur ouvert aussi longtemps qu'on le souhaite) pour les reflex. Les ouvertures les plus courantes vont de f/2,8 à f/22 (voir chapitre précédent).



Le ton neutre des vieux murs, de la pierre, du bois ou du bitume (lorsqu'ils ne sont pas peints d'une couleur vive ou en noir) est très proche du gris moyen qui étalonne les cellules. À ce titre, l'exposition de ces supports est presque toujours parfaitement fiable, sauf sous un soleil intense qui peut engendrer pas mal de réverbération (sur les rochers de grès surtout). Mais d'une façon générale, les paysages urbains sont plus faciles à exposer que les paysages naturels. L'idéal, contrairement aux idées reçues, est alors de profiter d'un temps voilé ou couvert qui restituera toute la matière du minéral et des tons mats.

Les modes d'exposition

Quatre modes sont disponibles pour gérer l'exposition. Les boîtiers les plus élaborés les proposent tous, alors que les plus simples (comme les compacts ou les bridges d'entrée de gamme) privilégient surtout un mode tout-automatique qui manque cruellement de souplesse.

- **Priorité ouverture** (A ou Av). C'est le mode à privilégier en photo de paysage. Vous choisissez vous-même l'ouverture (pour contrôler la profondeur de champ) et l'appareil détermine automatiquement la vitesse adaptée.
- **Priorité vitesse** (S ou Tv). Vous choisissez la vitesse et l'appareil sélectionne la bonne ouverture correspondante. Ce mode est à utiliser pour favoriser une pose lente ou très rapide.
- **Programme automatique** (ou P). L'appareil gère à votre place tous les paramètres en fonction de ses programmes intégrés. Certains boîtiers possèdent aussi plusieurs programmes Scènes, en fonction du sujet photographié (portrait, paysage, sport...). Pour les débutants surtout.
- **Manuel** (ou M). Vous gérez vous-même la vitesse et l'ouverture, le boîtier proposant éventuellement des indications sur la bonne exposition théorique. À privilégier si vous utilisez une cellule externe ou en photographie de nuit (pose B).



Le mode A permet notamment de choisir volontairement une ouverture garantissant une grande profondeur de champ, c'est-à-dire une netteté de tous les plans de l'image, qu'ils soient proches ou plus lointains. Ceci est très fréquemment utilisé en photo de paysage.



Le mode Manuel a permis d'ajuster l'exposition en essayant différents temps de pose, et de garantir une grande profondeur de champ pour que tous les massifs lumineux soient nets.



En mode tout-automatique, ce genre de scène ne pose aucun problème. Feuillages et ciel azur sont bien équilibrés et il ne vous reste plus qu'à vous concentrer sur la composition. Notez la présence opportune du nuage dans l'angle gauche qui équilibre l'image et apporte une touche de contraste.



Ici le mode S a été utilisé pour qu'une vitesse assez élevée puisse figer les jets d'eau de cette fontaine.

La question de la dynamique

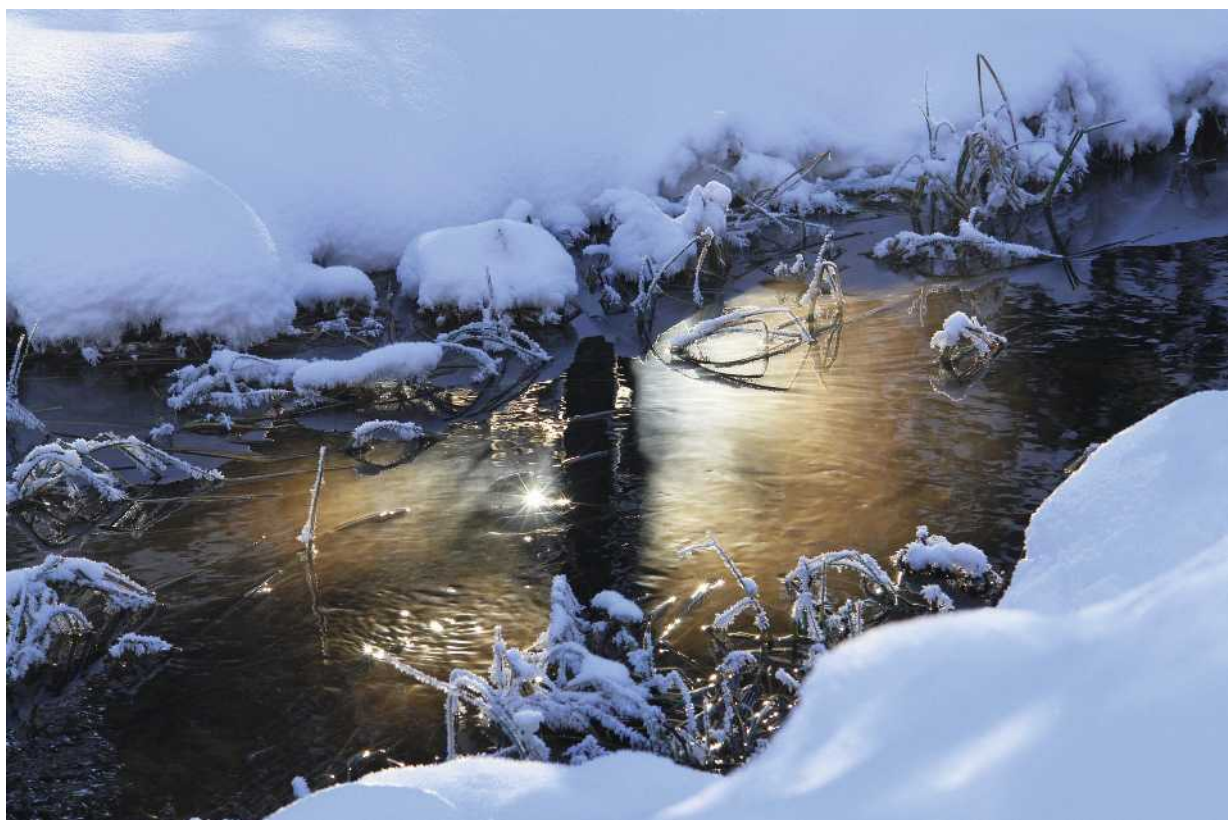
L'exposition ne dépend pas seulement de l'appareil, elle est aussi tributaire du capteur utilisé (ou de la pellicule). Or, tous deux ne sont pas seulement plus ou moins sensibles à la lumière (ISO), ils ont aussi d'autres caractéristiques et d'autres limites.

