

JEAN TURCO

**100
PLANS
D'ÉCLAIRAGE
PHOTO**

**PORTRAIT
NATURE MORTE
NU**

DUNOD

Conception graphique : VINCENT BURGEON
Mise en page : NORD COMPO

La première édition de cet ouvrage a été publiée en 2013
par Pearson France sous le titre : *L'Art de l'éclairage*

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage. Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements	d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée. Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).
--	--



© Dunod, 2018
11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff
ISBN 978-2-10-078978-8

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.

Préface

Dans ce monde aujourd'hui qui se numérise et se pixellise, où le virtuel et le réel finissent par se confondre, le photographe fait la part des choses et compose.

Si la perception visuelle tient en fait à la réflexion de la lumière sur notre décor environnant, le rôle de l'artiste photographe, témoin et interprète, devient alors essentiel. Il est le regard au-delà du regard !

Peintres, cinéastes, photographes... Les artisans de l'image ont joué avec la lumière et son corollaire, l'ombre, des couleurs ravivées par le jour ou désaturées par la nuit.

Capter, sculpter la lumière, cela exige quelques connaissances et on ne doit laisser au hasard seul ou au diktat d'un menu composé par les fabricants d'appareils photo le soin de décider pour soi.

Tout art a ses recettes et la maîtrise de l'outil libère l'esprit.

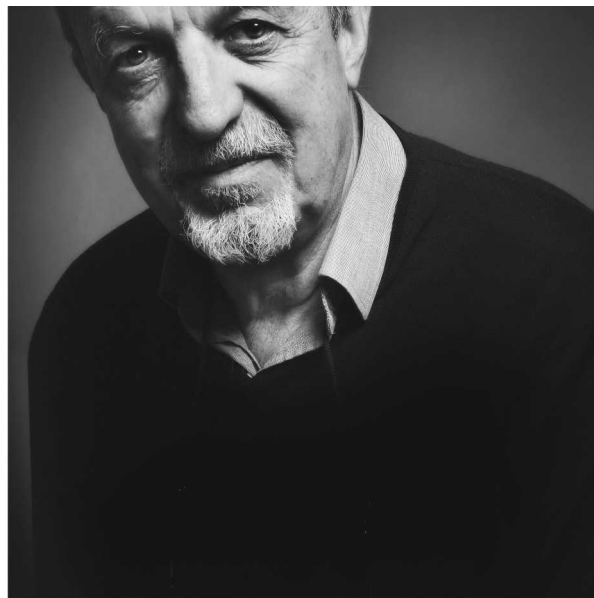
Ainsi, au fil des pages de cet ouvrage les conseils prodigués par Jean Turco, avec humour et simplicité, fruits d'une grande expérience, et les travaux pratiques qui les illustrent, vous guideront et vous feront découvrir les richesses potentielles du monde de l'image photographique.

Comme dans toute recette, il y a bien entendu place pour l'improvisation et la liberté, en connaissance de cause, de transgresser les règles.

En photographie comme en cuisine, la réussite tient à l'imagination et la touche personnelle que l'on donne à son travail.

Il ne reste plus qu'à se soumettre à l'épreuve !

Jacques Renoir



*À **Stella** et **Angelo** – Ma bonne étoile et mon ange gardien*

Avant-propos

Depuis de nombreuses années j'ai l'habitude, lors de workshops, masterclass ou ateliers, de remettre aux participants un dossier comprenant un tirage de chaque image que nous venons de réaliser et une photographie en plan large du studio permettant de situer avec précision, pour tout éclairage étudié, l'emplacement et le type de lumières et de façonneurs utilisés.

Ces dossiers ont toujours été appréciés et il n'est pas rare qu'en visitant le studio de professionnels que j'ai eu le plaisir de former, j'en remarque un sur une étagère ou un coin de bureau, suffisamment écorné pour témoigner sans équivoque de son utilisation et, par là même, de sa réelle utilité.

Ces dossiers m'étant fréquemment demandés il m'est venu l'idée, sur cette base, d'un guide plus étoffé où l'image prendrait largement le pas sur l'écrit. Y rassembler un pot-pourri de natures mortes, de portraits et de nus m'a semblé judicieux comme pouvaient l'être une poignée de conseils pour l'éclairage et quelques idées ou astuces pour fabriquer sans trop de frais pieds,

boîtes à lumière, supports de réflecteur et autres petits accessoires dont l'expérience a démontré qu'ils étaient faciles à réaliser et avaient une réelle utilité.

Restait à organiser ces plans. Plutôt qu'un ordre crescendo des difficultés ou du type et de l'importance des moyens utilisés, voire du sujet traité, j'ai opté pour un désordre minutieux que l'on pourrait feuilleter en s'arrêtant sur une image lorsqu'elle ferait naître l'envie d'en interpréter la lumière ou le sujet, sans tenir compte d'une supposée difficulté ou de la possession d'un matériel particulier.

Réaliser les images du livre ne présente en effet pas de grandes difficultés et rares sont les cas où le matériel mis en œuvre est primordial. Le plus souvent, ce qui a été obtenu avec une source continue ou un flash de studio aurait tout aussi bien pu l'être avec un halogène domestique, un projecteur de chantier, voire à la lumière d'une simple fenêtre de chambre mansardée. Vous n'avez plus d'excuses, créez, photographiez !

Jean Turco

PLAN # 001



On dit volontiers, depuis longtemps et même en latin – ce qui n’est ni banal, ni vulgaire comme vous pouvez le constater : « *exceptio firmat regulam in casibus non exceptis* » – que l’exception confirme la règle. À mon sens, elle l’infirm后会 plutôt, mais c’est là une autre façon de voir la chose et en parler nous éloignerait de mon propos, car si j’évoque cette expression, c’est pour expliquer que je vais faire ici l’exact contraire de ce que j’ai vivement conseillé pour un portrait réalisé le même jour, presque à la même heure et au même endroit.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier marron ②
Lumière principale	Lumière du jour par baie vitrée ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 55 mm f/1,2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 82 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/1,2

En effet, pour réaliser ce portrait, j’ai opéré à main levée alors que je déconseille cette pratique tout au long des pages où est envisagée la photographie avec peu de lumière, et à pleine ouverture alors que je préconise régulièrement d’utiliser les optiques à f/8 ou f/11 afin de bénéficier

de leurs qualités optimales. J’ai donc utilisé ici l’ouverture f/1,2 du 55 mm Noct de Nikkor, qui est une superbe optique dont on peut user sans aucune modération.

Attention : il s’agit d’un 55 mm ouvert à f/1,2 (un *virgule* deux) et non d’un f/1:2 (un *deux-points* deux) ; la différence entre ces deux optiques est à ce point notable que l’on pourrait comparer la première à un cheval de course et la seconde à un cheval de trait.

Outre qu’elle permet des prises de vue en faible lumière, la pleine ouverture de cette optique va donner une profondeur de champ extraordinairement réduite, avec laquelle on va pouvoir créer du bokeh, nom que l’on donne, sans le « h », au flou en japonais et qui désigne depuis une vingtaine d’années la technique consistant à envelopper le sujet d’un flou de profondeur de champ (PdC) créé par l’optique et non par les logiciels de traitement d’image. Si le charme évident de cette technique vous séduit, n’hésitez pas à vous procurer d’occasion, pour environ 300 euros, une optique de ce type souvent baptisée « Noct », qu’elle soit de Nikon, Canon ou d’autres constructeurs sérieux. Chez Leica, qui est l’un de ces derniers, existe le Noctilux, un 50 mm ouvert aujourd’hui à f/0,95 qui n’a qu’un seul défaut souligné par l’ultime syllabe de son nom : son prix catalogue à 7 999 euros.

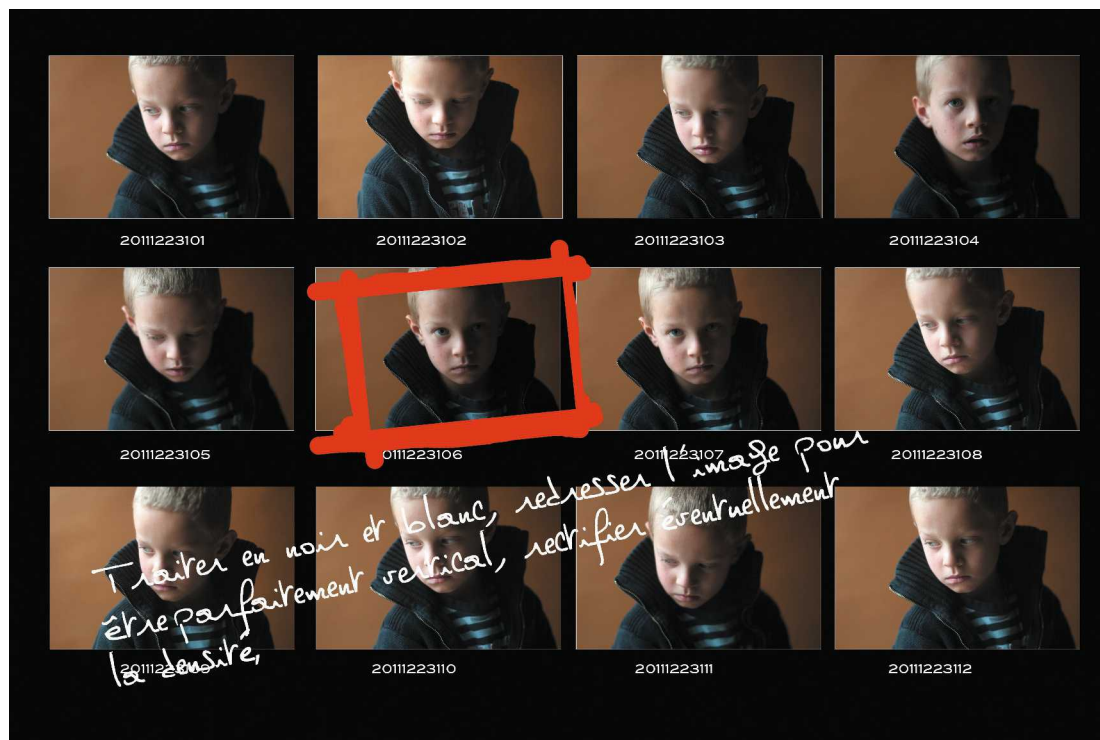


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et
blanc, redresser
l'image pour être
parfaitement vertical,
rectifier éventuellement
la densité. »

Prise de vue

La mise au point s'est révélée un peu compliquée, car je voulais privilégier le rail de la fermeture éclair et le placer dans le plan de l'œil. La prise de vue n'a pas posé d'autre problème, l'éclairage étant simplifié à l'extrême puisqu'il s'agit de la seule lumière du jour par rapport à laquelle le visage a été placé de façon à n'être qu'à moitié éclairé. Avec une sensibilité de 100 ISO, la vitesse d'obturation était de 1/125 s : avec un 55 mm, cela ne pose aucun problème pour opérer à main levée.

Postproduction

L'image a été recadrée dans un rapport de format voisin du 20 x 25 que j'affectionne particulièrement. Un morceau de fond a été recréé sur l'angle droit en bas, où de la matière manquait à la suite du recadrage. Un réglage fin de la densité et du contraste a ensuite été effectué.



PLAN # 002



C'est un véritable plaisir et en même temps un grand divertissement que de photographier des objets en verre, et cela d'autant plus qu'il n'est pas nécessaire de mettre en œuvre une grande quantité de matériel pour réaliser une image qui valorise les lignes ou la pureté de la matière.

Matériel mis en œuvre

Fond	Panneau de plexiglas satiné de 5 mm d'épaisseur
Lumière principale	Lampe de 250 W dans réflecteur modifié pour la photo ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Deux masques noirs ❸ et ❹ et un miroir ❷
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,4
Équivalence full frame / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/16

J'avais remarqué ces verres qui vont servir d'exemple sur les étagères d'un magasin spécialisé dans le design italien, parce qu'ils prenaient particulièrement bien la lumière à la jonction de la coupe et du pied, formaient

des ombres intéressantes et déformaient curieusement l'image de ceux qui y apparaissaient par transparence. J'en ai acheté six et brisé trois en freinant violemment pour épargner un superbe chat noir, étourdi ou déprimé et suicidaire, qui semblait m'avoir attendu afin de s'élan- cer vivement sur la chaussée au moment où j'arrivais.

Prise de vue

Pour photographier les rescapés, je les ai placés sur un miroir devant une plaque de plexiglas rétro-éclairée au moyen d'une suspension reconvertie en projecteur d'excel- lente qualité. Lorsque l'on sait de quel objet il s'agit, on en remarque les détails et la forme ; mais si on l'ignore, on ne voit que des zones circulaires au dessin abstrait. Réchauf- fer l'image comme je l'ai fait en basculant la balance des blancs donne un effet « coucher de soleil » renforcé par la forme de la lumière et sa position proche de l'horizon. On pourrait d'ailleurs et sans problème, si une commande le justifiait, recréer l'image avec le véritable soleil couchant pour mettre en valeur un vin jaune ou bien blanc et efferv- escent. Champagne ! ? Pourquoi pas, mais nous avons aussi une multitude de petits vins qui iraient tout aussi bien.



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

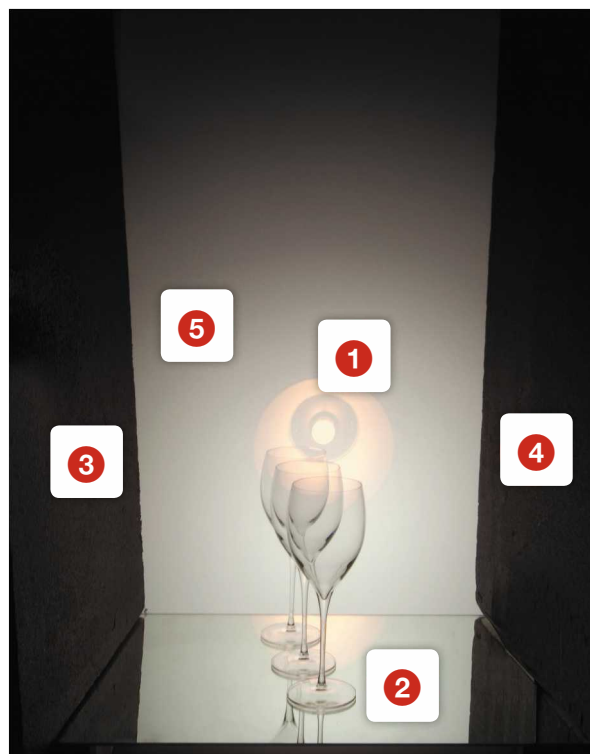
« Traiter en carré,
densifier puis
réchauffer en jouant
sur la température
de couleur. »

Le fond est un panneau de plexiglas ⑤ translucide de 5 mm d'épaisseur à la surface satinée, les verres sont posés sur un miroir ② et ont été alignés au moyen d'une règle après maintes vaines tentatives d'obtenir un bon alignement à main levée. Derrière le plexiglas a été placée la source lumineuse ①, en l'occurrence une lampe de 250 W dans un réflecteur fabriqué à partir d'une suspension d'éclairage domestique. De part et d'autre des verres ont été placés des masques noirs ③ et ④. Ce sont eux qui ont créé les dégradés noirs que l'on remarque plus particulièrement, de chaque côté du verre, à la jonction du pied avec la coupe. J'ai déterminé la position des éléments de l'image en l'examinant à travers le viseur, car l'alignement ne pouvait pas être contrôlé autrement. L'appareil a bien évidemment été utilisé sur pied.

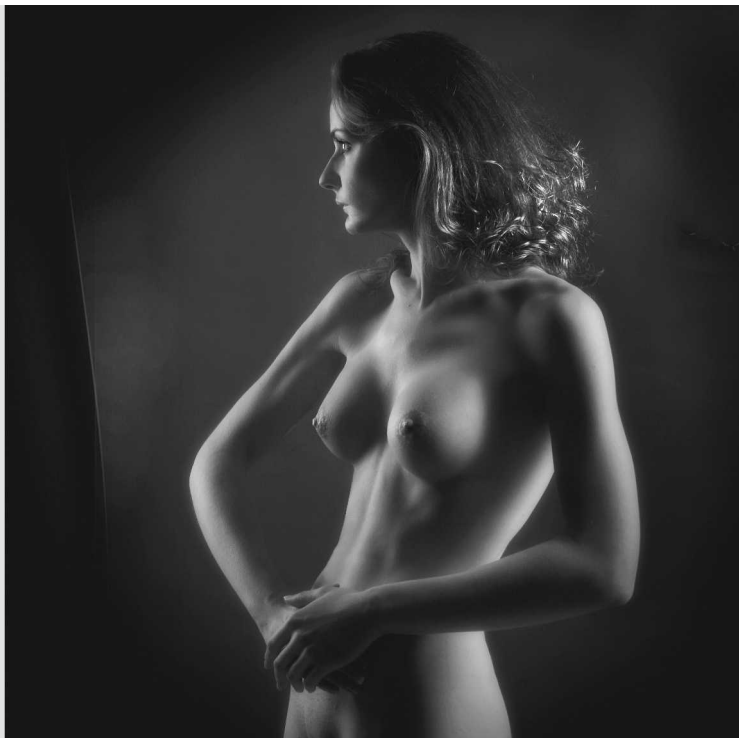
En modifiant la distance lampe-fond translucide, en changeant le système d'éclairage du contre-jour, en utilisant des masques colorés à la place des noirs, en jouant sur la profondeur de champ, etc., il est possible de créer très facilement et sans aucune difficulté mille autres effets de lumière, dont une bonne centaine feront d'excellents clichés.

Postproduction

Une fois l'image mise au format carré pour lequel elle avait été composée, il a suffi de rectifier légèrement, par zones, le contraste et la densité puis, au moyen de la balance des blancs, de décaler les couleurs de façon à les réchauffer dans des teintes évoquant le coucher du soleil.



PLAN # 003



Retourner l'image est une technique que j'utilise depuis toujours lorsque l'on me commande un portrait et que je désire faire plaisir au client en faisant un portrait POUR lui et non DE lui.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche 750 J ② Torche 750 J et équipé d'un réflecteur pour fond ③
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 18-70 mm f/3,5-4,5 G ED Focale utilisée : 50 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 27-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

En effet, aucun visage n'est symétrique et on le contrôlera facilement aujourd'hui sur l'un ou l'autre des logiciels de traitement d'image en coupant, par son exacte moitié, un portrait de face réalisé en lumière sans ombre. Il suffira

ensuite de retourner ces deux moitiés et de les assembler pour constater que l'on obtient, dans la majeure partie des cas, deux visages fort différents. Et cela sans que la coiffure soit réellement dissymétrique car, si elle l'est, le résultat est encore plus spectaculaire. C'est là une des raisons qui fait que ceux n'ayant pas l'habitude de se voir photographiés regardent sans s'y retrouver le portrait qu'on leur remet. Une autre, qui accentue encore cet effet, est que l'on ne se voit – soit en se brossant les dents, soit lorsque l'on grimace pour trouver un trait ou une expression flatteuse – qu'à travers un miroir qui se contente de refléchir une image, la nôtre, qu'il nous renvoie donc inversée. Du coup, on est seul contre le reste du monde à se voir tel que les lois de la physique associées à ce miroir l'imposent. Résultat : en voyant sa photo, la personne perd la confiance qu'elle avait en vous et se résigne à adopter ce portrait, habituellement très cher payé, qu'elle estime ne pas la représenter et vous voilà avec un client mécontent qui vous fera une mauvaise publicité. Comme nous ne sommes pas collaborateurs d'un service d'anthropométrie judiciaire et si la satisfaction est à ce prix, inversons le négatif ou l'image enregistrée, informons du subterfuge le photographié, et partageons le plaisir qu'il aura de se voir comme dans son miroir préféré. C'est trahir la vérité ! Évidem-

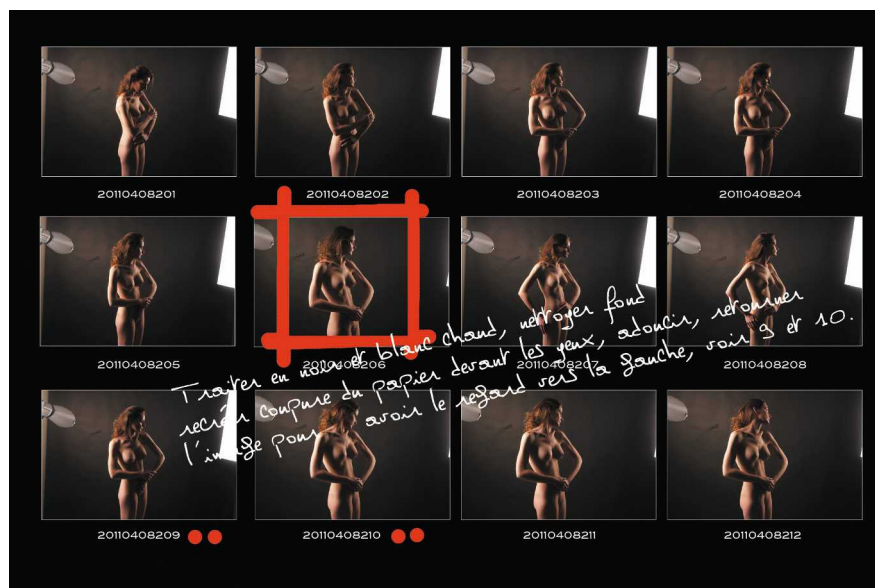


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Traiter en noir et blanc chaud, nettoyer fond, recréer coupure du papier devant les yeux, adoucir, retourner l'image pour avoir le regard vers la gauche, voir 9 et 10. »

ment, mais c'est surtout de la photographie d'art et c'est aussi du commerce ou peut-être... de l'art du commerce. Alimentaire, mon cher Watson !

Prise de vue

Trois sources pour cette image qui sera, au final, inversée – ce qui justifie plus ou moins, plutôt moins que plus d'ailleurs, le paragraphe précédent.