Ce genre de micro paysage, tout simple, est un défi technique pour la dynamique des capteurs ou des pellicules. Comme vous le constatez, on va du noir dense au blanc étincelant, en passant par des dégradés subtils de couleur. Sans un large spectre dynamique, les ombres se trouveraient bouchées et illisibles, ou les blancs trop vifs et surexposés.

Parmi celles-ci, la latitude d'exposition (ou « dynamique ») : c'est l'amplitude lumineuse maximale que le capteur (ou la pellicule) peut enregistrer fidèlement, des zones les plus sombres aux plus lumineuses. Contrairement à notre œil qui peut s'accommoder de presque n'importe quelles conditions d'éclairage, l'électronique et la chimie ne peuvent détailler à la fois les zones obscures et celles très lumineuses : c'est comme un chanteur qui saurait chanter soit dans les graves, soit dans les aigus, mais pas dans les deux registres à la fois.

L'amplitude la plus étroite est celle des diapositives qui commencent à perdre leur fidélité de rendu au-delà de 2 ou 3 IL d'écart (entre le sombre et le clair).

Les négatifs couleur, eux, absorbent couramment des écarts de 7 IL : c'est la plus grande amplitude argentique. Les négatifs noir et blanc (4 ou 5 IL) et les capteurs numériques bas de gamme (3 ou 4 IL) se situent entre les deux.



QU'EST-CE QUE LES IL ?

Un IL est l'unité qui correspond à la valeur d'un diaphragme (par exemple, entre $f/8$ et $f/11$). Chaque fois que l'on ouvre le diaphragme d'un cran, la lumière passe un peu plus dans l'appareil : c'est cette quantité de lumière qui sert d'étalon de mesure pour un IL, comme une octave en musique. Elle sert notamment à quantifier l'écart maximal toléré par le capteur pour que toute la scène soit lisible sur la photo. Prenons l'exemple d'une scène contrastée, contenant des ombres et des zones fortement éclairées : pour les portions sombres la bonne exposition serait peut-être $f/4$ à $1/125$ s, alors que pour la zone claire, on aurait plutôt $f/11$ à la même vitesse. Entre $f/4$ et $f/11$, nous avons un écart de 3 IL, donc tout appareil qui a une dynamique d'au moins 3 IL exposera correctement toutes les nuances de la scène.

Les boîtiers numériques haut de gamme, notamment les pleins formats, ont d'excellentes possibilités, qui sont renforcées par les traitements des fichiers RAW sur ordinateur. Le format RAW (ou NEF, CR2, etc., selon les marques) est un mode d'enregistrement des fichiers photo sans aucune perte de qualité ni aucune compression ; ceci permet de retravailler ces fichiers sur ordinateur avec une grande latitude. On peut ainsi réajuster l'exposition, rééquilibrer des contrastes trop forts ou trop faibles, avec beaucoup d'efficacité sur des logiciels adaptés et souvent fournis avec votre boîtier neuf. En revanche, le format RAW engendre des fichiers lourds, très gourmands en carte mémoire.



Le fichier RAW original de cette église en Lituanie était trop contrasté et trop sombre. Une fois l'image traitée, le bâtiment retrouve de la lisibilité et le ciel plus de consistance, sans perte de qualité. C'est toute la magie des interventions possibles avec ce type de fichier.

Les reflex haut de gamme proposent par ailleurs des systèmes embarqués de type « D-Lighting », qui aident aussi à augmenter la latitude d'exposition dès la prise de vue. Ce sont des algorithmes qui éclaircissent les zones sombres de l'image au moment où vous prenez votre photo.



Ici, le système D-Lighting a légèrement éclairci le renne dans ce halo de lumière féerique. Sans cela, il serait apparu comme une ombre chinoise bien plus sombre.

REMARQUE

Pour évaluer les écarts de luminosité, vous ne pouvez pas vous fier à ce que vous voyez dans le viseur d'un reflex : là, ce sont vos yeux qui sont les percepteurs, et non la pellicule ou le capteur. En revanche, ce qui apparaît sur l'écran d'un boîtier numérique est une base fidèle de ce que sera votre photo, et vous pouvez contrôler en direct l'équilibre de l'image.