Les deux boîtes à lumière ① et ② ont été réglées pour donner un diaphragme de $f/11$. Quant au projecteur ③ qui éclaire le fond noir, il a été réglé à $f/16$, un seul diaphragme donc pour silhouetter discrètement l'arrière de la tête. Les lumières ont été posées, la première en avant du modèle, la seconde en arrière, toutes deux à environ 1,50 m.

C'est la position du modèle qui va créer, dans un mouvement à l'amplitude très limitée, les ombres modelant le corps et valorisant ses formes. Cette lumière et cette position seront observées dans le viseur de l'appareil et non appareil baissé, afin de ne pas avoir l'effet stéréoscopique que crée la vision directe et qui est de nature à faire surévaluer les volumes éclairés.

Postproduction

Recadrée, l'image a été nettoyée et le rendu de la peau a été repris sur le visage, car cette lumière, rasante, met en évidence les plus petites imperfections qui sont habituellement pratiquement imperceptibles sous une lumière enveloppante. Le cadre a été ajusté à la limite du sexe afin qu'il ne prenne pas d'importance dans l'image puisqu'il



est mis en évidence par cet éclairage rasant (sous d'autres lumières, l'ombre habille le corps).

Pour répondre au regard, une ouverture a été incorporée dans le cadre, sur le bord de l'image, par une coupure devinée dans le fond papier devant lequel pose le modèle. Une fois réglés le contraste et la densité, un filtrage adoucissant a été appliqué. À ce stade et pour terminer le travail de laboratoire numérique, l'image a été inversée pour que la ligne du bras fasse remonter le regard vers le visage du fait du sens de lecture qui nous est habituel. Si l'image avait été destinée à un public lisant habituellement de droite à gauche, elle aurait été laissée dans l'autre sens.

PLAN # 004



Qu'il s'agisse de l'une de vos huiles – lorsque, séduit par Picasso ou Klein, vous abusez des tubes de bleu –, d'une toile ou d'une gravure, d'une planche de BD ou d'un original d'illustration, comme c'est le cas ici d'une œuvre de Crossman, il peut arriver que vous ayez à vous lancer dans la reproduction pour un assureur ou un catalogue d'exposition.

Matériel mis en œuvre

Fond	
Lumière principale	Deux torches vidéo de 2 000 W 1 et 2
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

C'est à la fois simple et compliqué, mais la base est celle qui est ici illustrée. Deux, quatre ou six sources sont réparties également de chaque côté à 45° afin d'éviter les reflets et la complication des sources polarisées. Idéalement, les sources seront du même type et monteront des réflecteurs identiques.

Pour vérifier l'intensité de la lumière et surtout sa bonne répartition, le posemètre ou le flashmètre sont absolument indispensables. En effet, en vision directe, lorsque la zone couverte est grande, l'œil nu s'adapte instantanément et corrige les petites variations d'intensité, à la différence de la surface sensible qui se contente d'enregistrer la réalité. Et peu de choses sont aussi désagréables et difficiles à réaliser que le rééquilibrage en postproduction d'un dégradé qui va grisailler les blancs et ternir les couleurs. Pour effectuer un contrôle en fin de réglage, tenez un crayon au milieu du tableau et regardez si ses ombres sont de même intensité.

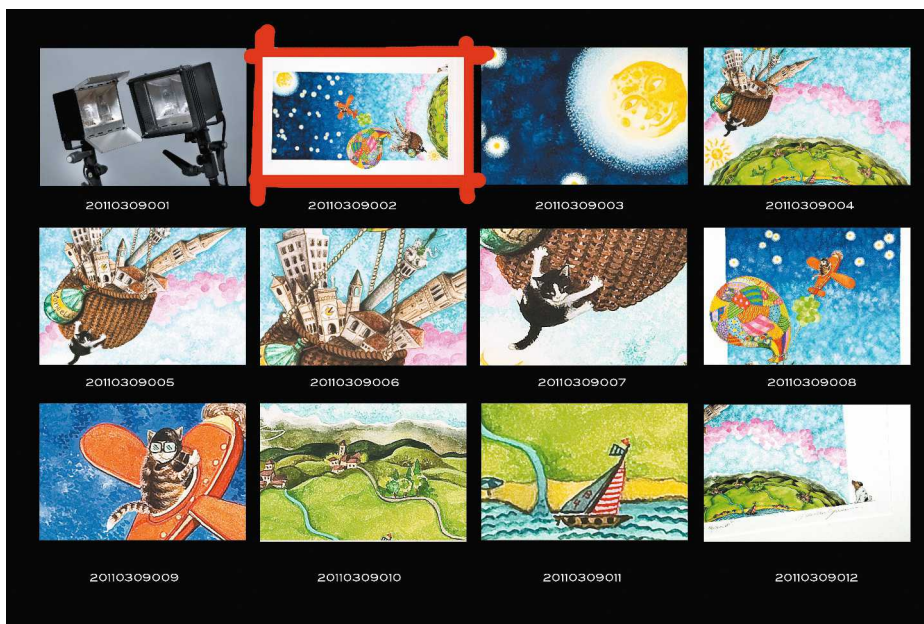


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Équilibrer densité et contraste sur le pourtour blanc de l'image pour ne pas perdre la signature et les mentions de tirage. »

Prise de vue

Deux torches cinéma-vidéo de 2 000 W ont été utilisées. Placées à 45°, elles permettent de ne pas créer de reflets parasites sur la vitre du cadre et ainsi d'en éviter le démontage, surtout s'il s'agit d'un encadrement coûteux réalisé par un encadreur. Ce démontage sera néanmoins obligatoire si la destination des images est une publication dans un catalogue ou un livre d'art.

En opérant en Raw, il sera possible d'ajuster la température de couleur et il importe à cet effet que la température de toutes les sources utilisées soit identique. Le plus simple, mais pas le moins cher, est d'avoir un jeu de lampes neuf à chaque fois, ou d'en conserver un qui ne sera utilisé que pour ces prises de vue et qui vieillira ainsi uniformément. Ce qui importe en fait n'est pas vraiment que les sources soient exactement à 3 400 K ou 3 200 K, c'est simplement qu'elles soient toutes à la même température de couleur. Le numérique et le Raw aidant, on équilibrera sans difficultés. Avant de réaliser les prises de vue, il est nécessaire de savoir quelle sera la destination des images afin de créer des fichiers adaptés à l'utilisation. S'il s'agit d'illustrer un site web, l'image ne sera pas la même que s'il s'agit de l'imprimer en poster. Personnellement, et même s'il s'agit d'illustrer un site internet, je cherche la qualité maximale pour deux raisons. La première est que « qui peut le plus peut le moins » : si mon fichier pèse 100 Mo, il sera facile de le réduire aux dimensions idéales pour le Net, alors que le contraire serait impossible ; la seconde est que



le travail de mise en œuvre du matériel est le même, que l'on fasse une image de 3 Mo ou de 30 Mo et qu'il me semble idiot, une fois cette mise en œuvre réalisée, de ne pas en profiter lors de la prise de vue en se limitant dans la taille du fichier.

Postproduction

Pour une reproduction simple et parfaite des couleurs, de nombreux systèmes existent. J'utilise personnellement le système QP Card 201. Simple et peu coûteux, il est fondé sur une carte de trente couleurs que l'on intègre à l'image. Une fois les prises de vue réalisées, il suffit de sélectionner l'image de la carte et de la faire analyser par le logiciel, qui établit un profil que l'on reporte sur la totalité des images. Élémentaire, mais efficace.

PLAN # 005



Nous avons ici le matériel idéal pour faire une multitude d'éclairages et en particulier ceux des nus en clair-obscur. Les deux boîtes à lumière de grand format sont utilisées à une distance qui limite modérément leur effet enveloppant, ce qui est l'objectif recherché pour ce type d'image.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Boîte à lumière sur Profilux de 800 J ②
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur Profilux de 800 J ① Profilux de 800 J ③
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 12-24 mm f/4 Focale utilisée : 12 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 18-36 mm Focale utilisée : 18 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Il est souvent difficile de juger de la position des éclairages par rapport au modèle et un bon repère pour y parvenir consiste à regarder où sont placés les pieds qui les supportent par rapport au papier de fond ; pour évaluer plus facilement les distances, il suffit d'avoir en mémoire que les fonds papier ont en général une largeur de 2,75 m pouvant légèrement varier en fonction des fabricants. On note ainsi plus facilement que le modèle se trouve à la limite du papier, et que la lumière principale ② est légèrement vers l'arrière, à une cinquantaine de centimètres, alors que la seconde boîte à lumière destinée à souligner le contour de l'épaule et de la fesse se trouve, elle, à plus de 1,50 m vers l'arrière. Afin que sa lumière ne soit pas perturbée par la présence du matériel mis en place, le flash éclairant le fond est souvent placé à proximité de celui-ci, à moins que l'on opère avec un projecteur « poursuite » muni ou non de gobos qui, focalisant la lumière, permet de la positionner à une distance plus élevée et de traverser les zones encombrées.

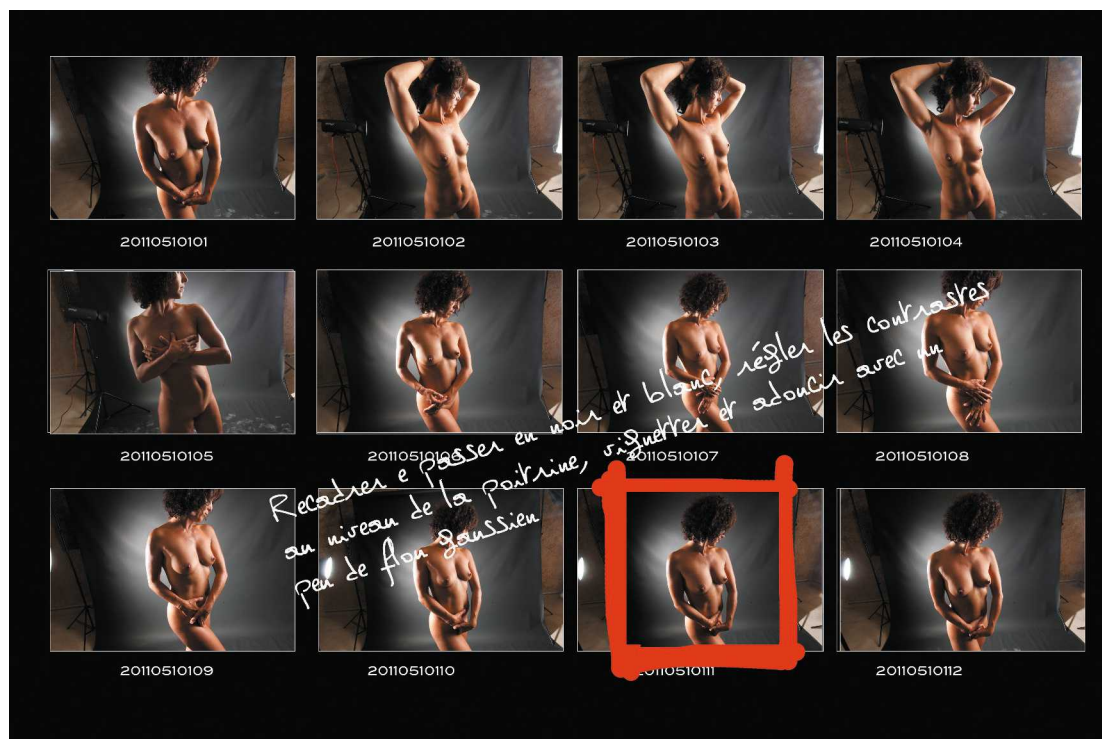


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer, passer en
noir et blanc, régler les
contrastes au niveau
de la poitrine, vignetter
et adoucir avec un peu
de flou gaussien. »

Prise de vue

Pour cette image je recherchais l'éclairage latéral de la poitrine, d'un seul côté. La seconde source devait simplement, quant à elle, servir à dessiner le contour opposé du corps en le détachant ainsi du fond sombre, dans lequel était créée une zone plus claire au niveau du haut du corps et de la tête. Une fois les lumières positionnées, il a suffi de placer le modèle avec le bassin vers la lumière principale sous un angle permettant d'avoir une lumière rasante, qui allait donner du volume au buste par les ombres créées. Ensuite, la tête a été placée à son tour, sachant qu'avec ce type de lumière le visage ne peut pas être dirigé vers l'appareil, car il ne serait pas éclairé. L'optique grand-angle et la prise de vue en légère plongée a augmenté la largeur des épaules et rétréci celle du bassin.



Postproduction

J'ai recadré et désaturé l'image pour obtenir un noir et blanc tout en restant en RVB. J'ai recalé contraste et densité et effectué un nettoyage de petites imperfections et

de plis indésirables, puis appliqué un filtre à base de flou gaussien. Pour finir, j'ai réchauffé le noir par un passage en bichromie de tons chauds.

PLAN # 006



Les plaques de polystyrène sont le moins coûteux et le plus efficace des accessoires que l'on puisse trouver dans un studio. Légères, elles sont faciles à utiliser et peuvent servir aussi bien de réflecteur que de masque, de fond si on les place hors de la zone de netteté (car leur aspect granuleux n'est pas du meilleur effet), de drapeau pare-soleil et même de séparateur ou de protection lorsque l'on charge du matériel dans un coffre de voiture.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❹
Lumière principale	Boîte à lumière sur Profilux 800 J ❶
Lumières secondaires	Profilux 800 J équipé d'un réflecteur et de volets coupe-flux ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur polystyrène blanc ❸
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Pour les transformer en panneau réflecteur-masque, laissez un des côtés en blanc et peignez l'autre en noir au moyen d'une peinture à l'eau, celles à base de solvant ne convenant absolument pas. Si vous utilisez un masque de ce type pour protéger le sujet de la lumière d'un projecteur, attention à ne pas le placer trop près des sources de chaleur, car le polystyrène est très sensible à la chaleur et fond lorsqu'il y est exposé. On trouve ces panneaux en magasin de bricolage en 100 x 50 cm ; prenez l'épaisseur la plus importante que vous trouverez sans descendre sous le 30 mm qui vous assure une bonne rigidité.

Prise de vue

La coiffure est assurément le point important dans ce portrait et c'est elle qu'il va falloir valoriser par la lumière en l'exposant de manière à pouvoir facilement la retravailler en postproduction. Le contraste sur les cheveux a donc été diminué au moyen d'un simple réflecteur ❸, de façon à créer sur cette zone un fichier qui ne comportera pas d'éléments surexposés

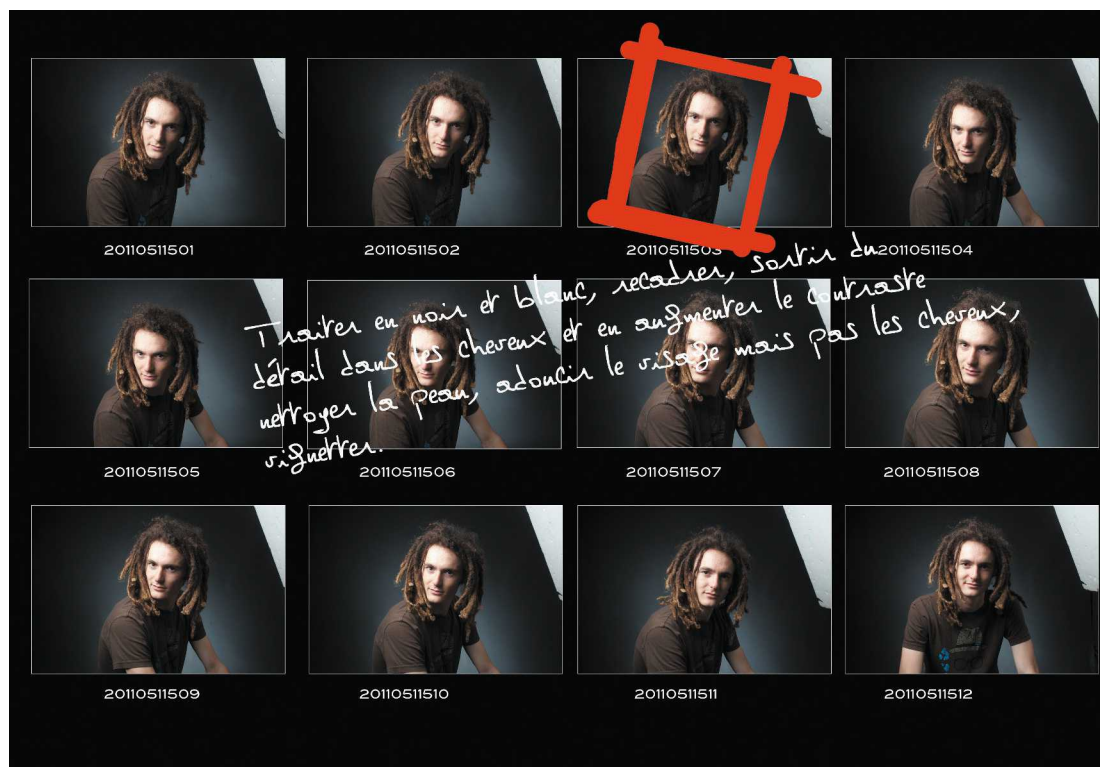


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc,
recadrer, sortir du détail
dans les cheveux et en
augmenter le contraste,
nettoyer la peau, adoucir
le visage mais pas les
cheveux, vignetter. »

ou sous-exposés inexploitable. Le visage, protégé du retour de lumière par les cheveux, gardera quant à lui le contraste désiré. Un projecteur de 800 J a été placé derrière le modèle ② pour éclairer le fond. Sa lumière a été travaillée au moyen des ailes du coupe-flux. La lumière principale ① a été calée sur $f/11$, la lumière réfléchi par le polystyrène perd environ 3 diaphragmes et la torche sur le fond a été réglée de façon à donner un diaphragme de $f/22$.

Postproduction

Dans un premier temps, le visage a été nettoyé et lissé, puis ses contrastes ont été équilibrés. Le travail a ensuite porté sur la chevelure, dont la netteté a été accentuée avant que contrastes et densité soient à leur tour ajustés. Le vignettage a été augmenté et enfin la totalité de l'image a été reprise en contrastes et densité.



PLAN # 007



Les fleurs en bouton, épanouies ou fanées, ne cessent jamais d'être un sujet intéressant et de nombreux photographes dont ce n'était pas la spécialité en ont fait d'extraordinaires images, dans des styles formidablement variés.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier blanc cassé (enveloppe) ②
Lumière principale	Lumière naturelle, baie vitrée ①
Lumières secondaires	Retours naturels d'une pièce habitée
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/8 s
Diaphragme	f/16
Observations	Appareil sur pied, miroir relevé, déclencheur radio

Classiquement, c'est la macrophotographie de fleurs épanouies aux couleurs resplendissantes qui sera réalisée et il suffit de rechercher « photographies de fleurs » sur Google pour en découvrir des milliers, le plus souvent d'excellente qualité. Il faut dire qu'avec un compact de base à moins de 100 euros et en raison de l'incroyable profondeur de champ que procurent les courtes focales de ces appareils utilisés en position « macro », il est possible, sans aucune connaissance particulière, de faire des images au rendu surprenant.

Mais ne restez pas sur ces images et, par curiosité, allez dans une librairie spécialisée ou sur le Net admirer celles d'Irving Penn réunies dans son superbe livre *Flowers* ou celles, plus particulières, de Toni Catany. D'autres grands photographes, comme Mapplethorpe ou David Hamilton, surtout connus pour des photographies d'un style et de sujets différents, vous surprendront par la délicatesse et l'élégance avec laquelle ils ont maintes fois traité le sujet.

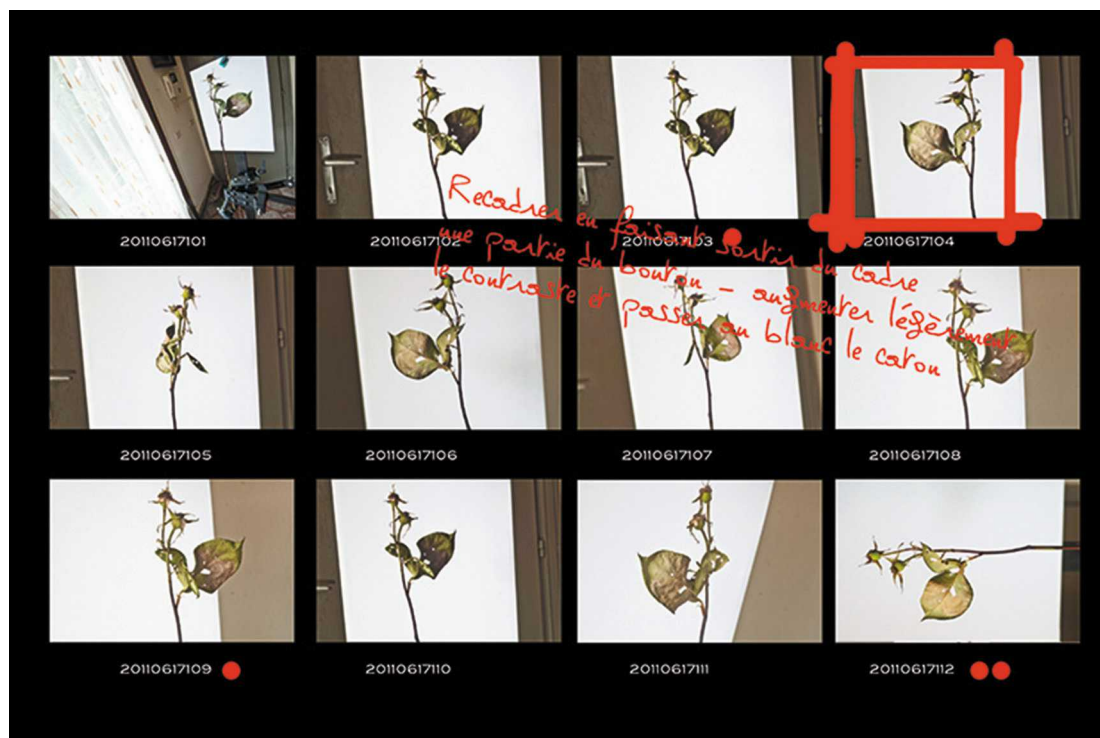
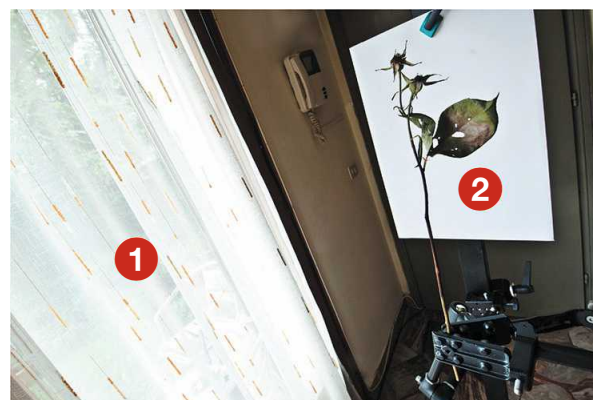


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer en faisant
sortir du cadre une partie
du bouton, augmenter
légèrement le contraste
et passer en blanc
le carton. »

Prise de vue

Pour faire cette photographie des restes séchés d'une tige de roses du jardin, j'ai simplement utilisé la lumière du jour d'un après-midi au soleil voilé. Afin de donner aux feuilles un relief qui ne serait pas apparu aussi important à l'extérieur, j'ai organisé une sorte de mini-studio avec la lumière latérale d'une porte-fenêtre en me plaçant à l'intérieur de la maison et en occultant les autres fenêtres de la pièce. En tournant plus ou moins vers la lumière l'enveloppe en papier blanc cassé qui me servait de fond ②, j'ai choisi le blanc que je voulais obtenir, puis je l'ai inclinée de façon à découvrir le fond et à former la barre sombre que je voulais placer à droite pour fermer l'image et, par l'inclinaison, en dynamiser la composition. L'avantage d'opérer à l'intérieur est que l'on y photographie tranquillement et qu'il est ainsi possible d'éviter les effets du vent, même imperceptible : combiné à des poses pouvant être longues si le sujet nécessite de la profondeur de champ et donc une ouverture de diaphragme réduite, il provoquera inmanquablement un léger flou de bougé – souvent pris pour un manque de piqué de l'optique. J'ai monté un 60 mm macro sur le boîtier, car c'est l'objectif idéal pour ce type d'image.