Une dynamique limitée peut aussi avoir ses avantages : elle devient alors un procédé créatif à part entière. Des ombres qui deviennent carrément noires ou des portions ensoleillées qui virent au blanc éclatant peuvent servir votre créativité. On obtient ainsi des effets d'ombres chinoises ou de contre-jours intenses qui augmentent l'effet dramatique d'un paysage. En tous cas, vous serez amené à faire des choix lorsque le contraste est trop important : privilégier la bonne lecture des zones sombres ou celle des zones claires ? Si l'impératif reste que tout soit lisible, il faudra alors assombrir la portion claire (le ciel par exemple) à l'aide d'un filtre dégradé, ou éclaircir les zones sombres à l'aide d'un flash (on parle alors de « déboucher les ombres », à condition que le sujet soit proche et donc à portée de flash).



Dans ce sous-bois mystérieux du Finistère, éclaircir les ombres aurait été une erreur. L'image tire toute sa force de la pénombre ambiante. Notez que les reflets blancs à la surface de l'eau sont déjà bien intenses, ce qui indique qu'en éclaircissant la scène, on aurait surexposé ces reflets. La dynamique limitée de cette diapositive fut donc ici un avantage qui crée une dramaturgie pertinente.

INTERDICTION
DE PLONGER



4 Le cadrage



De la réalité à la photo

La photographie n'est pas la simple représentation du réel ; dans une certaine mesure le réel n'a même aucune importance. Tout est dans votre propos artistique et émotionnel. Par votre subjectivité vous allez réinterpréter, recréer ce que vous voyez. Et ce décalage fera toute la réussite ou toute la platitude de votre image...

D'un monde à un autre

Notre corps tout entier, ainsi que notre esprit, est conçu pour ressentir. Nos cinq sens nous livrent une image globale du monde que notre cerveau interprète en permanence. Cette perception multiple est intimement liée à notre état émotionnel et à notre monde intérieur. Ainsi, en fonction de notre humeur et de notre état d'esprit, les informations extérieures n'ont pas la même saveur ni la même portée. Ce qui ne nous fait ni chaud ni froid à tel moment nous remplira d'émotion la fois suivante.

Notre perception des choses n'est jamais figée. Lorsque nous sommes confronté à un paysage, nous l'abordons avec tous nos capteurs sensoriels. Nous le regardons, nous sentons les parfums de l'air, nous avons froid ou chaud, nous entendons différents bruits ou sons, et il peut même nous arriver de manger ou boire quelque chose. Toutes ces informations engendrent des impressions, des sentiments, des jugements de valeur sur ce paysage : il nous paraîtra alors vaste, impressionnant, joyeux ou bien intime, apaisant, sauvage, etc. Ces impressions seront plus ou moins bien interprétées en fonction du contexte de notre présence sur place : sommes-nous seul(e) ou pas, en pleine forme ou fatigué(e), en vacances, amoureux(se), préoccupé(e), dans un lieu familier ou inconnu...

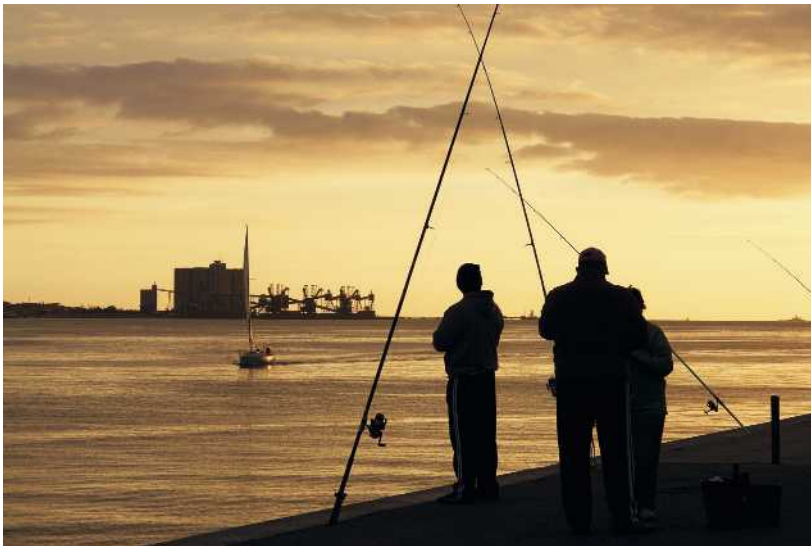
*Les émotions guident
notre envie de
photographier, comme
sur ce lac des Alpes où
l'enfance évoque une
douce nostalgie qui
complète parfaitement
la sérénité du site.
Reste ensuite à intégrer
harmonieusement ce
facteur émotionnel dans
la composition générale.
Notez la présence du
cygne qui balise la
profondeur du paysage et
renforce le côté naturel
de la scène.*



Il se peut que la synthèse de tous ces paramètres nous donne envie de faire une photo du paysage en question. Mais une fois « emprisonné », et de nouveau soumis à nos sens, le paysage photographié ne stimulera plus que nos yeux, et uniquement nos yeux. Nous nous trouverons ailleurs, à un autre moment et dans un environnement très différent. Seule notre mémoire pourra nous évoquer partiellement les circonstances passées. Et que dire des gens qui, eux, n'auront même pas vécu l'expérience originelle et verrons votre paysage pour la première fois, en miniature... Le décalage émotionnel, temporel et spatial entre la réalité initiale et la photo est donc considérable. Autrement dit, tout change ! Pas étonnant alors de ne pas toujours retrouver ses petits et d'être déçu par une photo qui vous tenait à cœur.

Revenons sur le facteur temps. Une photographie peut soit prolonger le temps passé, soit rattraper le temps perdu. On passe fréquemment pas mal de temps au sein des paysages que l'on apprécie, des heures, voire toute une journée de balade. Dans ce cas, la photo vient prolonger indéfiniment ce temps apprécié. Mais il arrive aussi de ne saisir qu'une brève confrontation, sans que l'on puisse s'éterniser ou rester davantage. C'est typiquement le cas du circuit touristique express. La photo devient alors un moyen de se replonger plus longuement et à volonté dans ce paysage trop rapidement quitté.