Postproduction

J'ai effectué un recadrage au format carré et un calage du blanc du fond, puis j'ai légèrement assombri la barre à gauche et réglé les contrastes.

PLAN # 008



Bien que véritable artiste en matière de reportage, Arthur Fellig, dit Weegee, disposant d'un matériel qui n'était en rien comparable à celui que l'on trouve aujourd'hui, ne pouvait souvent opérer qu'en utilisant la lumière d'un flash imposant même pas électronique. Si votre idée n'est pas de marcher sur ses traces et que les yeux rouges ne vous semblent pas un maquillage valorisant, rangez le flash que vous comptiez fixer sur votre appareil ou cherchez dans le menu des boîtiers récents le mode OFF qui commande cette lumière intégrée afin d'éviter qu'elle ne se mette en action automatiquement dès que la lumière s'appauvrit.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier bleu
Lumière principale	Torche cinéma-vidéo de 1 000 W avec volets 1
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur blanc, panneau polystyrène 100 x 200 cm 2
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24x36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/15 s
Diaphragme	f/2,8

La lumière portable, électronique et d'appoint peut être utile, voire indispensable dans un grand nombre de situations, mais pas pour un portrait ! Une exception existe, comme toujours : c'est la réalisation d'images où le concept prime sur l'esthétique et une exposition bien montée de trente ou cinquante tirages géants de portraits aux yeux rouge vif aurait un sens que n'a pas une photo-

graphie isolée. Si un tel projet vous séduit, écrivez-moi afin que je vous en confie les clefs. Le flash étant mis hors d'état de nuire, il n'en reste pas moins qu'un minimum de lumière est utile, puisque le principe et l'origine même du mot « photographie » est d'écrire avec la lumière. Une seule source peut suffire à faire un portrait et rares sont les intérieurs où il n'est pas possible de la trouver, sachant que même l'ampoule nue pendant du plafond au bout d'un fil est une source qui en vaut bien d'autres. Il suffit alors de positionner le modèle afin que cette lumière l'éclaire sous le bon angle, un point c'est tout.

Prise de vue

La difficulté est ici le peu d'intensité de la lumière utilisée. En effet, si l'on désire ne pas monter en sensibilité et rester sur les 100 ISO que je conseille de ne jamais quitter, l'exposition sera voisine, avec une optique ouvrant à f/2,8, de l'ordre du 1/15 s – ce qui est peu lorsqu'il s'agit de photographier un enfant plein de vie, qui a plus envie de jouer que de figer son sourire... même si sa mère le lui réclame avec une certaine insistance, ayant décidé de le photographier à un moment qu'il pensait mieux employer. Dites-vous bien qu'un peu de flou de bougé ne nuit pas vraiment si l'expression en vaut la peine et l'extraordinaire portrait de Marilyn fait par Avedon en est la preuve éclatante.

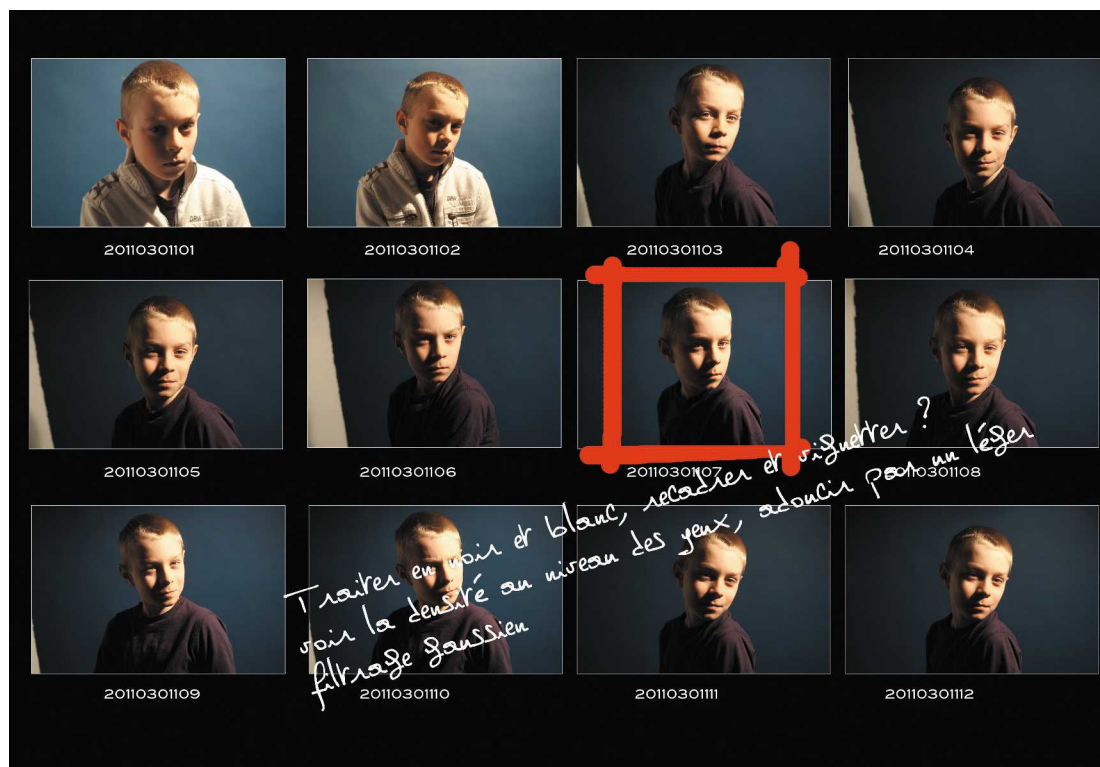


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

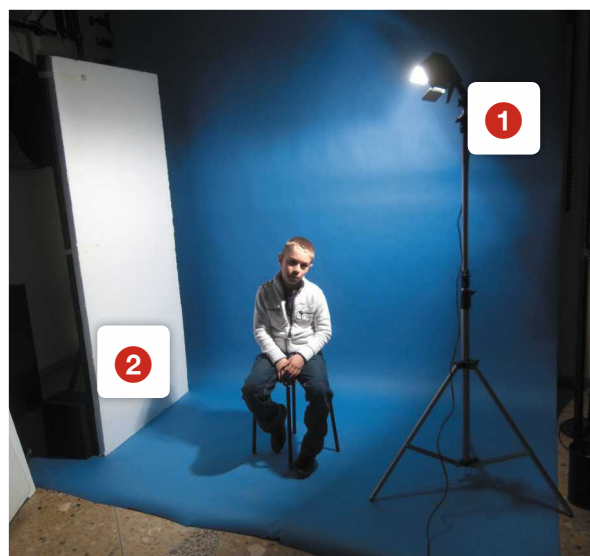
« Traiter en noir et blanc,
recadrer et vignetter ?
Voir la densité au niveau
des yeux, adoucir
par un léger filtrage
gaussien. »

$f/2,8$ à $1/15$ s donc pour cet éclairage réalisé au moyen d'une seule source de 1 000 W, une torche cinéma-vidéo ❶, dont la lumière est renvoyée par un grand panneau de polystyrène ❷. Une autre solution intéressante serait l'utilisation d'un 50 mm à grande ouverture, on en trouve d'occasion de superbes qui ouvrent à 1,2 (notez bien la virgule pour ne pas confondre avec les optiques plus basiques de 1:2) pour 200 ou 300 euros et d'autres, au rapport qualité/prix exceptionnel, de 50 à 100 euros, qui ouvrent à 1,8.

Nota bene : attention à la profondeur de champ, car plus l'ouverture est grande, plus elle est limitée et peut descendre, selon la combinaison focale-distance-ouverture employée, à quelques poignées de millimètres.

Postproduction

Pas de véritable retouche sur ce type d'image, car en général la peau est lisse... comme celle d'un bébé ! Et il n'est pas nécessaire de rajouter un adoucissant au traitement



qui se limitera au recadrage et à l'ajustement de la densité et des contrastes.

LES SOURCES DE LUMIÈRE

Il n'y a pas de mauvaise lumière ou, plus exactement, il n'y a pas de lumière inutilisable en photographie. La plus belle et efficace est à mon avis celle du jour et il en sera question par ailleurs, puisqu'ici seront uniquement examinées des sources artificielles – un échantillonnage seulement, dont une majorité des éclairages domestiques que nous utilisons quotidiennement.

J'aimerais par ces exemples mettre en évidence le fait que l'on peut faire des images, de jour comme de nuit, que l'on dispose ou non du matériel qui équipe les studios. Les prises de vue ont été réalisées avec le « modèle » placé à 1,20 m d'un fond papier de couleur bleue de densité moyenne. Sur le côté opposé à la source avait été placé un écran noir afin d'éviter la diminution de contraste qu'aurait provoqué un retour de lumière par les murs et objets se trouvant dans la pièce. La position du sujet avait été abaissée pour empêcher que des sources trop près du plafond transforment celui-ci en une sorte de réflecteur qui aurait également atténué le contraste.

Toutes ces sources ayant des températures de couleur différentes, la balance des blancs a simplement été placée en position automatique et a correctement géré le problème. Une autre solution est de ne pas en tenir compte à la prise de vue.

Lampe de 85 W nue. La première des lumières est celle d'une lampe « à économie d'énergie » de 85 W montée sur une colonne porte-abat-jour... sans abat-jour. La lampe a une équivalence de 500 W. La répartition de la lumière est bonne et ne pose pas de problème. La seule remarque étant qu'en raison de la faible hauteur du support le risque est de la placer trop bas.



Halogène petit réflecteur. Équipée d'une ampoule de 250 W, cette lampe a un réflecteur de petite taille placé très près du tube, ce qui donne une lumière assez ponctuelle avec des ombres franches.



Lampe pilote de flash. Équipée d'un réflecteur 60°, cette torche a été utilisée avec sa seule lampe pilote d'une puissance de 250 W, le réflecteur a légèrement adouci la lumière et ses ombres ne sont pas franches comme avec l'halogène domestique à petit réflecteur.



Lampe parasol à LED. Équipées de 36 LED, ces lampes se fixent sous les parasols pour l'éclairage de ce (et de ceux) qu'ils abritent, elles fonctionnent sur piles. Leur utilisation pour la photographie est d'autant plus limitée qu'elles requièrent un temps de pose important, mais dans les cas extrêmes ou dans un projet conceptuel elles peuvent faire merveille. Le nombre et la position des LED donnent une lumière aux ombres estompées.



Maglite et assimilé. Fonctionnant avec des LED, ce type de lampe a une utilité très limitée en photographie, car l'éclairage au pinceau (technique où elle s'avère idéale), outre qu'il demande une certaine expertise et des sujets qui s'y prêtent, lasse rapidement. Ces lampes permettent la focalisation du faisceau de lumière et on note sur l'exemple que cette particularité donne un cercle d'éclaircissement très limité et des ombres aux contours extrêmement nets.



Halogène grand réflecteur. Le tube de 500 W qui équipe cette lampe de salon est placé haut par rapport à son réflecteur, ce qui fait qu'elle délivre une lumière beaucoup moins ponctuelle que la première citée. Moins dure, cette lumière a de ce fait des ombres moins tranchées.

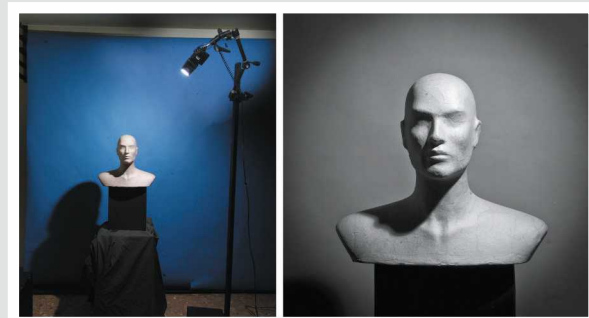


FOCUS # 001 – LES SOURCES DE LUMIÈRE

Spot sur pince. Véritable spot ? Pas vraiment. Ces lampes montées sur pinces sont présentées comme telles, mais en fait elles ne sont bien souvent que des douilles porte-ampoule parées d'un faux réflecteur. Celle de mon achat destiné à ces illustrations en est un parfait exemple. Équipé d'une ampoule de 60 W sans réflecteur, ce « spot » donne la lumière que donnerait une ampoule du même type fixée sur une douille quelconque. Ni meilleure, ni pire, elle permet comme les autres systèmes d'éclairer valablement un portrait, mais ses 60 W imposent un temps de pose assez long si l'on désire monter en diaphragme.



Flash de reportage. Il s'agit du Nikon SB 800 que j'utilise habituellement, mais tous les flashes feront l'affaire, qu'ils soient radiocommandés ou reliés au boîtier par un système de câble de rallonge. Utilisé en manuel, le flash sera réglé à $f/8$ ou $f/11$, de manière à bénéficier des meilleures performances de l'optique. À moins de disposer, comme c'est le cas sur mon flash, d'une très pratique fonction « lampe pilote » qui émet une succession d'éclairs peu puissants permettant de contrôler l'effet de la lumière, il faudra caler la position du flash à l'œil, puis la peaufiner par des essais. Le flash pourra valablement voir son réflecteur couvert par les filtres qui en adoucissent l'effet, et même des filtres colorés si l'envie nous prend d'en jouer. Pour adoucir, tout est valable et facilement utilisable avec ce type de flash : papier calque ou feuille de papier machine, mouchoir blanc en tissu ou papier, essuie-tout, etc.



Flash équipé d'une boîte à lumière. Le même flash pourra être intégré dans une boîte à lumière. Du fait de son réflecteur très directif, il faudra en diriger l'éclair non face à la toile et vers le sujet, mais plutôt vers le bord. Il est évident que l'effet ne sera pas celui d'une boîte montée sur une torche mais, à défaut, le système peut permettre de façonner agréablement la lumière. Il conviendra de procéder à des essais pour trouver le bon positionnement du flash à l'intérieur de la boîte.



Ancien projecteur de type cinéma. Ces sources sont particulièrement intéressantes pour plusieurs raisons : d'une part, elles ont des réflecteurs incorporés et des volets qui permettent de gérer au mieux leur forte puissance, puisqu'elles font souvent 2 000 W en deux fois 1 000 W, utilisables en pleine ou demi-puissance. Un autre de leurs avantages est qu'elles sont ventilées et que les ampoules sont protégées. Dernier avantage et non le moindre, comme elles ne sont pratiquement plus utilisées, car des torches plus compactes fonctionnant sur batterie les ont remplacées, ces lampes se bradent sur le Net ou dans les foires au troc et pour une poignée d'euros, on en trouve facilement qui sont en parfait état.

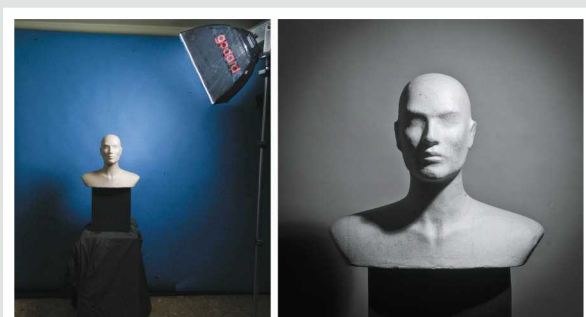


Nota bene : les ampoules de ces torches sont d'une extrême fragilité et il ne faut en aucun cas les brutaliser, surtout si elles sont allumées, car leur fragilité est encore accentuée dans ce cas.

Réflecteur large. Ce réflecteur est un abat-jour de plafonnier style Ikea dont j'ai modifié la base pour pouvoir l'adapter à une torche Balcar ; c'est sur ce type de torche qu'il est monté dans l'exemple et seule la lampe pilote de celle-ci a été utilisée. Sa lumière enveloppe légèrement et le faisceau est large, les ombres ont leurs bords faiblement estompés.



Boîte à lumière petit format montée sur torche flash. Il est possible de « bricoler » des systèmes d'attache permettant d'utiliser toutes sortes de sources sur les boîtes à lumière du commerce ; il faudra que la source soit dénuée de réflecteur afin que la lumière puisse se répartir correctement à l'intérieur de la boîte. Attention ! Utilisez uniquement des lampes à basse consommation d'énergie ou dégageant peu ou pas de chaleur, car le voile interne de la boîte comme le tissu dans lequel elle est réalisée pourraient facilement s'enflammer si vous utilisiez des sources dégageant de fortes chaleurs, comme les lampes de type halogène. Dans cet exemple, seule la lampe pilote du flash a été utilisée.



Boîte à lumière grand format montée sur torche flash. Comme pour la précédente, seule la lampe pilote a servi lors des prises de vue – le flash ayant été utilisé par facilité afin de ne pas avoir à inventer un système de fixation sur la source.



Parapluie. Très utilisé en photographie de mode à l'époque des sixties, ce type de façonneur a été pratiquement remplacé par les boîtes à lumière dont le rendu est voisin et qui offrent l'avantage de pouvoir plus facilement canaliser la lumière. Ici, seule la lampe pilote de 250 W qui équipe la torche a été utilisée comme une source continue basique.



PLAN # 009



Acheter du matériel d'occasion est une activité qui, en plus d'être plaisante, est économiquement intéressante. À défaut du mythique boulevard Beaumarchais où il devient impossible de se garer, on peut, confortablement installé, chiner sur Internet 24 heures sur 24 et découvrir à des prix souvent surprenants (en neuf comme en occasion) tout ce dont un photographe peut rêver.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❹
Lumière principale	Boîte à lumière ❶ trois lampes à économie d'énergie de 85 W
Lumières secondaires	Boîte à lumière ❷ trois lampes à économie d'énergie de 85 W
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Miroir ❸
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/11
Observations	Appareil sur pied

Il est également possible et intéressant de vendre ou d'échanger par ce biais un matériel dont on a perdu ou

l'usage, ou le goût. Il convient alors de le photographier pour illustrer l'annonce et le montrer ainsi à ceux qui sont susceptibles de l'acheter. Il est bien évidemment possible d'utiliser un cliché réalisé avec un téléphone portable ou une webcam mais, comme notre passion est la photographie, pourquoi ne pas prendre le peu de temps que nécessite la réalisation d'une image un peu plus élaborée ? Cela ne demande pas de grands moyens et la preuve est ici illustrée que l'on peut faire, avec les deux boîtes à lumière « maison » dont la construction est détaillée dans le Focus 2 (page 46), des clichés dont la qualité attirera l'attention et, par là même, l'intérêt d'un acheteur potentiel.

Nota bene : l'appareil ici photographié, un IIIIF de 1956 acheté d'occasion et gravé à mon nom dans les années 1960, n'est pas à vendre. Si un jour vous en trouvez un à un prix raisonnable, n'hésitez pas à vous en équiper car, plus qu'un appareil photo, c'est un extraordinaire objet que l'on prend un plaisir sensuel à manipuler. (Mis à part le système de chargement auquel je ne m'habituerai jamais !)