Pour le spectateur extérieur, l'image sera toujours vierge de temporalité. La photo est perçue et acceptée telle qu'en elle-même, sans référence à une expérience passée. Mais ce qu'il n'a pas vécu, le spectateur tentera toujours de l'imaginer. Il s'imaginera ce paysage en vrai, pour en faire autre chose qu'un bout de papier. La photo sera alors vécue comme une expérience présente ou future, si le spectateur se projette dans l'envie de visiter ce paysage à l'occasion.



La puissance de cette image réside dans son graphisme et dans l'organisation des silhouettes, mais aussi et surtout dans le fait que l'on ressent très clairement l'attente et l'histoire de ces pêcheurs. Un moment simple, mais qui a la faculté de prolonger indéfiniment le temps dans notre tête.

Une photographie est donc un monde en soi, autonome et spécifique, qui ne sera jamais perçu de la même façon que votre expérience personnelle. Avoir conscience de ce décalage est très important. Vous ne conserverez jamais sous cloche le paysage que vous « vivez », vous recomposerez un univers original à partir des ingrédients visibles de réel. Au moment de la prise de vue, il faudra donc vous concentrer sur ce que la photographie conservera, et uniquement sur cela. Demandez-vous si ce qui se voit est vraiment le principal vecteur d'émotion, si vous avez su inclure tous les éléments visuels qui stimulent cette émotion, et si une fois réduit à la taille d'une photo, votre paysage conservera bien ses atouts et sa force. Il faut vous mettre à la place de quelqu'un qui découvrira tout cela depuis son salon, et qui n'aura que votre photographie pour le découvrir.

Ici, la mise en scène du paysage passe par l'utilisation graphique et dynamique des formes et des éléments. J'ai mis à profit l'effet de pointe de cette baie grâce au reflet dans l'eau. Le choix d'un jour sans vent était donc indispensable.

Le ciel contribue également à habiller harmonieusement l'espace et ajoute du contraste par opposition aux teintes sombres de la terre.

Mise en scène

Puisque c'est le résultat qui compte et qui sera l'unique référent final, libre à vous de choisir et d'aménager le spectacle que vous livrerez au spectateur. Il ne s'agit pas de se lancer dans la photo truquée pour autant (encore que le numérique le permette aisément), mais de maîtriser un certain nombre de variables clés qui serviront votre projet.

Certains photographes se construisent une idée très précise des paysages qu'ils veulent prendre. Cela s'apparente complètement à la notion de script ou de scé-





nario pour le cinéma. On décide de l'angle de vue, des conditions météo recherchées, du type de lumière, des actions ou conjonctions de phénomènes, et l'on patiente jusqu'à obtenir la configuration idéale. Il va sans dire que l'on ne peut agir soi-même sur la nature. Il faut donc compenser cette impuissance par une connaissance aigüe du terrain concerné (topographie, orientation géographique, course du soleil, points de prise de vue) et des signes avant-coureurs (phénomènes météo, type de nuages, orientation du vent, pression atmosphérique, etc.).

Force est de constater que les plus célèbres photos de paysages sont le fruit de repérages minutieux et de longues attentes des conditions optimales. Le facteur temps est déterminant : le photographe qui ramènera les plus belles images sera souvent celui qui aura passé le plus de temps sur place pour capter la scène idéale. Avoir du temps, c'est se donner l'occasion d'explorer toutes les facettes d'un paysage, de découvrir les meilleurs points de vue, de voir des variations de lumière. En dehors des professionnels, peu de gens peuvent se permettre de consacrer beaucoup de temps à une photographie, sauf si c'est à côté de chez eux. Profitez justement des paysages de votre région pour tester cette démarche et retourner sur place autant que nécessaire : une forêt, un coin de campagne, un jardin paysager, une rivière, vous connaissez à coup sûr un lieu intéressant.

La notion de repérage est très spécifique à la photographie de paysage (et animalière). C'est le seul moyen de recueillir les informations à partir desquelles vous pourrez établir une mise en scène crédible et pragmatique de vos images, et de ne pas perdre de temps sur le terrain. C'est une approche efficace et rationnelle, orientée vers le résultat escompté. On néglige le plaisir de l'instant partagé avec