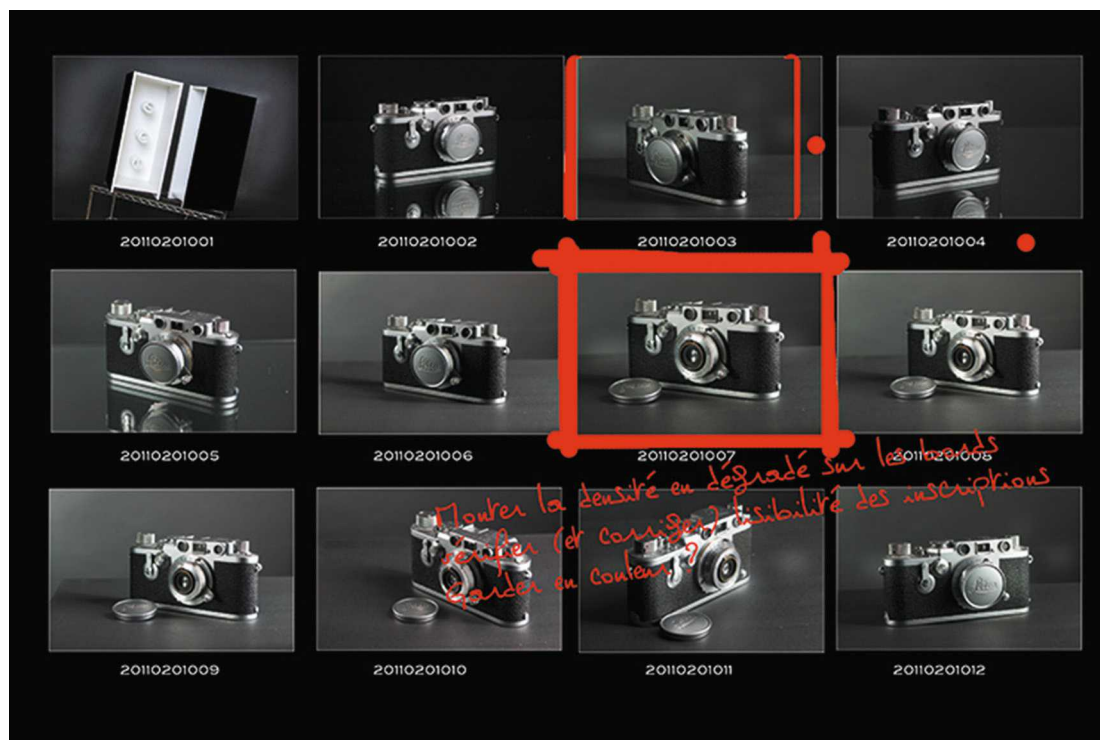


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Monter la densité en
dégradé sur les bords,
vérifier (et corriger)
lisibilité des inscriptions.
Garder en couleur ? »

Prise de vue

Les deux boîtes à lumière continue ont été utilisées, la première ❶ pour éclairer l'appareil et la seconde ❷ pour le fond. Au moyen du miroir ❸, la lumière de la première des boîtes a été renvoyée sur l'appareil afin d'en éclairer la face. Compte tenu de la règle des carrés inversés, cette lumière est réfléchiée par le miroir sans grande perte de qualité, mais parcourt une distance plus importante avant de toucher le sujet ; elle l'éclairera donc avec une valeur de diaphragme inférieure et cette différence d'intensité, recherchée pour cette image, se note sur le gainage en cuir de la partie à notre droite de l'appareil.

L'intensité de l'éclairage du fond sera réglée en combinant les distances des boîtes à lumière : pour l'augmenter il suffira par exemple soit d'approcher la boîte ❷ du fond, soit d'éloigner la boîte ❶ de l'appareil ou encore de combiner les deux.

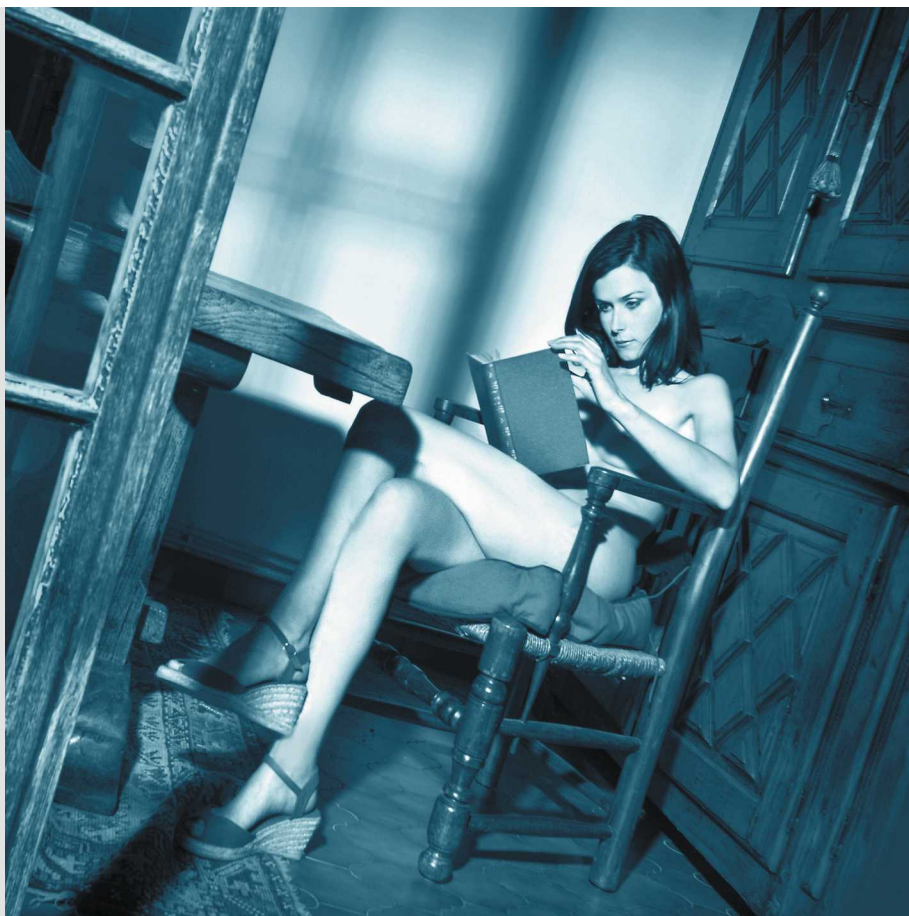
La priorité pour l'exposition a été donnée au diaphragme (position A pour *Aperture*) et l'appareil a ajusté la durée d'obturation, qui ne posait pas de souci, l'appareil étant monté sur pied.



Postproduction

Seul un petit nettoyage des poussières sur le papier a été utile et rapidement effectué.

PLAN # 010



Pour cette photo faite à la nuit tombée, l'idée était de créer une image donnant l'impression d'avoir été réalisée avec l'éclairage direct d'un soleil d'été non voilé.

Matériel mis en œuvre

Fond	
Lumière principale	Générateur Balcar de 5 000 J ^① Torche de 2 500 J, réflecteur argenté ^②
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Fuji S2 pro
Objectif	Nikkor 20 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 30 mm (valeur approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/16

L'avantage des flashes électroniques est qu'ils peuvent servir à reproduire pratiquement toutes les lumières, là où bon nous semble, selon l'orientation nord-sud que nous estimons idéale, au jour et à l'heure qui nous conviennent. La cerise sur le gâteau, c'est qu'ils nous permettent de disposer d'une puissance exceptionnelle pouvant égaler celle du plein soleil, qu'il sera cependant possible de doser finement pour l'adapter, par exemple, à un diaphragme choisi en fonction de la profondeur de champ recherchée.

Prise de vue

Un générateur Balcar de 5 000 J a été choisi pour créer la lumière. Une torche de 2 500 J équipée d'un réflecteur de petit diamètre à la surface argentée a été placée à



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

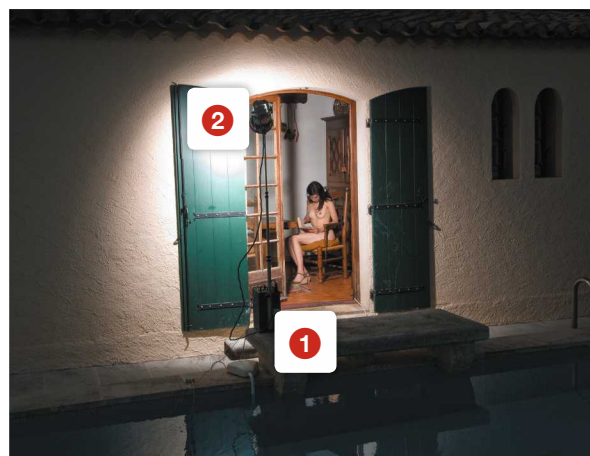
« Recadrer en faisant coïncider les lignes avec les angles, décompresser l'image en l'étirant légèrement puis la passer en noir et blanc et appliquer un virage type "bleu acier". »

une hauteur et une distance qui pouvaient créer l'illusion d'une pièce ensoleillée. La seule anomalie était que le dessin des ombres manquait de netteté, la distance étant un peu trop courte. Reculer la torche était impossible en raison de la piscine et se tenir de l'autre côté de celle-ci aurait posé le problème de la hauteur à laquelle la source aurait dû être placée pour maintenir l'angle sous lequel la lumière baignait la pièce. D'autres solutions existent, bien évidemment, mais elles supposaient un déploiement exagéré de matériel que ne justifiait pas l'intérêt de l'image à réaliser.

Ma volonté était de faire une image où le nu n'aurait aucune connotation sexuelle et, pour cela, seule une partie infime de sein a été dévoilée. La photo en montre la courbe en laissant deviner le téton et offre ainsi, au spectateur le désirant, la possibilité d'en recréer mentalement l'intégralité.

Postproduction

J'ai recadré l'image en carré sur le bas de la porte côté gauche. Le morceau de porte vitrée côté droit gênait la lecture, aussi l'ai-je gommé. J'ai lissé le corps, puis appli-



qué un filtrage de façon à casser le piqué de l'optique utilisée. J'ai ensuite créé un effet virage bleu en jouant sur la balance des blancs. Finalement, je n'ai plus eu qu'à réajuster le tout en contraste et densité.

PLAN # 011



Photographier un animal est une tâche difficile si l'image est destinée à ses maîtres, car mieux que personne ils savent le regarder et remarqueront le moindre détail qui vous aura échappé.

Matériel mis en œuvre

Fond	Cyclo peint en blanc 5
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J 1
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 750 J 2 Projecteur de 750 J avec réflecteur coupé en biais spécial fond 3 Projecteur de 750 J avec réflecteur coupé en biais spécial fond 4
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 105 mm f/2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 157 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

De difficile, la tâche devient redoutable dans deux cas : le premier est celui où lesdits maîtres se sont offert ou vu offrir, peu de temps avant que vous opériez, l'un ou l'autre des bouquins de Yann Arthus-Bertrand sur le chat, si de chat il s'agit, car ils attendront bien évidemment que vous leur rendiez une copie qui soit au minimum à la hauteur des images qu'ils y ont appréciées. Le second, bien pire encore, est le cas où ces maîtres sont des amis, charmants et photographes, propriétaires des studios où vous opérez et eux-mêmes auteurs de superbes images de leur animal. Images d'un temps où le chat était chaton et se laissait photographier avec un plaisir et une complaisance qui ne sont plus de rigueur. C'est ici le cas de ce Philéas, que Guillaume et Berthille m'ont confié le temps d'illustrer ce plan sur la photographie en studio d'un animal domestique ou domestiqué. Vous éviterez ce type de tracas en photographiant des putois des montagnes, des martres ou des ragondins, animaux qui ne manquent pas de charme et qui, à ma connaissance, ne sont pas, en appartement, d'excellente compagnie et n'ont pas (encore) eu la chance de poser devant l'objectif de photographes hautement spécialisés.

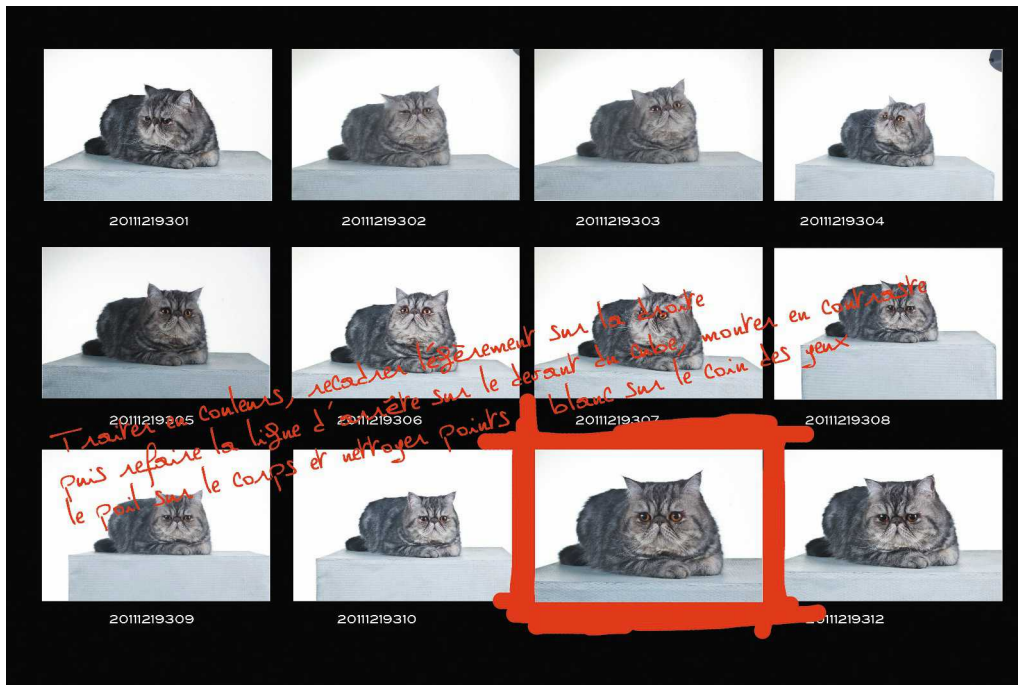


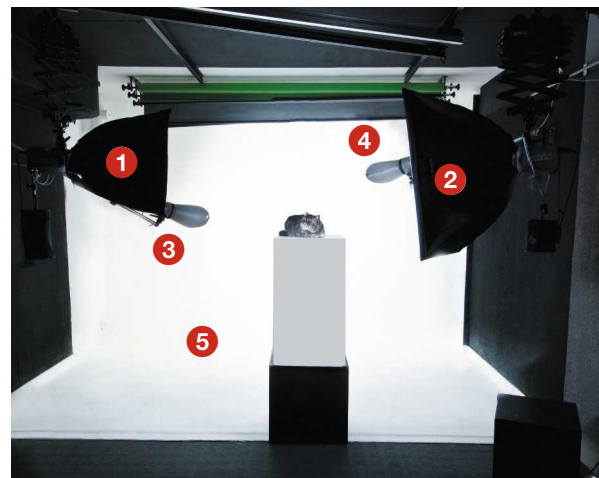
Planche contact, l'analyse du photographe :

« Traiter en couleur, recadrer légèrement sur la droite, puis refaire la ligne d'arête sur le devant du cube, monter en contraste le poil sur le corps et nettoyer points blancs sur le coin des yeux. »

Prise de vue

Deux boîtes à lumière ont été mises en œuvre pour éclairer l'animal et deux projecteurs équipés de réflecteurs pour fond ont été utilisés pour créer le blanc désiré. Sensibilité minimale et diaphragme ouvert à $f/11$ ont donné un maximum de qualité au fichier. Le seul souci de ce type de photographie est d'apprivoiser l'animal qui, cela peut se comprendre, est indisposé par l'inconfort du support où on désire le faire rester autant que par l'éclair des flashes et la gesticulation d'un entourage qui voudrait le voir et debout et assis et couché. Philéas a préféré disparaître après quelques prises de vue et n'a été retrouvé – dans un bureau des studios, tapi, involontairement coincé peut-être entre une tour d'ordinateur, un coin de mur et un fond de tiroir –, qu'après une longue et mauvaise heure de méthodiques recherches.

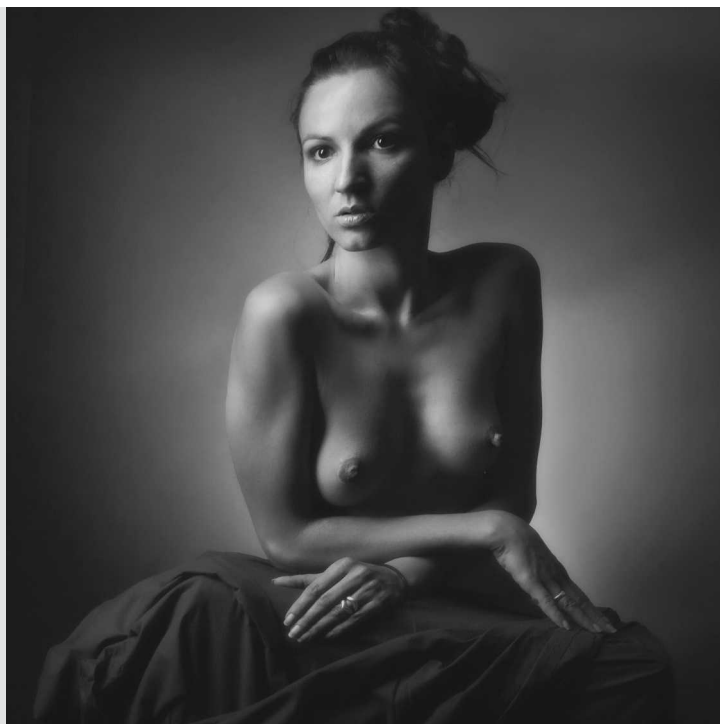
Au niveau de la lumière, il conviendra d'éclairer le fond blanc pour qu'il donne un diaphragme de $f/16$ et soit donc surexposé d'une valeur par rapport au sujet. Si le fond est proche, on contrôlera au moyen du flashmètre que le retour de lumière qu'il génère est inférieur à $f/11$ (ou au diaphragme choisi pour le sujet) afin d'éviter que les poils se détachant sur le blanc soient désagréablement enveloppés d'un halo de lumière en général bleuté.



Postproduction

L'angle du cube a été retouché et les yeux ont été nettoyés. Les contrastes et la densité ont été ajustés par zones.

PLAN # 012



Il est difficile de faire une image de buste nu derrière un meuble d'appui recouvert d'un tissu sans que ne viennent à l'esprit les fabuleuses images réalisées par Jeanloup Sieff, images réunies dans un ouvrage justement nommé *Bustes nus* dont j'ai la chance de posséder un exemplaire...

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Profilux 800 avec réflecteur et coupe-flux ①
Lumières secondaires	Profilux 800 avec réflecteur et coupe-flux ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm <i>f</i> /2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	<i>f</i> /11

Bien logiquement, vu la qualité des photographies qui s'y trouvent, le tirage initial a en effet été rapidement épuisé. Rassurez-vous, on en trouve encore sur le Web et c'est un beau cadeau à vous faire si vous êtes en manque d'idées et raisonnablement fortuné ! Hommage donc à Jeanloup

Sieff qui a définitivement marqué toutes les images dans ce format même si, et c'est là le cas, la lumière comme le fond sont différents et si le tirage ne doit rien à Jean-Yves Brégand, exceptionnel tireur, complice du photographe dont il peaufinait l'œuvre.

Prise de vue

La lumière principale est faite avec un Profilux 800 équipé d'un bol argenté sur lequel sont montés des coupes-flux ①, dont le principal intérêt est d'empêcher la lumière d'aller se réfléchir sur les murs clairs et de faire tomber le contraste ; ils introduiraient par ailleurs, si l'on opérait en couleurs, une légère dominante couleur de la pierre de la voûte de ce « studio » troglodyte des Baux-de-Provence. Cette source a été réglée de façon à donner une exposition de *f*/11 mesurée sur le front et les mains. La seconde lumière n'est pas visible et l'on ne remarque que son effet. Il s'agit d'un autre projecteur, équipé de la même manière, qui a été placé sur un pied de sol, derrière le modèle, et qui sert à sur-éclairer le fond vers lequel il est pointé, dans la zone qui viendra entourer le buste. Pour faire passer le noir du fond papier en gris moyen,

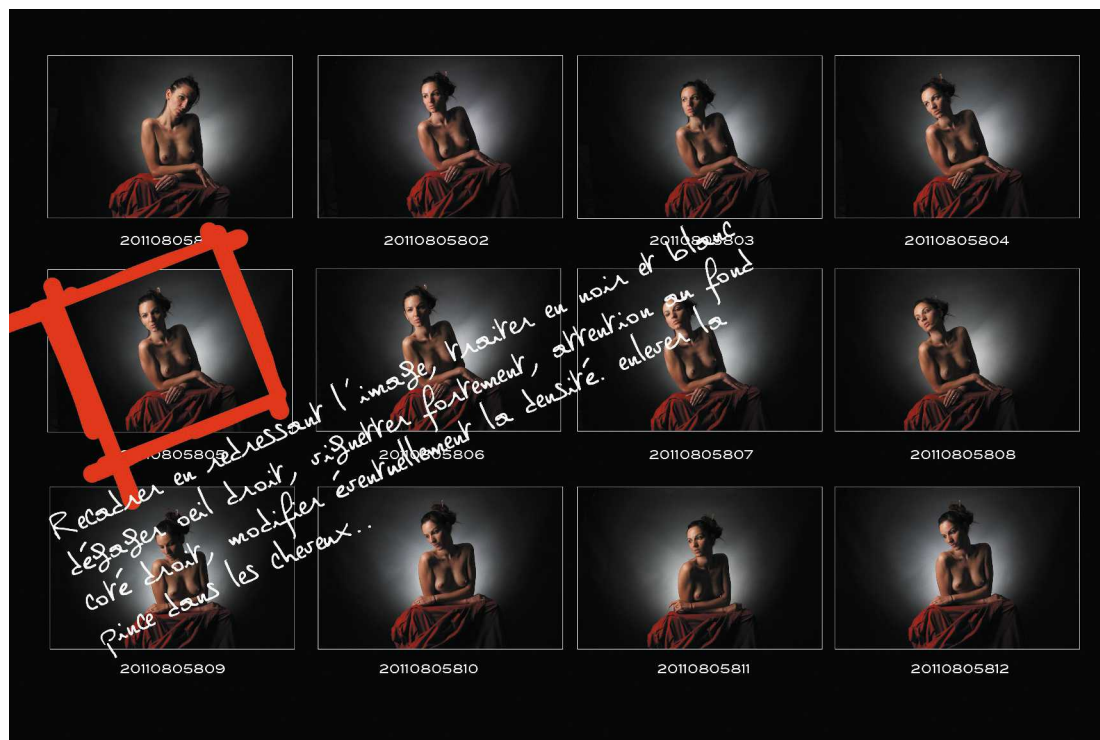


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer
en redressant l'image,
traiter en noir et blanc,
dégrader fortement,
attention au fond
côté droit, modifier
éventuellement
la densité, enlever
la pince dans
les cheveux. »

le point chaud de l'éclairage par cette torche a été réglé sur $f/32$, sachant que le dégradé est rapide et que le point chaud est largement masqué par le corps du modèle. La lumière réglée, il ne restera plus qu'à choisir la pose en jouant sur l'angle avec la lumière, afin de mettre en valeur le volume de la poitrine et surtout, une fois le visage positionné de façon à ce qu'il prenne correctement la lumière, il faudra modifier la direction du regard qui ne restera donc pas dans l'axe logique du visage, afin d'équilibrer le blanc des yeux.

Postproduction

Contrairement aux fonds blancs dont on faisait monter les bords, ici les bords sont denses et on descend le centre ; j'ai densifié davantage le côté droit de celui-ci qui s'était avéré légèrement trop clair. Une pince dans les cheveux a été effacée, car elle attirait l'œil sans présenter un grand intérêt et prenait le regard en le faisant sortir inutilement du cadre. Les contrastes ont ensuite été ajustés, puis l'image a été très légèrement adoucie et les bords latéraux et du bas ont été densifiés de façon à bloquer davantage le regard.



PLAN # 013



Rien ne doit arrêter le photographe dans l'envie de faire des images, en l'occurrence un portrait, et surtout pas l'absence de matériel d'éclairage sophistiqué. Une lampe halogène basique peut en effet suffire à éclairer une mise en scène improvisée et la seule contrainte que ce matériel d'infortune puisse générer est l'obligation d'utiliser un pied afin d'éviter un flou de bougé.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❶
Lumière principale	Halogène domestique équipé d'une lampe de 250 W ❷
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Mur clair – réflecteur blanc en polystyrène ❸ – miroir ❺
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/2 s
Diaphragme	f/5,6
Observations	Pied maison ❹

La lumière principale, l'unique lumière en fait, provient ici d'une lampe halogène domestique ❷ équipée d'un tube quartz de 250 W. La température de couleur de ce type de lampe est voisine de 3 200 K, mais elle varie fortement pour de multiples raisons, dont la principale est le vieillissement du tube. À défaut de thermo-colrimètre, on trouvera la température en kelvin dans le logiciel de traitement des images enregistrées en Raw. Pour une utilisation en numérique ou en noir et blanc argentique, cette température importera assez peu, car elle sera ajustée en postproduction pour la couleur et ne pose pas de souci particulier pour le noir et blanc argentique standard.

Il sera cependant obligatoire, si le but final est l'image couleur, de ne pas mélanger la lumière de cette source avec d'autres lumières (lumière du jour, ampoules survoltées, lampes à économie d'énergie, etc.) En effet, ce mélange ingérable provoquerait des zones à dominantes bleu ou rouge en fonction du calage de la balance

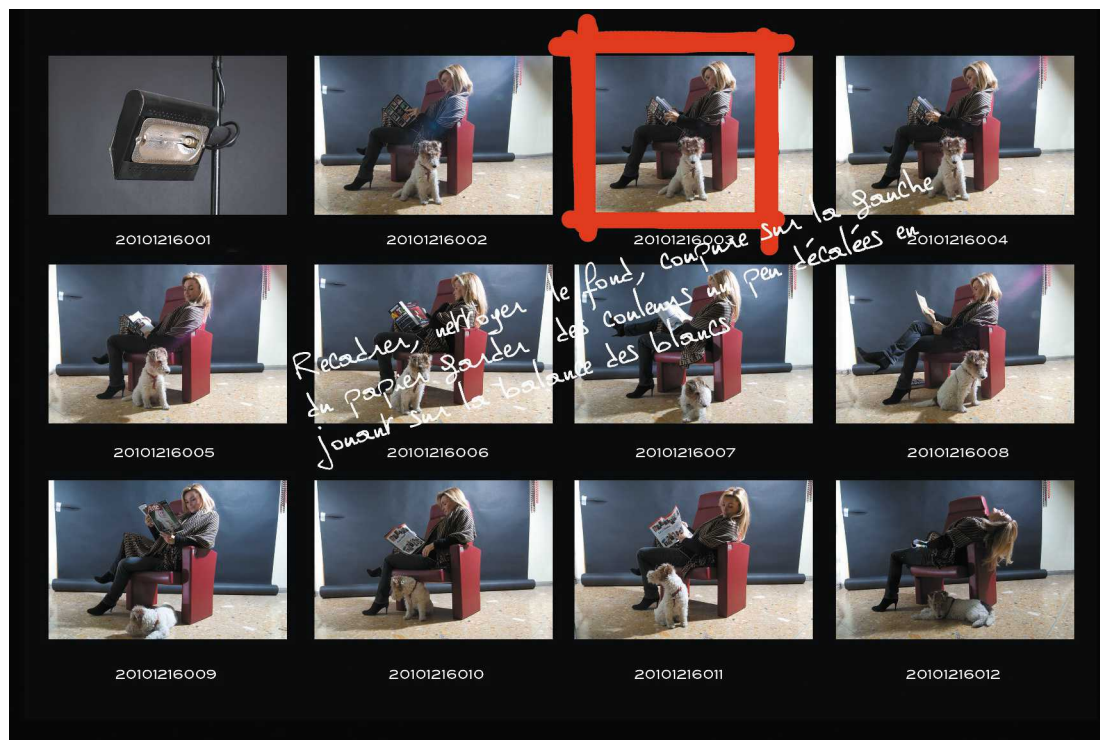


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer, nettoyer
le fond, coupure sur
la gauche du papier.
Garder des couleurs
un peu décalées
jouant sur la balance
des blancs. »

des blancs sur l'une ou l'autre des sources – lumière
du jour ou artificielle.

Prise de vue

Une fois positionnée la lampe halogène ② de façon à ce qu'elle éclaire la tête et le livre par l'arrière, provoquant au passage un coup de soleil sur les cheveux, un réflecteur blanc ③ constitué par un panneau de polystyrène de 100 x 60 cm a été placé de façon à déboucher les ombres, ce qui était en partie déjà fait par les murs couleur jaune clair (qui provoquaient d'ailleurs une coloration parasite de la lumière réfléchi). Un miroir de 50 x 50 cm a aussi été utilisé pour renvoyer une partie de la lumière vers la jambe, le chien et l'assise du fauteuil. Le miroir va pratiquement renvoyer 100 % de la lumière (noter l'ombre formée par le retour de lumière), alors que le polystyrène en renverra environ les deux tiers selon la distance à laquelle il sera placé.

Une fois les modèles positionnés, il faudra s'armer de patience, car il sera beaucoup plus facile de faire poser pendant une demi-seconde le maître que l'animal.



Postproduction

Après avoir recadré l'image, j'ai légèrement retravaillé le fond qui apparaissait trop lisse et uni de façon à lui donner un peu de relief, puis réglé par zones l'ensemble contraste et luminosité. J'ai ensuite adouci l'image avant de la passer en noir et blanc chaud au moyen de la bichromie avant de revenir en RVB.

PLAN # 014



Cette image fait partie d'une série réalisée pour une exposition collective de peintres, graveurs et photographes dont le thème était l'arbre d'hier, d'aujourd'hui et de demain. J'ai voulu en inventer de nouvelles variétés avec des branches d'une sorte de prunier sauvage qui s'est auto-implanté dans le chemin de la maison et dont les fruits, il faut le dire, restent particulièrement acides et déplaisants – que l'on tente de les manger crus ou d'en faire des confitures en suivant les excellentes recettes du livre de Jean-Pierre Coffe, *Au bonheur des fruits*.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier bleu ④
Lumière principale	Mono-torche de 1 000 J utilisée sans réflecteur ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Masques gris foncé ② et noir ③
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 35 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 50 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/16

Je voulais, pour cet événement où la « concurrence » était de grande qualité, créer une image qui accrocherait le regard par curiosité pour son sujet et sa couleur exagérée. Après quelques essais de fruits divers et diversement positionnés, un arbre à œuf m'a semblé, surtout dans sa version bleue, pouvoir répondre aux critères sélectionnés.

Prise de vue

Une fois percé le socle de bois, c'est l'œuf qui a été percé à son tour. Pour ce faire, j'en avais cuit une bonne demi-douzaine, ce qui s'est avéré prudent et utile, car l'œuf dur résiste assez mal à la perceuse visseuse (moins deux) et pas du tout à la perceuse à percussion (moins un). L'enfiler dans la branche m'en a fait perdre un de plus et j'ai

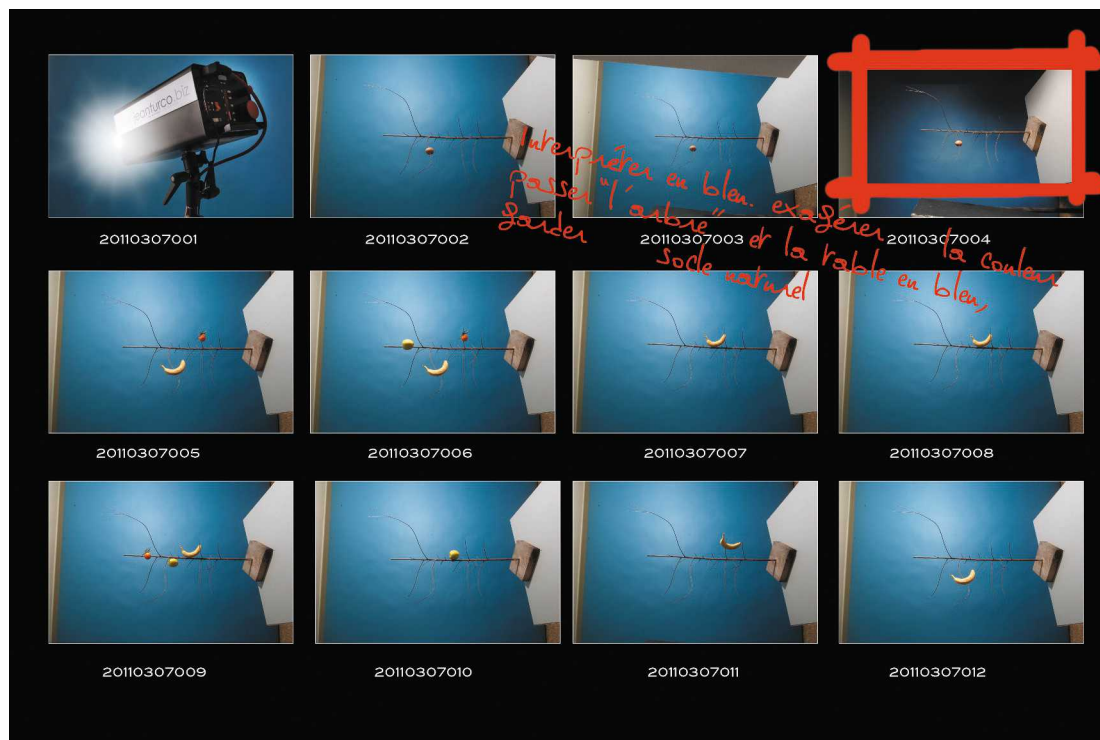


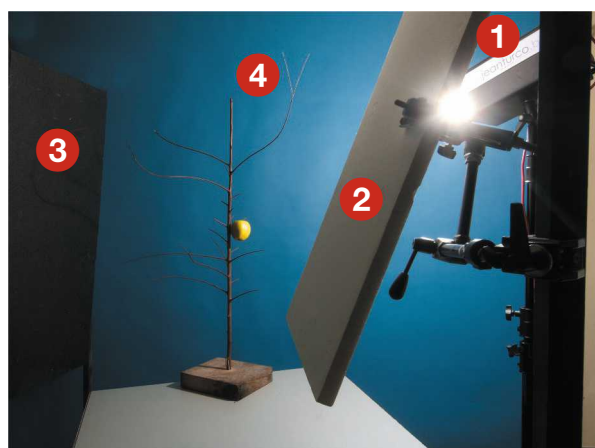
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Interpréter en bleu,
exagérer la couleur,
passer "l'arbre" et la
table en bleu, garder
socle naturel. »

donc mangé quatre œufs durs avant de commencer les photographies. Consommer l'œuf, les œufs si l'on est vraiment maladroit, est assurément la chose la plus difficile pour ce type de prise de vue et il convient de ne pas oublier de se munir de sel si l'on ne veut pas gaspiller. Le reste ne présente pas de grande difficulté. Le flash a été utilisé sans réflecteur de façon à éclairer le plus largement possible, un masque gris foncé **2**, ici légèrement déplacé pour la photo du plan, étant positionné pour éviter les reflets parasites sur l'objectif et un second masque **3**, noir, étant placé sur le côté de « l'arbre », pour augmenter le contraste en limitant les retours d'une lumière réfléchie par l'environnement. Le masque gris a été inclus dans le cadre pour créer une verticale sur le côté de l'image.

Postproduction

J'ai coloré un calque de l'image en bleu, puis découvert l'œuf et le socle de façon à ce qu'ils apparaissent dans leur couleur d'origine. J'ai alors rectifié les contrastes et



la densité de chaque calque pour obtenir le rendu désiré, puis aplati l'image et ajusté l'ensemble.

PLAN # 015



« ... Superbe modèle ! Qui est-ce ?
– Aurore, modèle @rtis... »
Cette remarque et cette question me font bien évidemment plaisir en tant que président depuis une dizaine d'années de l'association @rtis, qui est selon moi la structure idéale pour se lancer en toute tranquillité et sécurité, que l'on soit mannequin ou artiste, dans la photographie de modèle et le nu artistique. Pourtant, au-delà de ce plaisir, ce type de remarque me fait surtout remettre en question la photographie qui l'a suscitée, pour la simple raison que ce qui a été vu n'est pas l'image que j'ai réalisée, mais le modèle que j'ai photographié.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Boîte à lumière sur Elinchrome de 750 J ①
Lumières secondaires	Torches de 600 J ② et ③ équipées de réflecteurs pour fond
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 18-70 mm f/3,5-4,5
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 27-105 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/11
Observations	Le bol beauté ⑤ ne participe pas à l'éclairage

Et c'est là toute la difficulté de la photographie de modèle et du nu en particulier. Comment savoir si nous avons franchi les limites de l'artistique pour passer dans

l'anthropométrie ? Pas facile, car d'une part cela revient à être juge et partie et d'autre part entre en ligne de compte la banalisation qu'entraîne naturellement l'habitude d'évoluer dans un milieu où le nu est associé aux œuvres de Newton, Sieff, Botticelli, Ingres ou Modigliani, plutôt qu'aux revues placées au plus haut dans les rayons des librairies.

C'est donc bien au regard des autres qu'il convient de prêter attention pour éventuellement se remettre en question. Mon révélateur personnel est la facilité avec laquelle mes clientes, clients ou modèles improvisés montrent et laissent exposées aux regards des amis ou parents qui leur rendent visite les images que nous avons réalisées ensemble.

Prise de vue

Une boîte à lumière ① est la source principale de cette image. Les deux autres ② et ③ sont en fait uniquement destinées à travailler le fond et à griser le noir qui, pour

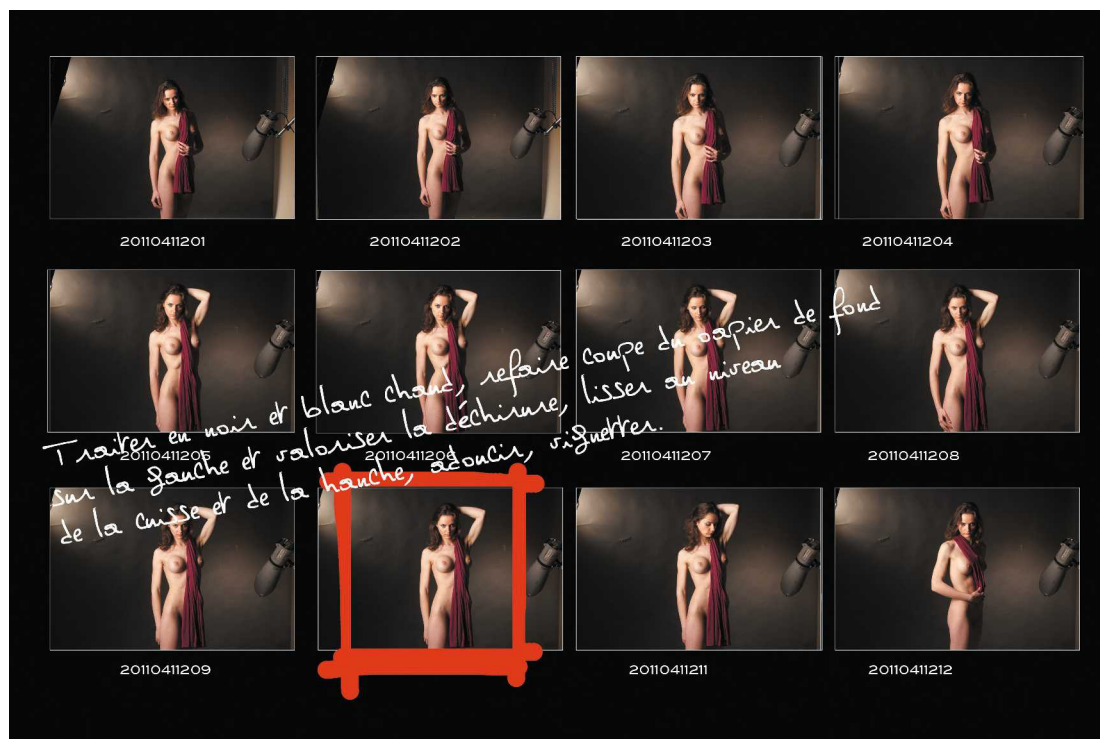


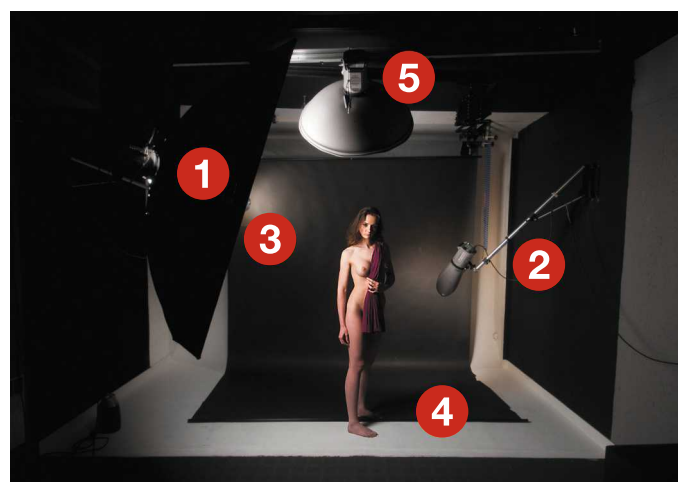
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc chaud, refaire coupe du papier de fond sur la gauche et valoriser la déchirure, lisser au niveau de la cuisse et de la hanche, adoucir, vignetter. »

cela, sera surexposé de 1 ½ diaphragme par rapport au modèle. Si le fond ⁴ n'a pas été déroulé davantage, ce n'est pas par souci d'économie, et c'est un choix que restent visibles les traces d'une utilisation précédente et des accidents qui ont pu le détériorer. Ceux qui n'aiment pas Irving Penn se demandent toujours pourquoi il n'a pas balayé le studio avant de photographier Truman Capote ou changé la toile du fond avant de faire l'exceptionnel portrait de Jean Cocteau. Le bol beauté ⁵ ne participe pas à l'éclairage de cette image.

Postproduction

Une fois recadrée, l'image a été nettoyée et le travail a porté sur le fond, qui a été retouché afin de mettre en évidence une déchirure dans sa matière. L'image a ensuite été adoucie par fusion entre le calque original et un calque sur lequel avait été appliquée une couche de flou gaussien, travaillé en densité pour donner le résultat désiré. Au final, la densité et le contraste ont été



réajustés et l'image qui avait été travaillée en bichromie de noir et gris chauds a été rebasculée en RVB.

PLAN # 016



Le poisson est un excellent sujet et sans aller dans nos départements des Antilles où les étals de poissonniers m'ont laissé le souvenir de couleurs extraordinaires, on en trouve, aussi bien sur les marchés que dans les supermarchés métropolitains, des espèces dont la photogénie est remarquable, qu'il s'agisse du maquereau, du sabre, ou même de l'anchois ou du rouget si l'on désire rester dans des dimensions plus raisonnables.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④ – polystyrène peint ⑥ – miroir ⑤ – feuilles de papier ③
Lumière principale	Torche ciné-vidéo ventilée de 1 000 W ②
Lumières secondaires	Torche ciné-vidéo ventilée de 2 000 W ①
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/11

Il conviendra de choisir le poisson aussi frais que s'il devait être cuisiné et ne pas remettre au lendemain la séance de prise de vue, qui devrait idéalement être prévue juste après l'achat. Il peut être utile de préparer le studio pour la séance de prise de vue en tenant compte du fait que les manipula-

tions auxquelles il faudra se livrer sont un peu compliquées. En effet, on ne passe pas du poisson au boîtier sans donner au second le parfum du premier. S'équiper d'une boîte de cinquante ou cent gants de chirurgien et de quelques rouleaux de papier essuie-tout est une précaution que vous ne regretterez pas d'avoir prise ! Toujours dans l'idée de ne pas perdre de temps pour ne pas gaspiller la fraîcheur du « modèle », la lumière sera de préférence pensée et réglée avant que le poisson soit acheté. Pour cette image, deux torches photo-cinéma ont été utilisées : l'une de 1 000 W pour éclairer le sujet ②, l'autre de 2 000 W ① pour éclairer le fond.

Prise de vue

La lumière étant préréglée, le « décor » a été constitué par une feuille de marque Canson de couleur noire ③ posée sur un panneau de polystyrène ⑥ peint en noir mat ; un miroir de grande taille ⑤ termine le « plateau » et reflète le fond de papier noir, sur lequel son bord biseauté créera une ligne absolument droite qu'il serait difficile d'obtenir avec du papier. Ce miroir est également utile lorsque l'on désire obtenir un plan noir brillant que l'on peut mouiller.