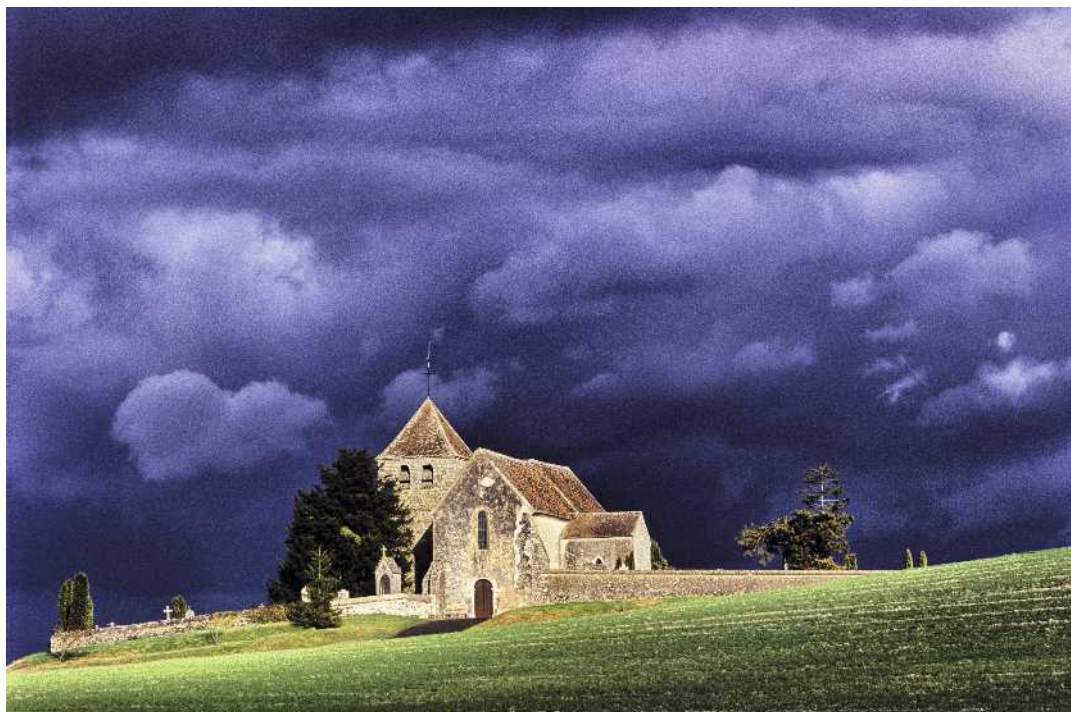
Quoi de plus simple pour avoir du temps que de rester chez soi ? Au fil des saisons et de la météo, un simple jardin ou une piscine peuvent changer du tout au tout. Encore faut-il être sur place pour ne pas louper l'instant magique.

le paysage (pas de temps à « perdre »), au profit du plaisir d'obtenir la photo que l'on voulait.

Même sans aller jusque-là, il est très facile de procéder à de petits aménagements qui serviront votre projet créatif. Le simple fait de coucher quelques fougères, de déplacer une pierre ou de déposer une feuille morte à un endroit précis procède de la mise en scène. Les puristes s'insurgeront peut-être, mais ceci n'a rien d'irrespectueux envers la nature ou le spectateur. Il s'agit surtout d'obtenir une composition plus harmonieuse, d'introduire une touche de couleur au bon endroit, de guider le regard, ou d'introduire un premier plan... Sachez simplement vous fixer des limites : on ne va pas scier une branche gênante, planter des fleurs artificielles ou amener du remblai pour autant ! Soyez d'autant plus modéré que les éléments rapportés ou modifiés se voient très rapidement sur une photographie paysagère. Copier le désordre et l'aspect aléatoire de la nature est très difficile.

Mesurez combien un ciel orageux peut apporter immédiatement majesté et consistance à un paysage relativement banal, le tout renforcé par une sensibilité élevée qui amène du grain, et par le mode couleur Saturé.

La mise en scène passe aussi et surtout par le climat que vous saurez installer. Au-delà de l'esthétisme, un paysage vivra par son ambiance. On se lasse vite de très belles photographies lorsqu'elles sont vides de signifiants, un peu comme un top model dont on oublie le visage sitôt le magazine refermé. La beauté ne laisse pas de trace, ne touche pas, lorsqu'elle n'a rien à dire. Une belle lumière ne suffit pas, même si c'est un élément important. Il faut aussi que la scène représentée happe l'imaginaire, qu'elle évoque ne serait-ce qu'un adjectif, mais qu'elle soit empreinte d'un caractère. Votre photographie doit être dotée d'une personnalité affirmée. L'aube, la brume, l'orage, la pluie, la neige, le givre, la tempête, l'obscurité,



les contre-jours, les rayons de soleil clairement visibles, la nuit tombante, le filé d'une cascade, une eau parfaitement immobile faisant miroir, les feuilles mortes en automne, la végétation qui s'agite dans le vent, un sujet très isolé, une zone incendiée, la minéralité, de grosses vagues, le terre craquelée par la sécheresse, la rosée matinale, autant d'éléments forts qui installent immédiatement une ambiance particulière lorsqu'il sont présents.

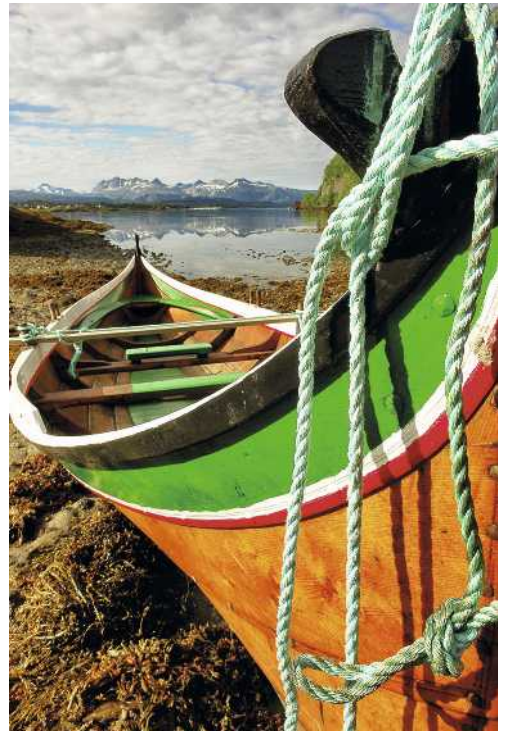
Plus puissantes encore sont les images qui racontent une histoire. Alors, la photographie n'inspire plus seulement un sentiment ou un état d'âme, mais concentre une sorte de vie, l'instantané d'une action en cours dont on imagine le passé et dont on pressent le devenir. Cela procède généralement de la présence de personnages (y compris d'animaux) ou d'éléments humains. Un simple cairn au sommet d'un col évoque le passage de randonneurs, le cheminement d'un sentier, mais aussi le risque de se perdre si le cairn n'était pas là. Quelques moutons sur une estive et c'est toute la vie pastorale et la transhumance qui rappellent. Tout ce qui fait référence à l'histoire, avec un grand *H*, active fortement l'imagination : vieilles pierres, éléments archéologiques, vestiges de la guerre, calvaires et autres traces religieuses isolées. Plus la chose semble ancienne, vieillissante, « oubliée », cassée, à l'état de trace ou de ruine, et plus elle fera fonctionner nos méninges. Bien sûr, chacun se racontera une histoire différente, mais qu'importe, la photographie sera active.