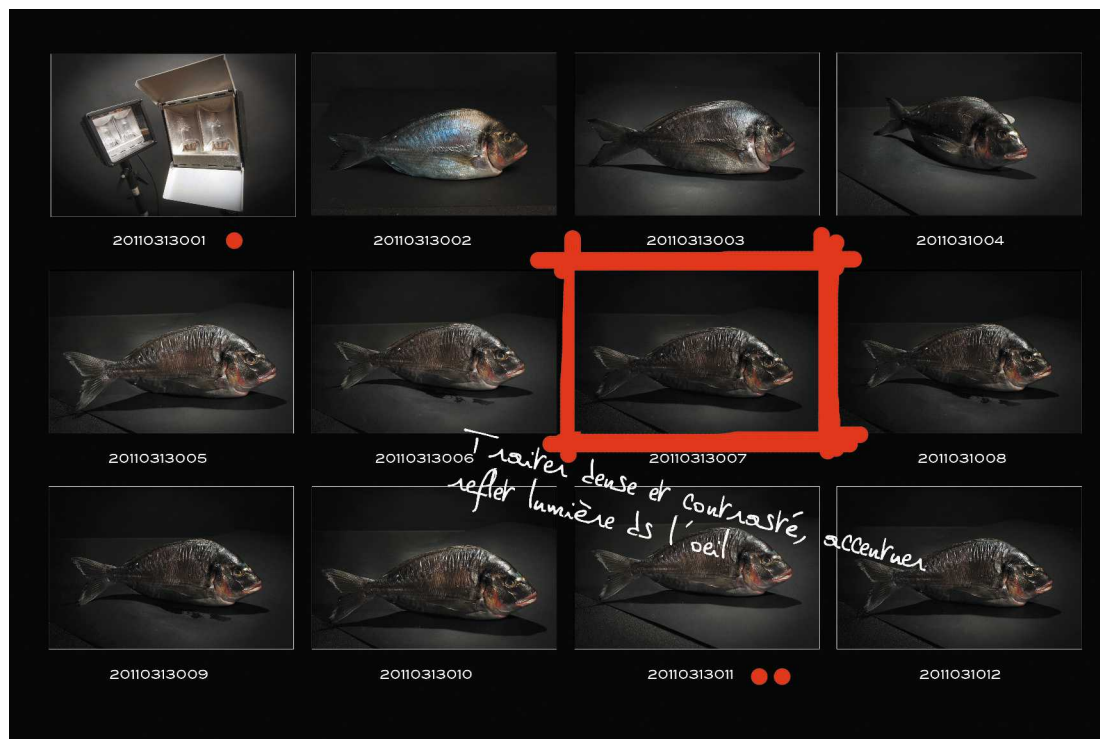


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter dense et
contrasté, accentuer
reflet lumière dans
l'œil. »

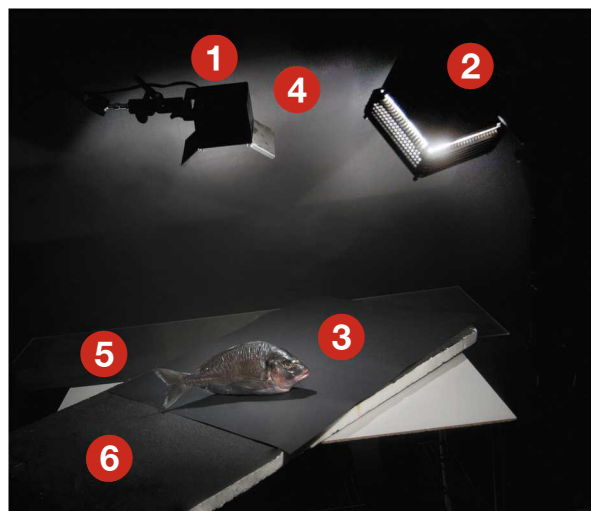
La feuille de Canson offre l'avantage de pouvoir être facilement changée dès qu'elle est humide ou souillée, ce qui arrive rapidement avec ce type de sujet. En avoir quelques-unes en réserve est une bonne précaution et ne pose pas de problème, car ce papier trouve toujours une utilité au studio et ne sera donc pas perdu.

Pas de souci particulier pour l'exposition. On calera la différence d'intensité entre le fond et le sujet en éloignant ou en rapprochant l'une ou l'autre des torches, voire en combinant le mouvement des deux.

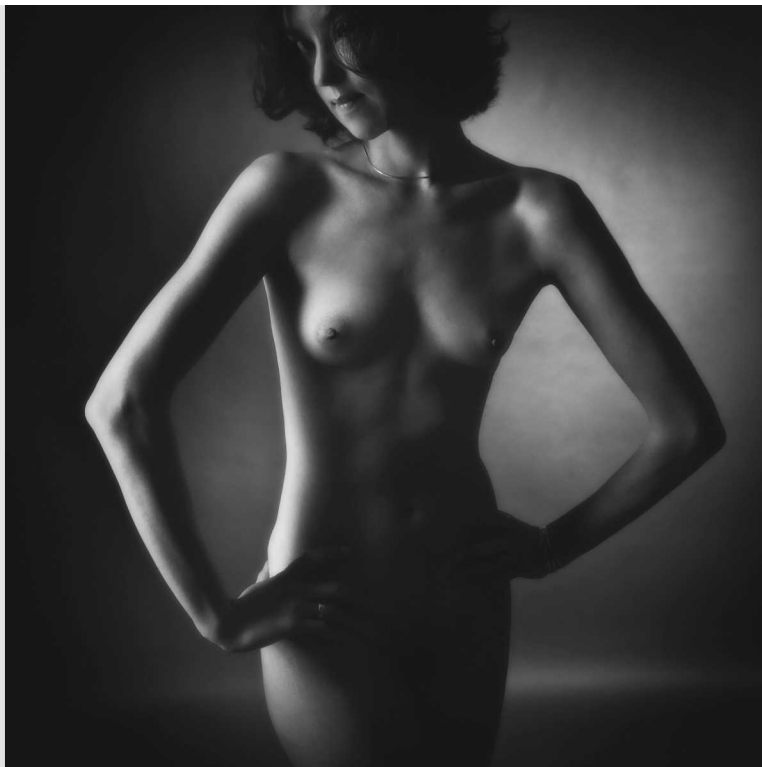
L'appareil a été utilisé sur pied, miroir relevé. (Le bougé pouvant être provoqué par la remontée du miroir est plus important à cette vitesse que lorsque l'on pose plus long, plusieurs secondes par exemple, car en pose longue cet éventuel bougé est absorbé par le temps d'exposition, dont il ne représente qu'une infime fraction.)

Postproduction

L'œil qui avait perdu un peu de clarté a été retravaillé, puis un réajustement du contraste et de la densité a été réalisé sur le corps du poisson avant que la densité générale de l'image ne soit recalée.



PLAN # 017



Utiliser des flashes à la seule lumière de leur lampe pilote peut sembler une idiotie, et c'en est effectivement une que de se priver de la puissance et de la commodité des flashes lorsque l'on en dispose ; mais dans le cas présent, cette idiotie a été commise volontairement pour deux raisons.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Lumière continue de la lampe pilote de 250 W – Boîte à lumière ①
Lumières secondaires	Lampe pilote de 250 W – réflecteur argenté – volets coupe-flux ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflexion par le plafond ③
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm <i>f</i> /2,8 Focale utilisée : 40 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 60 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	400 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	<i>f</i> /2,8
Observations	Appareil utilisé sur pied

La première est que je ne possédais pas de bague d'adaptation pour monter la boîte à lumière sur les projecteurs tungstène dont je disposais lors du Festival européen

de la photographie de nu aux Baux-de-Provence, où a été réalisée une partie des images illustrant ce guide. La seconde est que, dans les cas où l'on désire exploiter la grande ouverture des optiques – ce que ne permet généralement pas la trop grande puissance des flashes –, il est toujours possible de photographier à la lumière des lampes pilotes qui sont, avantage non négligeable, commandées par des variateurs de lumière permettant une grande finesse dans le réglage. Attention cependant à la température de couleur, car si les lampes pilotes des flashes ont une grande différence de temps d'utilisation, il est possible que l'une ou l'autre ne soit plus à la valeur d'origine et que cela provoque un déséquilibre dans la qualité des couleurs. Pas de problème, bien sûr, si vous traitez les images en noir et blanc.

Prise de vue

La source principale est la boîte à lumière ① placée sur notre gauche. C'est elle qui éclaire le modèle latéralement. Sa position a été limitée par la hauteur de plafond et, pour rectifier l'angle d'arrivée de la lumière, j'ai choisi

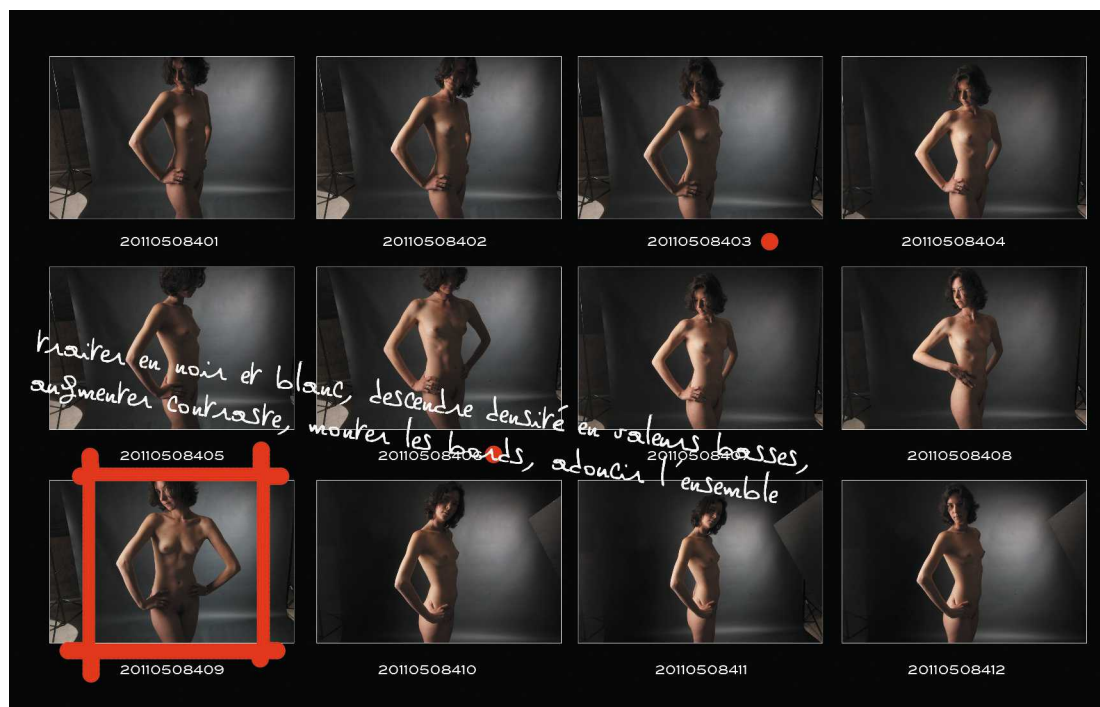


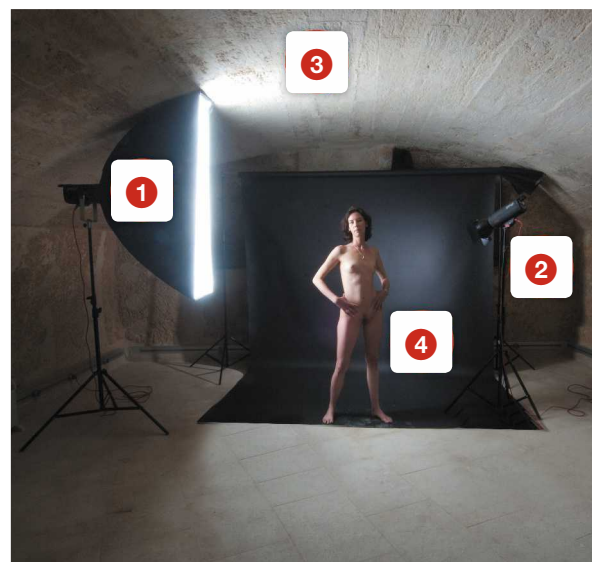
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc, descendre densité en valeurs basses, augmenter contraste, monter les bords, adoucir l'ensemble. »

une pose dans laquelle le visage est incliné vers le bas, ce qui permet en modifiant cet angle de positionner les ombres à l'endroit voulu. Je désirais n'éclairer que les seins et masquer la zone pubienne qui devait passer au noir. Le modèle a donc dû tourner son bassin du côté opposé à la lumière. La position du buste avec les épaules ramenées vers l'avant a été ajustée de façon que les seins soient mis en valeur et révélés par la lumière. La position du bras et surtout l'ombre qu'il crée sur le corps a été elle aussi réglée avec précision, de manière à ce que tout le côté de la silhouette soit éclairé et se détache sur le fond. La seconde source **2**, qui est équipée d'un réflecteur argenté standard et de volets coupe-flux, a été dirigée sur le fond, le point chaud à hauteur de l'épaule placée à droite quand on regarde la photo. La lumière principale ayant été réglée pour donner un $f/2,8$ sur le sein, la lumière du fond a été poussée de façon à donner une valeur de $f/5,6$ en son centre.

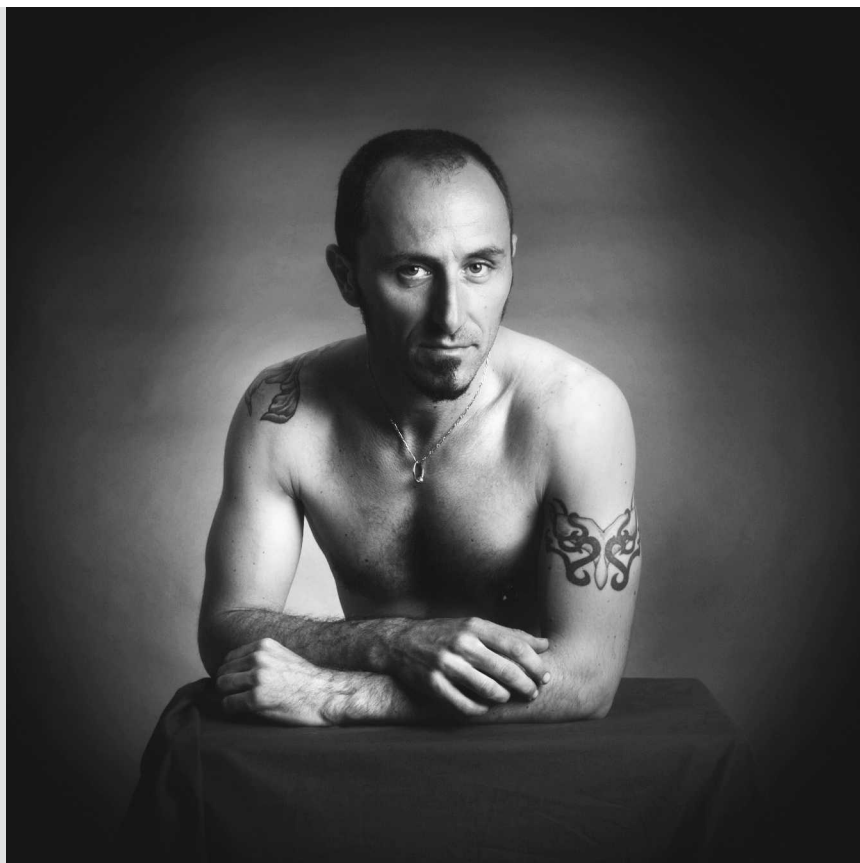
Postproduction

L'image ayant été éclairée pour être traitée en valeurs basses n'a pas nécessité de retouche importante. J'ai ajusté les contrastes et la densité, puis adouci globalement l'image au moyen de mon filtrage habituel, qui consiste



simplement à superposer à l'image un calque de flou gaussien dans lequel sont pratiquées des ouvertures, à la manière des filtres Softar d'Hasselblad.

PLAN # 018



Le tatoué est généralement un bon modèle, car même s'il n'est pas particulièrement exhibitionniste, il ne déteste pas montrer sa contribution à l'art du tatouage. Art difficile que Gabin avait cinématographiquement vulgarisé sous les traits du comte Enguerand, Louis Marie de Montignac, dans un rôle où Modigliani était censé l'avoir pratiqué. Pourquoi pas, il en a fait bien d'autres l'Amedeo, et souvent sans en garder le souvenir !

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir
Lumière principale	Boîte à lumière étroite sur Profilux 800 J ❶
Lumières secondaires	Torche de 800 J équipée d'un réflecteur argenté avec volets coupe-flux ❸
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur polystyrène blanc ❷
Boîtier	Nikon D2X
Objectif	Nikkor 18-70 mm f/3,5-4,5 G ED Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 27-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Le problème des tatouages est leur position et leur orientation, car ils sont souvent sur des parties du corps éloignées les unes des autres ou placées sur des axes opposés, ce qui fait qu'à moins d'opérer dans une pièce où la présence de miroirs est justifiée et de jouer avec ceux-ci, il est difficile de mettre en valeur plus d'un tatouage à la fois.

Prise de vue

Deux sources, des Profilux 800 d'un kit Mutiblitz, ont donc ici été mises en œuvre. Une boîte à lumière, celle à droite de l'image ❶, est la principale : c'est sur elle que vont être réglées les autres. Elle donnera un diaphragme de f/11 et est placée en avant du modèle. Un second flash ❸, équipé d'un réflecteur argenté, a été placé derrière le modèle et éclaire le fond avec une puis-

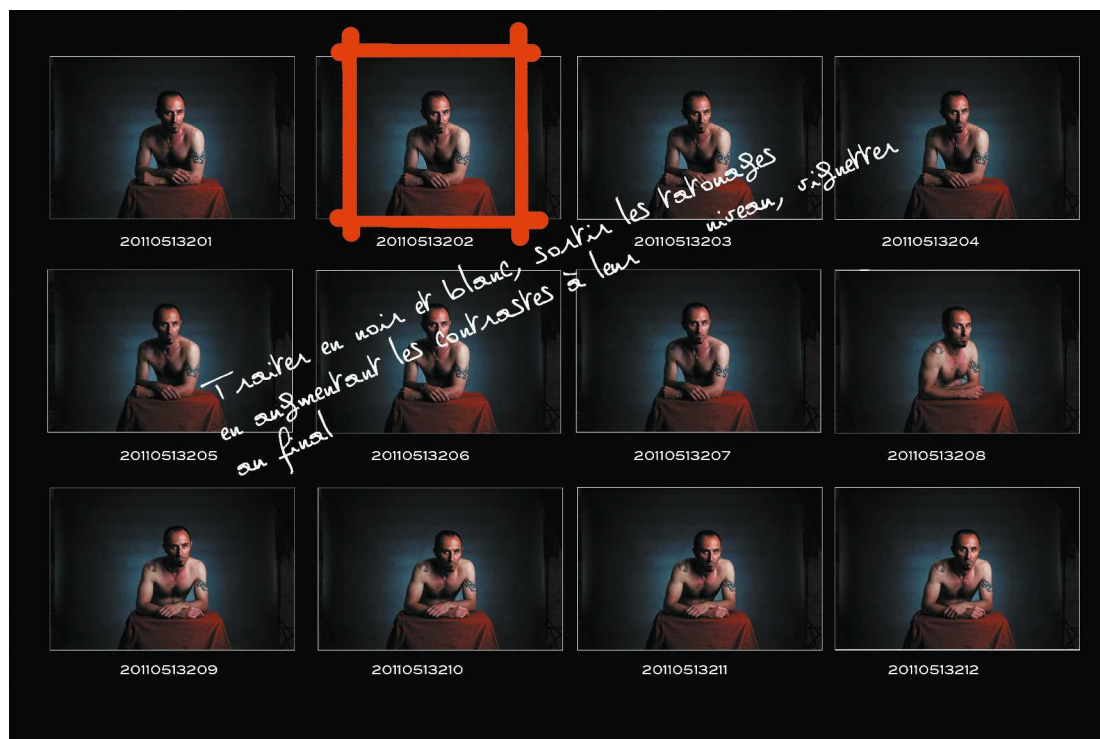


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir
et blanc, sortir
les tatouages
en augmentant
les contrastes
à leur niveau,
vignetter au final. »

sance qui donne un diaphragme de $f/22$. Le réflecteur blanc ② débouche l'arrière du visage et éclaire le haut de l'épaule, où se distingue le départ d'un tatouage qui s'étend vers le dos.

Postproduction

L'image a été recadrée et basculée en noir. Les contrastes ont été rectifiés au niveau des deux tatouages et du visage, puis l'image a été légèrement adoucie au moyen d'un filtre fait d'un calque supportant du flou gaussien, dont la densité sera atténuée par zones. Enfin, un vignettage a été appliqué et les densités ont été rectifiées.



LES BOÎTES À LUMIÈRE

L'effet boîte à lumière est comparable à celui d'une fenêtre ouverte sur le nord, enveloppant le sujet d'une manière douce et le modèle avec délicatesse ; c'est à mon sens la source idéale pour le nu ou le portrait féminin qui, plus que d'autres, requièrent cette douceur.

Choisir sa boîte à lumière

Lorsqu'il sera question de vous équiper d'une boîte à lumière, vous vous poserez probablement la question de sa taille. L'offre est importante en la matière et il n'est pas facile de faire un choix si l'on n'a pas eu l'occasion d'essayer l'un ou l'autre des systèmes qui sont proposés, surtout s'il s'agit d'un achat envisagé sur le Net.