Pensez photo !

Nous l'avons vu, une photographie transforme et reconstruit une réalité différente de celle que nous ressentons avec tout notre corps. Il s'agit aussi bien de transformations physiques que conceptuelles. Le passage à deux dimensions, la contrainte du cadre, le petit format, le type de pellicule, la focale, l'angle, la profondeur de champ, opèrent physiquement ; la composition, l'ambiance, le sujet, opèrent psychologiquement. Pour progresser, l'anticipation du résultat est essentielle. Vous devez vous extraire de votre ressenti, de votre point de vue d'humain, pour adopter celui de l'appareil et du spectateur lambda.

Votre monde intérieur est à la fois votre richesse et votre principal handicap. Servez-vous en pour ressentir les choses, exprimer ce qui vous tient à cœur, prendre parti, mais sachez vous en méfier pour ne pas confondre votre perception avec celle de l'appareil. L'anthropomorphisme est le danger qui guette tout

Penser photo, c'est parfois s'approcher d'un premier plan plus que de raison. Cet angle n'est pas naturel au sens de la vision courante, mais il crée un fort impact de couleurs et une perspective étonnante sur cette photographie. Grand-angle indispensable (ici, un 24 mm).



photographe : s'imaginer que ce que nous voyons sera vu de la même façon sur la photographie est aussi naïf et égocentrique que de croire qu'une tortue marine pleure de douleur lorsqu'elle pond ses œufs !

Pour mieux vous en convaincre, pensez à tous ces gens qui ne s'aiment pas (ou qui se détestent) sur telle ou telle photo. Même lorsqu'il s'agit de nous (sujet donc parfaitement connu), de gros décalages surviennent entre l'image construite par notre esprit (ou renvoyée par notre miroir) et l'image que nous renvoie une photographie. Le processus est identique pour les paysages. Pour réussir ses images il faut donc « penser photo ». En argentique, cela s'acquiert par la pratique et l'expérience. En numérique, il suffit de regarder son écran ACL, ou presque. C'est l'immense intérêt du matériel numérique : visionner instantanément, avec une bonne fiabilité, la photo que l'on vient de prendre (sans se soucier de la variable pellicule). Immédiatement analysée, on décide de la garder ou non, et l'on réitère la démarche à loisir. C'est une avancée considérable en termes d'efficacité, tout en restant très ludique. L'envers de la médaille réside dans la perte de la magie, au sens propre du terme, de la photo « révélée ». C'est comme découvrir ses jouets à Noël, au pied du sapin, après une longue nuit de patience, ou se contenter d'acheter immédiatement la boîte au supermarché... À vous de faire vos armes comme vous le souhaitez.

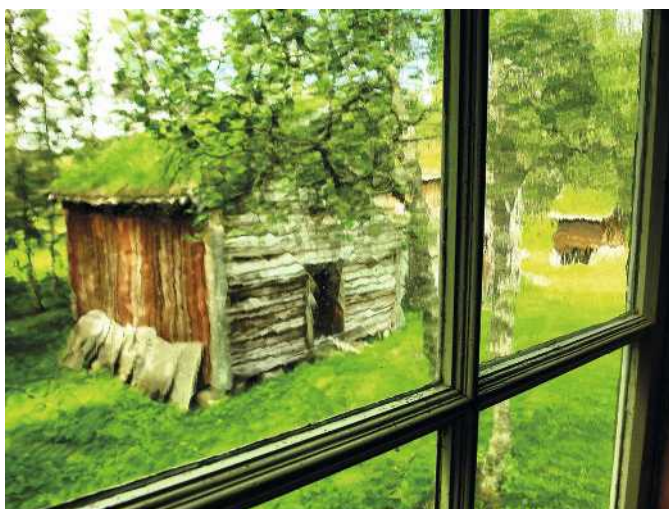
On peut s'émerveiller d'un rien, isoler un détail qui nous touche et qui passe inaperçu, comme cette cabane derrière une vieille vitre de mauvaise qualité. En restant attentif à la beauté, on la trouve partout.

Une allumette taillée dans un baobab

Personne, non personne, ne décidera à votre place de ce qui entrera dans la petite fenêtre de votre viseur. Dans le cas contraire, insurgez-vous, contestez, revendiquez votre libre arbitre ! Le **cadrage**, ou l'art de la composition, est la chose la plus personnelle et la plus intime que vous aurez à gérer. C'est à la fois toute la difficulté, mais aussi toute la noblesse de la démarche photographique. C'est le point précis qui donne à la photographie son intérêt et sa créativité. Le matériel

ultraperformant dont vous disposerez ne vous sera d'aucun secours pour choisir une portion de paysage parmi des millions d'autres. Formidable défi qui s'offre à vous en permanence. C'est votre œil, et derrière lui la mystérieuse alchimie de vos neurones, qui se posera là où beaucoup d'autres n'auront même pas idée de s'attarder.