Posez-vous comme première question celle de la compatibilité avec vos flashes, tout en sachant que vous trouverez des bagues d'adaptation pour la quasi-totalité des systèmes, mais que ces bagues ont un coût souvent anormalement élevé. Il est donc important, si vous disposez de flashes de plusieurs marques, de choisir dès l'origine les sources sur lesquelles vous pensez que seront utilisés régulièrement les façonneurs. Tenez compte, pour faire ce choix, du fait que la boîte et ses voiles internes vont atténuer la lumière et que vous perdrez une grande partie de la puissance de vos flashes en les utilisant. Si vous projetez de faire des images en pied, privilégiez vos flashes les plus puissants pour le choix des premiers adaptateurs. Quant à la taille de la boîte, elle dépend de l'effet recherché et vous noterez sur les images illustrant ce propos que les petites donneront, logiquement, un effet moins enveloppant et donc plus contrasté. Placées loin du sujet, elles se comportent en effet comme un réflecteur de grande taille. Ces petites boîtes auront cependant un grand intérêt pour des portraits serrés, où elles pourront être approchées du sujet à la distance qui rend leur lumière enveloppante.

Personnellement, j'utilise des boîtes de plus de 1 m de haut, à la limite de la taille qui va nécessiter plusieurs sources pour obtenir une répartition convenable de la lumière. En clair-obscur, j'emploie souvent deux boîtes hautes et étroites de 120 x 25 cm, qui me permettent mieux que les boîtes larges de positionner avec précision les ombres et les lumières.

La gamme proposée est vaste et l'on se rend mal compte hors des lieux où ils doivent être utilisés de l'encombrement de certains systèmes. À moins de les avoir déjà essayés, évitez les extrêmes, car une boîte de 2 x 3 m peut sembler idéale dans un catalogue mais s'avérer, à l'usage, beaucoup plus encombrante qu'utile.

Pour le coût, ne rêvons pas : il est souvent en relation avec la qualité. Une fois admis ce principe, chacun choisira le matériel qui correspond à l'usage qu'il compte en faire et à la dépense qu'il peut raisonnablement engager.

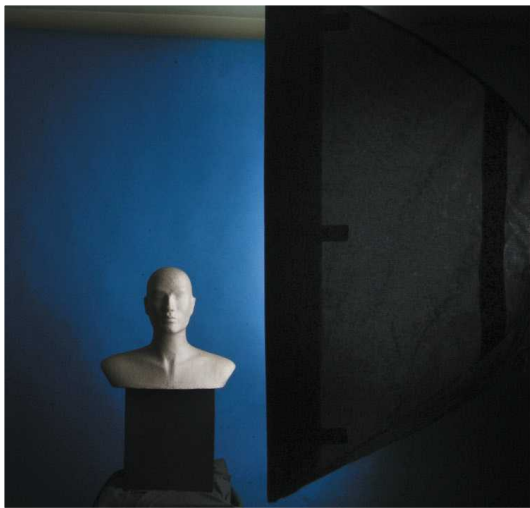
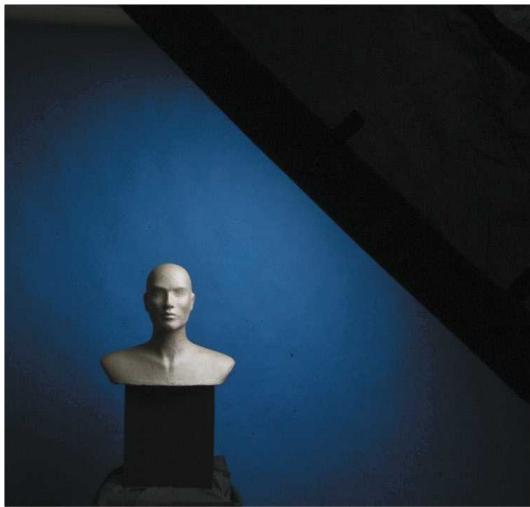
Nota bene : on trouve sur Internet, d'occasion ou neufs chez des fabricants qui fleurissent chaque jour sur eBay ou d'autres sites spécialisés, des boîtes à lumière tout à fait performantes à des prix raisonnables. Avant d'en envisager l'achat, réfléchissez aux flashes nécessaires pour les utiliser de façon à ne pas être obligé, plus tard, d'en changer la bague d'adaptation car celle-ci coûte généralement une trentaine d'euros auxquels il faudra en ajouter 7 ou 8 pour les frais de port.

Fabriquer une boîte à lumière

Il est facile de nos jours de se procurer, à des prix tout à fait raisonnables, les composants qui permettent de réaliser des matériels efficaces et variés.

Voici le mode d'emploi pour réaliser la boîte à lumière illustrée p. 48 :

- 2 panneaux en mélaminé blanc pour étagères de 16 x 400 x 1 000 mm ;
- 2 panneaux en mélaminé blanc pour étagères de 16 x 300 x 1 000 mm ; dans l'un de ces panneaux, découpe de deux morceaux de 350 mm de long ; la chute servira de réflecteur ;
- 3 suspensions basiques avec douilles à vis E27 (Ikea) ;
- 3 ampoules basse consommation 80 W équivalentes à 500 W classiques ;
- 1 sachet de vis à aggloméré 3,5 x 40 mm ;
- 1 bombe de peinture noir mat ;
- 1 perceuse-visseuse ;
- 1 scie à cloche.



FOCUS # 002 – LES BOÎTES À LUMIÈRE

Une fois percés au moyen de la scie à cloche les passages des douilles E27 sur le panneau 300 x 1 000 mm **(2)**, on monte les côtés en laissant l'espace vers l'arrière **(4-7)** afin de créer un retrait qui protégera la base des douilles et les fils reliant celles-ci. Une fois les douilles montées **(6)**, il ne reste plus qu'à monter les ampoules. Ici j'ai choisi des lampes à basse consommation d'énergie qui consomment 80 W et restituent un

éclairage qui correspond à 500 W, c'est-à-dire 1 500 W pour l'ensemble.

La boîte peut être utilisée telle quelle **(8)** couverte simplement d'un voile ou d'un drap léger blanc. Personnellement, j'en ai peint les faces en noir afin d'éviter qu'elles créent des retours de lumière parasites en se comportant comme des réflecteurs, et j'ai remplacé le voile par un plexiglas de 5 mm d'épaisseur **(9)**.



Boîte à lumière maison versus boîte à lumière pro

Pour contredire le snob qui n' imagine pas que la lumière puisse être faite autrement qu'avec la dernière génération des façonneurs Balcar, Broncolor ou autre Profoto et dans le but de rassurer le sceptique, je vous propose ici de comparer « à l'aveugle » le rendu d'une boîte à

lumière maison et celui d'une torche Balcar équipée d'une boîte Chimera pour Godard, sachant qu'au niveau des prix sont en compétition un matériel à moins de 40 euros avec un ensemble à 4 000 euros, hors TVA pour ce dernier.



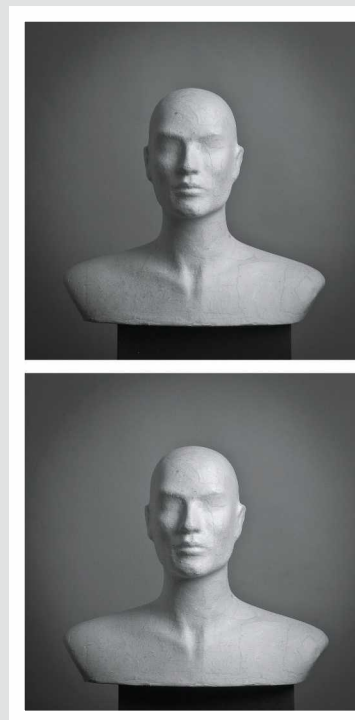
Afin que votre jugement ne soit pas altéré par des préjugés nés de l'utilisation d'un équipement « bricolé », vous ne trouverez ici aucune indication vous permettant d'appairer image et matériel mis en œuvre.

Si, objectivement, la différence est très limitée au niveau du rendu de l'image, elle est en revanche capitale sur deux points qui rendent incomparables ces matériels. D'une part, il est évident que la boîte à lumière rigide est lourde et difficile à mettre en œuvre. L'adaptation à sa base d'une fixation pour pied faciliterait grandement sa manipulation, mais on entrerait alors dans une construction plus onéreuse qui perdrait tout son intérêt et son sens si elle finissait par coûter plus cher que les boîtes souples trouvées sur le Net ou dans le commerce traditionnel.

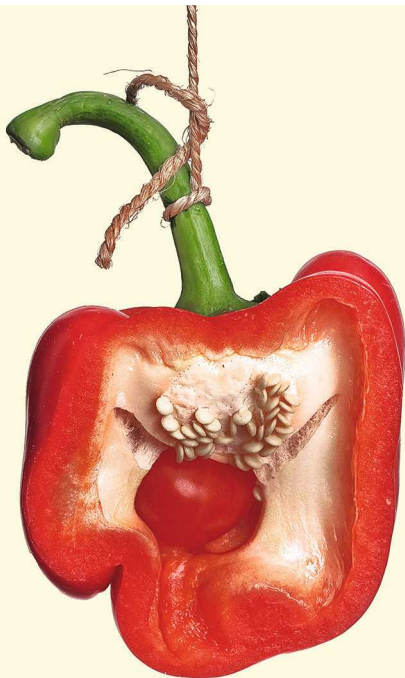
À ce premier inconvénient s'ajoute le peu de puissance des 1 500 W de notre source qui, dans le cas de ces prises de vue, ont donné pour une sensibilité de 100 ISO $f/11$ à $1/8$ s à la place des vitesses élevées que permet le flash. Vu notre sujet, cela ne posait aucun problème, comme cela n'en pose pas pour la nature morte, mais pour le portrait il faudra aimer ceux qui privilégient la grande ouverture et la faible profondeur de champ. Le 50 mm $f/1,4$ avec son équivalence de 75 mm en format DX sera votre optique reine pour ce style d'image, parce qu'elle vous permettra d'opérer à $f/1,4$, $f/2$ ou $f/2,8$ à environ $1/60$ s, ce qui limitera les risques de bougé.

En conclusion, les boîtes à lumière « maison » sont une solution particulièrement intéressante pour une installation fixe dans le cadre d'un studio dédié à la nature morte et/ou au portrait exploitant une faible profondeur

de champ. Pour des prises de vue dynamiques et autres portraits, qu'ils soient en pied ou serrés, la boîte à lumière montée sur flash est la solution incontournable.



PLAN # 019



J'ai découvert un petit flash de reportage de bonne qualité (même s'il est d'un modèle déjà ancien), un Metz 20B3, dans sa boîte, neuf, avec son diffuseur neuf aussi, lors du vide-greniers annuel de Montfort L'Amaury. Je l'ai payé 5 euros. C'est un matériel que l'on peut associer à un parapluie au moyen de deux ou trois tours de gaffer, afin d'obtenir une excellente source de lumière réfléchie, large, douce, enveloppante et facile à utiliser.

Matériel mis en œuvre

Fond	Réflecteur de polystyrène blanc ③
Lumière principale	Mini-flash de reportage Metz ① équipé d'un parapluie blanc ②
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Fuji S2 pro
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Où et comment acheter d'occasion un flash de ce type ? Pour moi, l'idéal, ce sont les dépôts-ventes de particuliers et les foires au troc ou vide-greniers. Les petites annonces sur Internet, qui regorgent d'excellentes occasions, ont deux inconvénients : le premier est qu'elles ne permettent pas de voir et d'essayer le matériel, ce qui peut

être ennuyeux, car un flash payé moins de 10 euros ne peut être que jeté s'il est défectueux. Le second inconvénient est qu'une fois le flash acheté, il devra vous être envoyé. Or bien souvent, et c'est assez contrariant, les frais de transport seront plus élevés que le prix d'achat. Lorsque vous irez de bon matin chasser le flash sur les marchés, munissez-vous d'un jeu de piles bâtons double A pour pouvoir l'essayer et, devant l'objet convoité, fiez-vous à votre première impression, qui est souvent la meilleure. Si le flash est en vrac dans une caisse ou un carton, abandonné au milieu de divers autres objets sans rapport avec la photographie, s'il porte les traces évidentes d'un mauvais traitement, s'il est souillé, griffé... Même si l'on vous assure qu'il fonctionne parfaitement, je vous invite à le laisser entre les mains de son vendeur et à passer au suivant. En effet, l'offre étant plus importante que la demande, n'hésitez pas à vous montrer difficile et donnez votre préférence à l'état neuf, à la marque réputée, soit dans la fabrication de flashes comme Metz, Sunpak ou Braun par exemple, soit dans celle d'appareils photo et de leurs flashes dédiés, Nikon, Canon, Minolta ou Pentax, etc. Veillez cependant à ce que le contact de sabot de ces flashes permette leur montage standard et qu'ils puissent être reliés à l'appareil par un câble synchro.

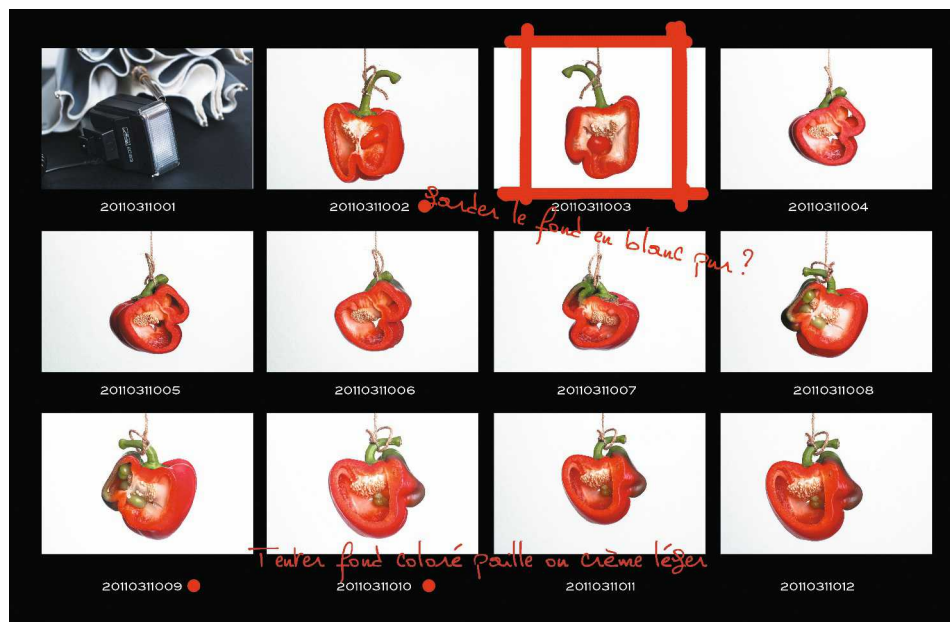


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Garder le fond en blanc pur ?
Tenter fond coloré paille ou crème léger. »

NG (nombre guide) : ces flashes comportent bien souvent dans leur appellation le chiffre de leur nombre guide, ce qui donne une indication précise sur la puissance de leur éclair. Stratégie commerciale aidant, ce point est à vérifier systématiquement et devrait être confirmé soit sur le flash lui-même, soit sur sa boîte ou son mode d'emploi. Quelle est la signification du NG et comment cela fonctionne-t-il ? Très simplement. Prenons par exemple chez Metz un flash torche 45CT ou le petit 20B3 utilisé ici. L'un comme l'autre, ils ont dans leur appellation un chiffre qui est en fait leur nombre guide (NG) et permet de les utiliser en mode manuel, NG 45 pour le premier, NG 20 pour le second. Ce nombre guide est en fait l'ouverture de diaphragme qu'ils donnent lorsque le flash est utilisé à un mètre de distance pour une sensibilité de 100 ISO. En divisant ce NG par la distance flash-sujet, on obtient le diaphragme qu'il convient d'utiliser. À 3 m par exemple, on posera à $f/16$ avec le premier et $f/5,6 \frac{1}{2}$ avec le second.

Prise de vue

Rien de compliqué avec cette lumière enveloppant le sujet dont la rapidité de l'éclair va stopper le mouvement et vous permettre de photographier sans aucun flou de bougé ; vous pouvez laisser le sujet se balancer ou tourner sur son axe. Attention aux ombres portées sur le fond, même si elles sont peu visibles avec ce type d'éclairage. Attention aussi à ne pas avoir dans le « studio » une lumière ambiante trop forte, parce que nous opérons avec un couple vitesse-ouverture

relativement bas et qu'une lumière trop intense pourrait donc créer des soucis. L'idéal sera de ne conserver qu'une très faible lumière ambiante pour pouvoir gérer la prise de vue et de vérifier éventuellement qu'elle est au moins à 4 ou 5 diaphragmes en dessous de l'exposition choisie.



Postproduction

Rien d'autre à faire que de contrôler le contraste au niveau des pépins et éventuellement de modifier le blanc du fond pour choisir une teinte vous convenant davantage.

PLAN # 020



Il n'est pas facile de faire le portrait d'un photographe. Non que cette activité soit incompatible avec la pose, bien au contraire : j'ai le plaisir de connaître de nombreux modèles qui, en prenant quelques années, se sont essayées avec bonheur à la prise de vue pour devenir d'excellentes photographes. Elles ont même, du fait de leur expérience en le domaine, un « plus » indéniable lorsque, à leur tour, elles photographient celles qui les ont remplacées.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Torche de 800 J équipée d'un réflecteur et de volets coupe-flux ①
Lumières secondaires	Torche monobloc de 800 J – réflecteur – volets coupe-flux ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 100 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée 150 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11
Observations	La torche ② placée derrière le modèle est montée sur un pied de sol

Non, la difficulté est ailleurs. Elle vient du fait que le photographe qui pose, professionnel ou amateur plus ou moins avisé, est souvent pris par sa curiosité de voir comment l'on va opérer et qu'il imagine plus facilement qu'un autre le résultat de l'image qui est en train de se construire. Le souci étant que la satisfaction de cette curiosité lui laisse peu d'attention à nous prêter. Je ne parle même pas de celui ayant réalisé tellement d'autoportraits qu'il connaît au millimètre près l'axe sous lequel son image lui semble idéale et qui organise sa pose pour ne pas en changer. Cependant, avec Vincent Toulotte, pas de problème : lorsqu'il ne crée pas ses images remarquables, il devient le sujet idéal et c'est un plaisir que de faire son portrait.

Prise de vue

Le modèle étant rasé comme un génial fumeur de cigares, notoire brûleur de Pascal, il semblait intéressant de mettre en valeur cette pilosité contrôlée et pour ce faire, il convenait d'utiliser un façonneur de lumière qui produise des ombres franches et augmente ainsi l'impression de netteté en modelant la moindre aspérité ou irrégularité de

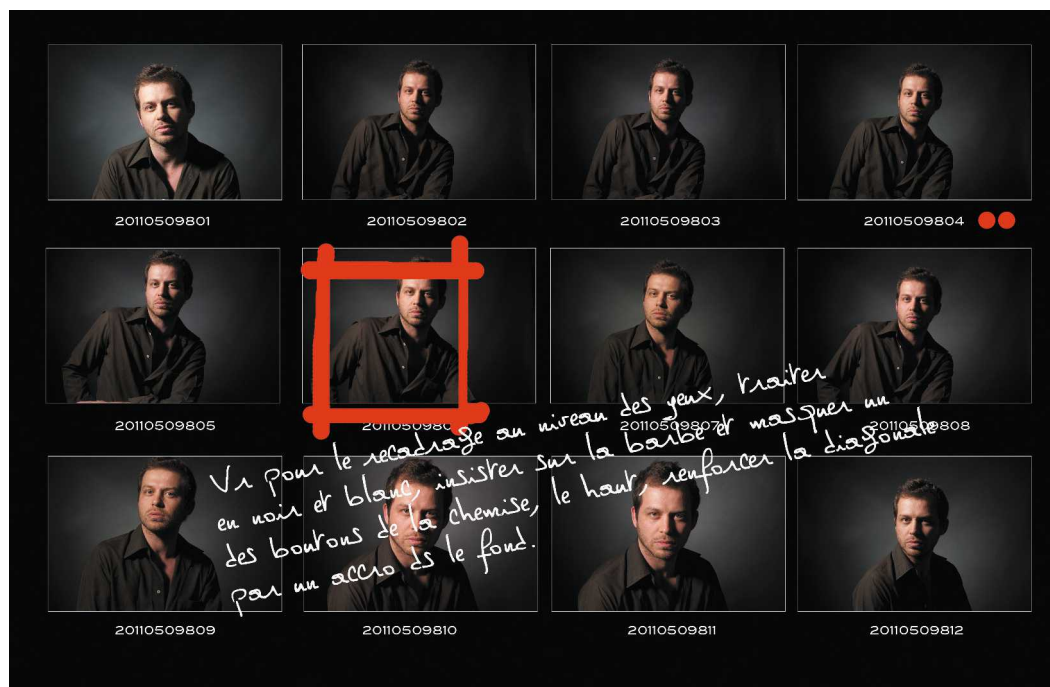


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Voir pour le recadrage au niveau des yeux, traiter en noir et blanc, insister sur la barbe et masquer un des boutons de la chemise, le haut, renforcer la diagonale par un accroc dans le fond. »

la peau. Lumière que je déconseille vivement pour les dames, jeunes ou moins jeunes. Lorsqu'elles sont franchement vieilles, c'est autre chose : je viens d'exposer soixante portraits des pensionnaires d'une maison de retraite, à la moyenne d'âge de 91 ans, où cette lumière a mis en valeur des expressions extraordinaires. C'est donc un Profilux 800 J équipé de coupe-flux ① qui a été utilisé pour la lumière principale, réglé pour donner un diaphragme de $f/11$. Le fond a quant à lui été éclairé par une torche sans réflecteur placée derrière le modèle ②, montée sur un pied court, dirigée vers le fond et réglée pour donner un diaphragme de $f/22$.

Postproduction

Le choix de ce type de cadrage est assez délicat au niveau de la position de la ligne coupant le front, qui doit être positionnée à l'endroit où tout s'équilibre. En effet, trop de front, par exemple, ou pas assez d'espace au-dessus du sourcil modifie l'image de façon surprenante. Un bouton de la chemise a été masqué, car à mon sens (mais c'est terriblement subjectif), il déséquilibrait l'ensemble. Comme pour les fleurs, je préfère en effet les nombres impairs en matière de boutons de chemise, surtout s'ils sont blancs et ont un rôle dans la composition. Autre élé-



ment que le puriste regrettera sans doute : j'ai créé un accroc dans le fond ! Uniquement parce qu'il m'a semblé que l'image se calait davantage grâce à cet artifice. (J'ai probablement trop lu sur la composition et je n'ai peut-être pas tout compris !) Le reste du traitement ne présente pas de difficulté particulière.