Combien de fois m'a-t-on posé cette incroyable question : « Qu'est-ce que vous prenez là ? Vous avez vu quelque chose ? Un animal ? », alors que s'étaient devant moi toutes les merveilles de l'univers ! Bien des gens n'ont absolument pas conscience de la splendeur qui les entoure, et particulièrement dans la nature ; ou du





Un angle de vue original par excellence que ce clocher qui se reflète dans une flaque. Notez la présence de piétons qui facilitent la compréhension de l'image.

moins, ils sont incapables de la percevoir au milieu du reste. Quoi, on s'étonnerait devant un arbre, une tourbière, le miroitement d'un lac ? On resterait ébahi devant le subtil équilibre d'un chaos rocheux ou les teintes pastel d'un ciel matinal ? Tout cela fait généralement sourire : c'est le registre des poètes, le monde des illuminés qui s'étonnent d'un rien... Il faut que vous soyez consciencieux de ce décalage de perception que vous vivrez inmanquablement. Et encore, il ne s'agit là que du choix de votre sujet, le premier acte de votre pièce.

Cet élément, ce sujet qui vous interpelle et que vous souhaitez photographier, comment allez-vous le mettre en scène ? Quel **angle de vue** allez-vous adopter : au ras du sol, à hauteur d'homme, surélevé, de biais, de face, par derrière... ? Autant de possibilités qui modifieront, orienteront, personnaliseront, donneront un caractère particulier à votre image. Aucun sujet, aucune destination, si photographiée soit-elle, n'est « épuisée » pour un photographe : qu'importe si telle plage a déjà fait l'objet de magnifiques cartes postales, ou si tel vénérable sommet figure dans tous les ouvrages de montagne. *Votre* façon de prendre une photo sera, par la force des choses, unique.

Pas de complexes, le vrai moteur de la prise de vue doit être votre motivation, votre envie, pas le scoop ou la surenchère avec d'autres photographes. Il y a très peu de chance pour que vous vous placiez à l'endroit exact où une autre personne avait pris son image, à moins de le faire exprès, ce qui peut arriver, ou d'être contraint de le faire, comme depuis un belvédère unique. Gardez cela à l'esprit, et efforcez-vous de personnaliser votre angle de vue chaque fois que c'est possible.

Un troisième paramètre vient parachever la subjectivité de votre cadrage, c'est l'ampleur de ce que vous allez y faire entrer. Autrement dit, le **champ** couvert. Le choix de votre objectif, combiné à la distance qui vous sépare de votre sujet, composent, à eux seuls, un cocktail original et complexe. Une vue serrée, un gros plan, n'offrent pas du tout le même rendu qu'un large panorama. Là encore, vous êtes seul maître à bord : de vos décisions, ou de votre instinct, dépendra le résultat final.

Mesurez donc à quel point une photographie est subjective : c'est une composition personnelle, délibérée, et partielle. Ce n'est qu'un morceau de réalité, une allumette taillée dans un baobab, que le photographe va extraire, effiler, jusqu'à obtenir ce qu'il souhaite. À ce titre, c'est une démarche artistique à part entière. Et c'est à travers le cadrage et la composition que va s'exprimer, ou non, ce qui fera l'essentiel de votre talent.

Tout ce qui va suivre n'est pas issu de règles édictées par je ne sais quel concile de la photographie, mais s'appuie sur des principes graphiques universels qui régissent notre façon d'appréhender les images en deux dimensions. Ce ne sont donc pas des règles morales ou culturelles, mais plutôt des constats empiriques. Bien entendu, chaque règle comporte aussi ses exceptions, et nombre d'artistes contemporains se font un devoir de les contourner.

Eaux vives

Gorges du Cians, France

Les cascades sont l'une des rares sources de mouvement constant dans la nature. C'est toujours une savante alchimie entre liquide et minéral, qu'il vous faudra doser avec précaution. L'eau vive, c'est l'essence de la vie qui incarne la générosité de la nature, mais aussi sa force et sa toute puissance. Certaines cascades sont fines, élégantes, d'autres tout en force et en brutalité. Votre photographie devra rester en accord avec ce sentiment premier. Soyez conscient de ce qui fait le charme du site, et n'oubliez pas d'inclure l'environnement. Mais libre à vous de vous concentrer sur un détail, un mouvement, une courbe qui vous touche par sa grâce...

Le déclic

Un tel contraste de couleurs, entre le rouge, le vert et le blanc, n'est pas si courant sous nos latitudes. J'ai été happé par cet exotisme et cette ambiance tropicale, et même si l'accès au site était délicat, je n'ai pas pu résister à l'appel du torrent. Le tout était de trouver une zone pas trop encaissée, depuis la route.

La rencontre

Ici, ce n'est pas le cheminement qui a été important, mais la localisation d'un point d'accès. Le Cians est un site dangereux. Le plus sage est de se renseigner auprès des gens du coin pour ne pas aller n'importe où. J'ai aussi veillé à ce que le temps soit sec, pour éviter tout risque de crue soudaine. Dans ce genre d'endroits, il faut repartir dès que la photo a été prise.

Conditions de lumière

Puisque le site est très minéral un couvert nuageux ou une portion d'ombre généralisée, comme ici, sont indiqués. La pierre n'en est que plus colorée et lisible, alors que le soleil la ternit et crée de la réverbération. Sachant que j'adopterai une pose longue, le trépied était indispensable. L'absence de plein soleil a rendu possible cette pose longue.

Points-clés

Il faut avant tout identifier un angle et une portion du torrent qui permettent de voir clairement le mouve-

ment de l'eau tout en offrant un équilibre graphique tout autour. C'est là-dessus qu'il faut se concentrer. Ensuite, les paramètres de cadrage ou de mesure de lumière n'offrent pas trop de difficultés. Bien entendu, on procède en faisant plusieurs essais sous différents angles. Ici, c'est la pose longue qui donne cet aspect vaporeux et ce filé caractéristique de l'eau.

Mesure de la lumière

Le seul danger est que la mesure de la lumière se fasse sur l'écume blanche de l'eau. Mais au moment de la prise de vue, l'écume n'est pas aussi blanche car pas encore amplifiée par la pose longue ; le risque d'une sous-exposition générale reste donc limité. Il faut aussi éviter toute surexposition pour garder la profondeur des teintes de roche. Ici, la mesure Matricielle a très bien fonctionné en prenant l'intégralité de la scène en compte. En cas de doute, une mesure Spot sur la partie la plus claire des roches est indiquée.

Cadrage et composition

Souvent disposées dans des gorges, les cascades nécessitent un accès par l'aval si l'on veut profiter du spectacle des chutes. Les cadrages de face sont donc assez courants. Parfois, c'est la vue de profil qui sera privilégiée lorsque le cours d'eau n'est pas accessible et qu'un point de vue existe depuis la berge. Notez que c'est le mouvement de l'eau et la structure en escalier qui sont les éléments forts à restituer.

Le graphisme est décisif pour ce genre d'image. Une fois passé l'enthousiasme d'être devant ce spectacle, il faut veiller à une composition parfaitement équilibrée et esthétique. Ici, l'adoption du cadrage vertical servait la logique du site : de l'eau qui va du haut vers le bas et un étagement des couches de paysage, depuis la forêt supérieure jusqu'à la vasque d'eau principale. Notez aussi la composition diagonale de la ligne d'eau qui renforce le dynamisme de l'image et qui s'achève graphiquement dans un angle.

Conseils pratiques

Sur des sites délicats comme celui-ci (risque d'éboulement, de crue ou autre), faites-vous accompagner d'une personne qui joue le rôle de vigie pendant que vous vous concentrez sur votre image.



Argentique, 28 mm, f/19, 1 s.

Roches et pierres

Luberon, France

J'aime beaucoup le minéral. Cela m'a parfois été reproché, car beaucoup de gens ont un problème avec les pierres qu'ils trouvent froides, impersonnelles, figées... Cela peut renvoyer à la mort et au tombeau. Pour moi, c'est plutôt la force et l'éternité ; d'infinies variations de couleurs et de textures auxquelles s'ajoute l'alchimie de la lumière. Le monde minéral est le socle même de tout paysage et vous devez en faire votre allié.

Le déclin

Une lumière miraculeuse, comme divine, s'est posée sur cette carrière d'ocre en fin de journée. Au milieu de l'ombre qui avait déjà largement recouvert le site, les derniers rayons ont illuminé cet éperon. Une scène très éphémère qu'il ne fallait pas rater. D'où l'utilité de rester sur un site le plus longtemps possible.

La rencontre

Le site de Rustrel est très vaste. Je suis tombé par hasard sur cette portion. La plupart du temps, je chemine ainsi en me laissant guider par la topographie, sans intention précise. Cette méthode en vaut bien d'autres, croyez-moi. Le repérage n'est pas la clé de tout.

Conditions de prise de vue et de lumière

Il faisait très sec et chaud, la poussière volait au moindre souffle, ce qui a bénéficié à cette image en matérialisant les rayons de lumière. Un zoom 28-70 mm m'a permis d'ajuster au mieux mon cadrage en fonction du terrain. La lumière était particulièrement belle et s'est retirée en quelques minutes.

Points-clés

Le succès de cette photographie repose tout autant sur sa composition que sur la gestion de l'exposition. À ce titre, elle est relativement complexe malgré son apparente simplicité.

En dépit du risque de voir le soleil s'évanouir très vite, il faut savoir garder son calme et bien poser son cadre. Il est important ici de bien gérer l'exposition des rayons de soleil pour ne pas les perdre sur la photo. Remarquez enfin la présence des arbres qui apportent une source de vie supplémentaire.

Mesure de la lumière

La lumière est centrale dans cette image. J'ai choisi d'effectuer une mesure Spot très précise dans un rayon de soleil matérialisé par la poussière, puis j'ai conservé les valeurs en recadrant ma scène. Cette procédure s'est avérée efficace en donnant une exposition correcte de tout le site.

Cadrage et composition

Je ne souhaitais pas centrer l'éperon d'ocre ; en le décalant vers la gauche, j'ai choisi de m'inscrire dans le mouvement naturel que fait la petite crête à sa base, sur la droite. En la suivant, le regard s'en va vers la droite, derrière l'arbre. Si le rocher avait été centré, la crête aurait été arrêtée trop vite sur le bord de l'image et aurait créé une sensation d'inconfort.

Les ombres matérialisent bien les plans, servis par une grande profondeur de champ. Seuls les arbres sont flous et restituent les petites bourrasques de vent.

Conseils pratiques

Le fait que la pointe de la roche touche presque le haut de l'image crée l'impression que le pic est grand, alors qu'il était très modeste en réalité. C'est une petite astuce pour influencer les proportions supposées d'un objet.



Argentique, 35 mm, f/11, 1/30 s.