PLAN # 021



Positionner face au modèle une seule source lumineuse est aujourd'hui très tendance, non seulement en matière d'image de beauté, cas où cet éclairage exempt d'ombre est recherché, mais aussi en matière de photographie de mode, où l'on utilise même des sources annulaires, ou *ring flashes*, qui entourent l'optique.

Matériel mis en œuvre

Fond	Cyclo peint en blanc
Lumière principale	Bol beauté monté sur torche de 1 200 J ¹
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

L'effet de cette source unique placée de face est intéressant, car elle crée un modelé particulier du simple fait

de la réflexion de la lumière sur le corps. À défaut de corps nu immédiatement disponible on pourra valablement tester l'effet sur un œuf et on notera que le contour s'assombrit à mesure que l'on s'approche du bord, pour passer au noir à la limite de celui-ci.

Comment et pourquoi ? Ce phénomène porte un nom que j'ai sur la langue, mais que je ne retrouve pas. J'ai beau chercher... « *niente* », dirait avec son accent traînant mon ami Giovanni ou « *nada* », dans ses jours de chasse aux moulins à vent ! Bref, je n'ai pas retrouvé l'appellation exacte ni l'explication scientifique de la chose, mais pour faire simple, disons que le retour des rayons lumineux est fonction de l'angle dans lequel ils touchent le sujet ; un peu comme un ballon qui frappe un mur. On comprendra alors que si le point qu'ils atteignent fait face à l'objectif, il renverra vers celui-ci, alors que s'il frappe en biais, l'angle s'ouvre et le retour se disperse.

Est-ce clair ? Peut-être pas autant que ça, mais pour le moment je suis un peu court au niveau de l'explication et comme je ne sens pas celle-ci capitale pour le bon exercice de l'art photographique, je vais en rester là. Google fera éventuellement le reste pour le perfectionniste curieux.



Planche contact, l'analyse du photographe :

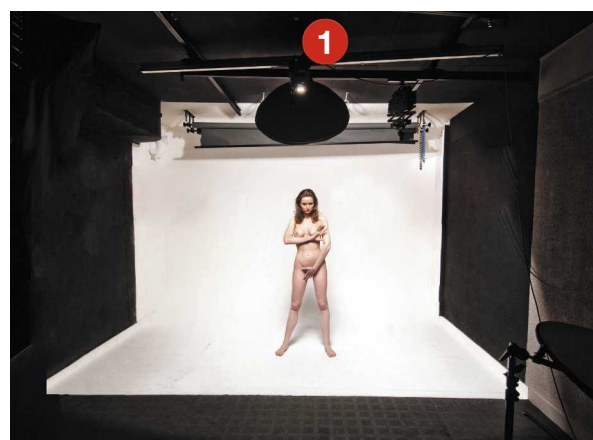
« Traiter en noir et blanc, vérifier le regard puis recadrer, attention hauteur cadre sur cuisses, redresser, centrer, nettoyer et lisser, adoucir. »

Prise de vue

Placée haut dans l'axe du modèle, la torche équipée du bol beauté ❶ a été réglée pour donner un diaphragme de f/11. Utilisé dans cette position, ce façonneur va créer des ombres au niveau du visage, sous le nez et le menton, ombres que l'on va gérer afin qu'elles se placent de façon harmonieuse ; en l'occurrence et pour celle du nez, elle doit se limiter à la moitié de l'espace entre la base de celui-ci et la lèvre supérieure. Autre ombre pouvant être gênante, celle du modèle sur le fond. Dans cette image le cadrage était prévu à une dizaine de centimètres en dessous de l'entrejambe, il suffisait donc de placer le modèle à une distance du fond où l'ombre était projetée plus bas que la limite de cadrage. Si l'on avait voulu cadrer plus bas, il aurait suffi de faire avancer le modèle, ce qui aurait eu pour effet de faire descendre l'ombre. Dans ce cas, il aurait également été nécessaire de modifier l'inclinaison du visage pour rectifier la position de l'ombre du nez.

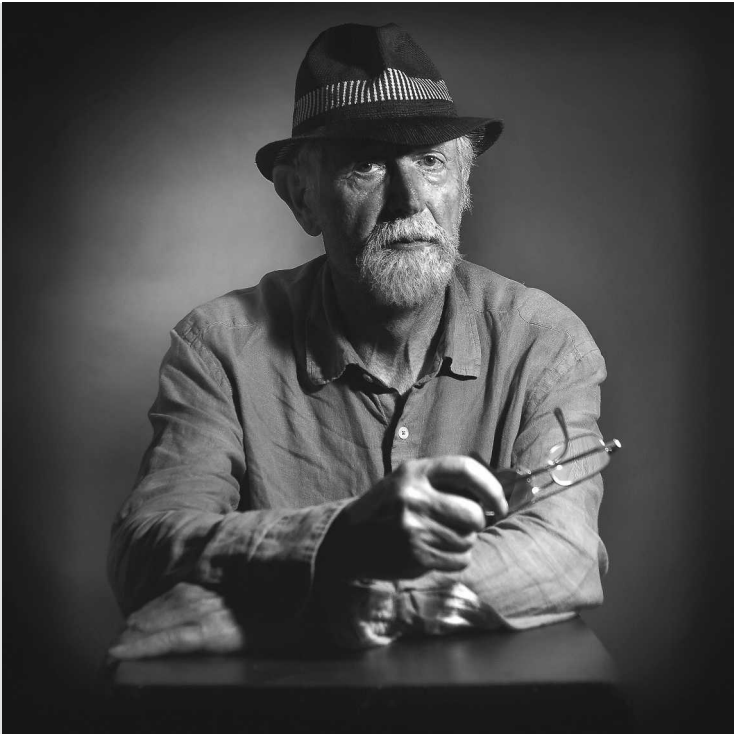
Postproduction

Une fois opéré le recadrage visualisé lors des prises de vue, l'image traitée en noir et blanc, puis en bichromie de



tons chauds, a été nettoyée et lissée avant d'être adoucie par un filtrage fait d'un mélange calques comprenant des zones de netteté et d'autres de flou gaussien. Les contrastes ont ensuite été ajustés en même temps que la densité. On notera que les zones formant avec l'axe de la lumière un angle voisin de 90° ont été agréablement assombries par le simple fait de l'utilisation de ce type d'éclairage (joues, limites extérieures du corps, etc.).

PLAN # 022



Les projecteurs de chantier peuvent valablement éclairer un portrait et s'ils ne sont pas parfaits dans cette utilisation pour laquelle ils n'ont pas été pensés, leur avantage principal qui est évidemment leur rapport qualité/prix doit en faire oublier les inconvénients. Ces derniers n'ont d'ailleurs rien de réellement rédhibitoire, car il est possible d'en atténuer le plus grand nombre et souvent même de les éliminer.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir
Lumière principale	Projecteur de chantier de 500 W, modifié à 250 W ❶
Lumières secondaires	Projecteur de chantier de 500 W ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un réflecteur blanc ❸
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 85 mm f/2
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 125 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/11

La température de couleur (TC) de ces lampes, qui devrait être standardisée à 3 200 K, peut varier de 2 500 à 3 500 K suivant l'origine plus ou moins exotique des tubes quartz qui les équiperont ; ce qui n'est somme toute pas vraiment

illogique, car ces lampes ont été imaginées et créées pour un éclairage d'appoint domestique, voire industriel, mais certainement pas pour la photographie en couleur. Quoi qu'il en soit, si ces lampes ont une même origine et que leur vieillissement est comparable, la balance automatique des blancs s'accommodera assez bien de leur température de couleur, qu'elle soit à 2 500, à 3 000 ou à 3 400 K. Seule une importante différence entre la température de deux ou plusieurs sources utilisées pour un même éclairage pourrait être gênante si l'on tenait à faire de la couleur avec une rigueur professionnelle. Mais honnêtement, est-il raisonnable de prétendre à une qualité de lumière aux standards professionnels avec un éclairage de ce type ? Il faut à mon sens rester cohérent et si un tel résultat était le but recherché, cela suffirait à justifier incontestablement que l'on s'équipe différemment. Reste que pour le noir et blanc cet éclairage de chantier, à moins de 5 euros la source, ne pose aucun réel problème.

Prise de vue

Il a été nécessaire de placer la lumière principale ❶ relativement bas afin que l'ombre du chapeau ne masque pas les yeux.

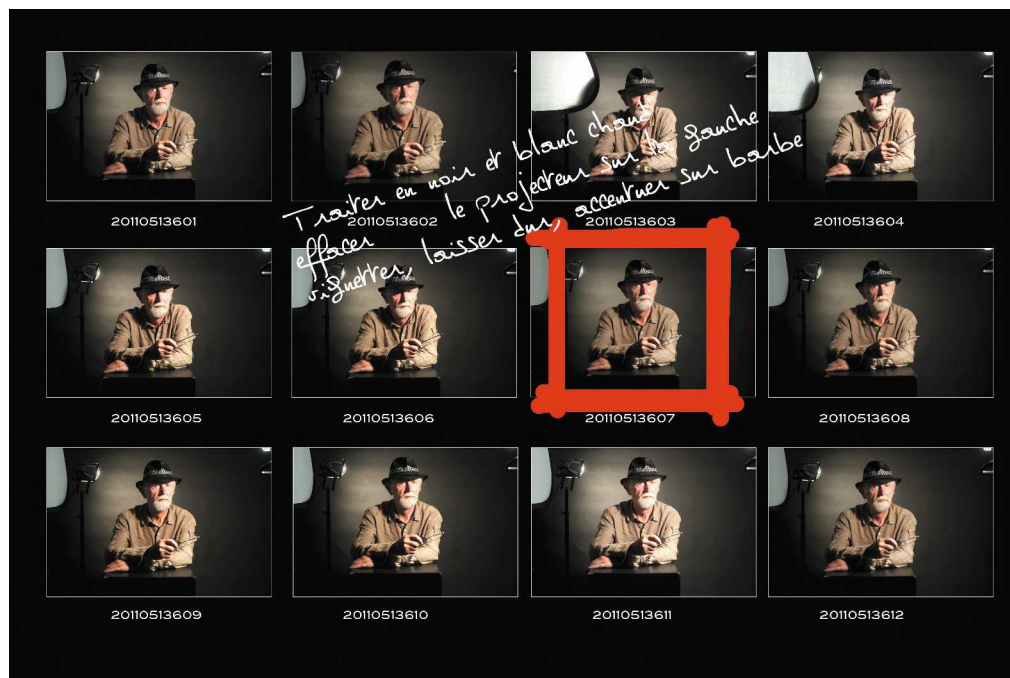


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Traiter en noir et blanc chaud, effacer le projecteur sur la gauche, vignetter, laisser dur, accentuer sur barbe. »

La direction de cette lumière a été corrigée en faisant incliner légèrement la tête au modèle afin que l'ombre du nez reste plongeante et vienne fermer le triangle de lumière se formant sous l'œil. La lumière destinée à créer la zone grisée sur le fond a ensuite été réglée et, pour ce faire, le projecteur équipé d'une lampe de 500 W ② a été manœuvré en jouant sur la distance le séparant du fond, posemètre en main, jusqu'à ce qu'il donne un diaphragme de deux points supérieur à l'éclairage du visage – ce dernier éclairage étant, quant à lui, réalisé avec un projecteur dont le tube de 500 W d'origine a été remplacé par un tube de 250 W afin de permettre d'arriver plus facilement à créer cette différence d'intensité. Un réflecteur blanc ③ a alors été positionné pour déboucher l'ombre sur la partie arrière de la tête, vers l'oreille, tout en la gardant relativement dense sous la joue entre l'oreille et l'œil.

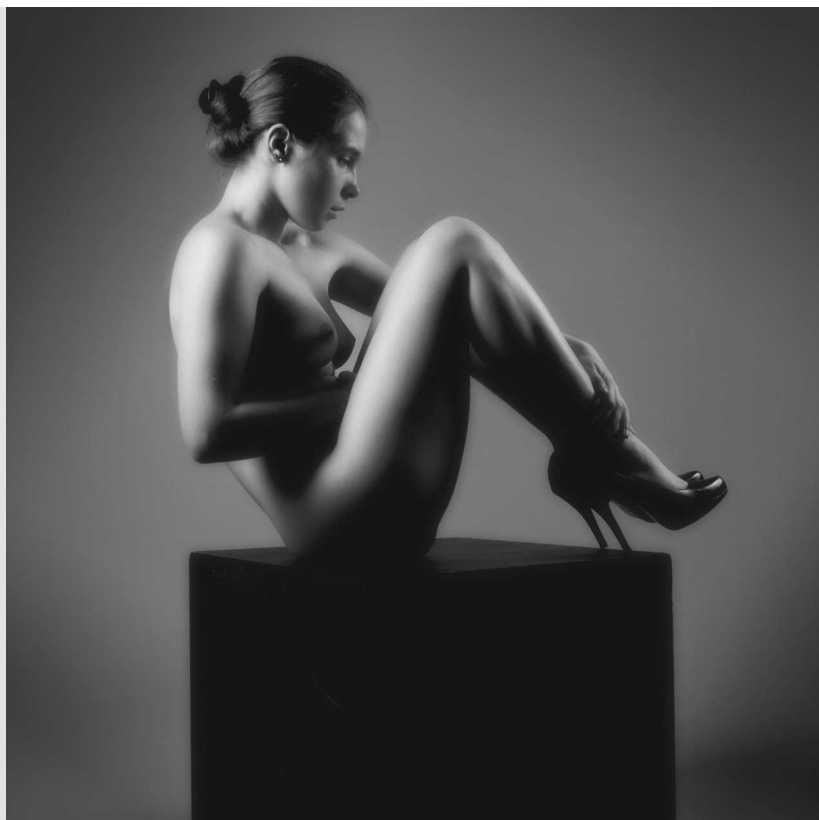
Postproduction

Une fois mise au format prévu lors de la prise de vue, l'image a été légèrement adoucie au niveau du visage et du cou, car cette lumière qui crée des ombres très dures révèle la moindre irrégularité de la peau et, à moins que celle-ci soit absolument parfaite et éventuellement maquillée, le rendu est souvent inesthétique. Le chapeau a été retouché, car sa texture recelait de nombreux points clairs,



minuscules, qui ressemblaient à des poussières et ont donc été supprimés sans aucun état d'âme. Le vignettage a été densifié sur la partie gauche de l'image.

PLAN # 023



Il est toujours possible de chercher la difficulté et certains excellent dans cet art au point qu'ils ne voient et ne parlent plus que de cette technique lorsqu'ils présentent leurs images. Mais si votre goût est ailleurs, vous pouvez aussi faire simple et efficace lorsque vous opérez en studio, ce qui vous permettra de concentrer votre attention sur le modèle et sa pose.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier gris moyen ③
Lumière principale	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière étroite ①
Lumières secondaires	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière étroite ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 28 mm f/2,8
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 42 mm (valeurs approximatives)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/250 s
Diaphragme	f/11
Observations	Le flash ④ qui sert habituellement à éclairer le fond n'est pas allumé

Les boîtes à lumière sont des façonneurs qui vont particulièrement bien dans la photographie de nu. Leur lumière enveloppe les petits défauts de la peau et, de ce fait, adoucit son rendu, ce qui facilite bien les choses en post-traitement (entre autres). Pour que leur effet soit maximal, les boîtes seront utilisées près du sujet. En les éloignant, comme c'est le cas dans cette image, on ne conserve qu'une partie de l'effet, mais dans le même temps on éclaire sans point chaud une grande surface, car on les transforme en grands réflecteurs, dont la lumière peut être douce si les deux voiles blancs sont laissés en place, ou dure si l'on dépose ces deux voiles.

Prise de vue

Le fond gris clair ③ est laissé dans l'ombre, seuls l'éclairent les retours de lumière provenant des deux boîtes et en particulier la boîte en ①. Cette boîte est en effet la lumière principale. Son rôle est d'éclairer la nuque, l'arrière du visage, le dos, le bras et la cuisse. Elle sera placée assez

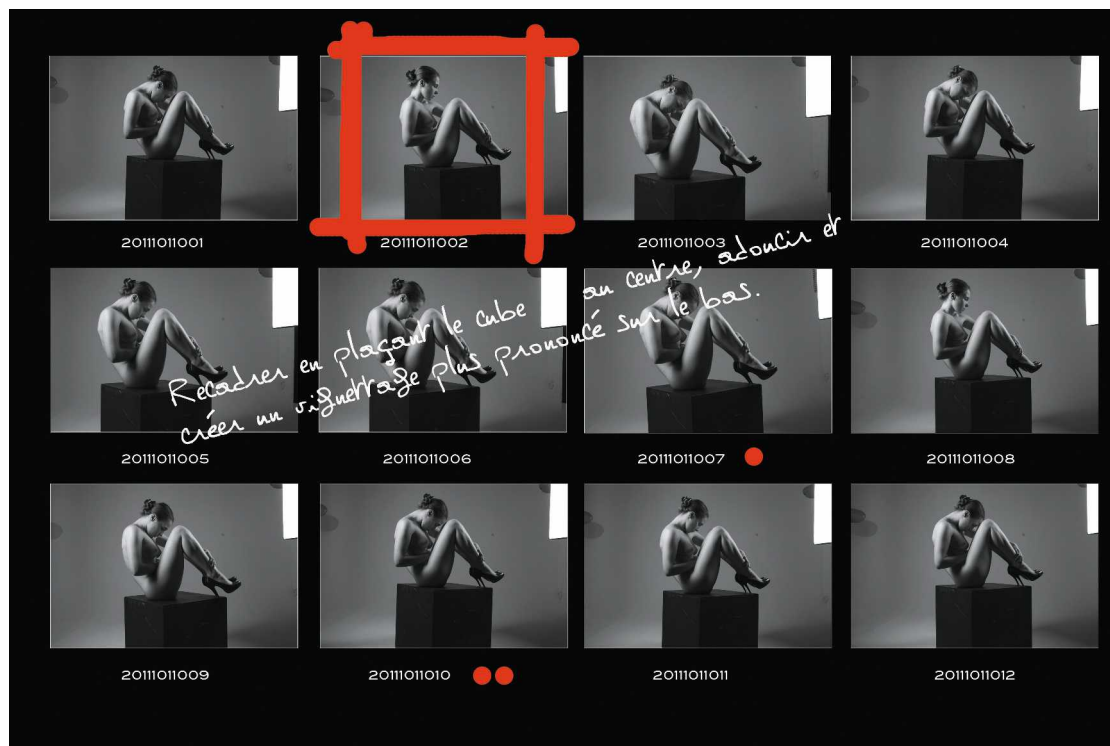


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

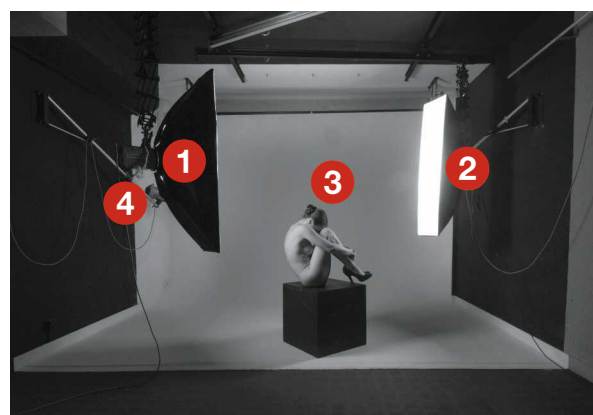
« Recadrer en plaçant
le cube au centre,
adoucir et créer
un vignettage plus
prononcé sur le dos. »

haut et positionnée latéralement, de manière à créer des ombres importantes au niveau de la cuisse, dont le volume sera ainsi réduit. L'autre boîte ② est elle aussi placée en hauteur, de l'arrière vers l'avant ; elle éclaire le visage, le haut de la poitrine et le dessus de la jambe.

Le dos est arrondi autant que faire se peut de façon à dégager les seins, qui ne doivent pas appuyer sur les cuisses et ainsi se détacher sur le fond. Le bras droit est replié et la main est ramenée à hauteur du ventre. Ce faisant, on crée une ombre et on élimine ainsi les plis naturels que provoque logiquement cette position. L'inclinaison du visage est dictée par la lumière en clair-obscur, qui limite le mouvement si l'on ne veut pas créer des ombres disgracieuses.

Postproduction

Peu de choses à faire sur cette image en postproduction, comme sur la majorité des photographies réalisées en studio lorsque le sujet est photographié en plan large. Un filtrage



adoucissant a été réalisé et les contrastes ont ensuite été réajustés, car ce type de filtrage a tendance à niveler les valeurs de gris. Pour terminer, un vignettage a été appliqué, plus léger dans la partie haute que dans la partie basse.

PLAN # 024



Il y a des objectifs qui sont boudés pour des raisons curieuses ou ignorées. Un peu comme ces rivalités paysannes entre les gens d'un hameau, d'un lieu-dit ou d'un bourg qui sont fâchés de père en fils, depuis plusieurs générations, sans que personne ne sache réellement qui est à l'origine de la brouille et quel en était le motif.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 800 J ①
Lumières secondaires	Torche de 800 J équipée d'un réflecteur pour fond ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 75 mm (valeur approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Le 50 mm est l'un de ceux-là... Il était probablement trop simple dans sa configuration optique et donc terriblement banal, puisqu'il équipait systématiquement les boîtiers 24×36 dès l'origine du format il y a un peu moins d'une

centaine d'années. C'est Oskar Barnack qui, en 1914, a mis au point l'appareil utilisant à l'horizontale un film 35 mm prévu pour le cinéma et l'a lancé après la guerre, en 1925, sous le nom de Leica (réunion des premières syllabes de Leitz Camera, d'après le nom de son employeur). La mode s'est créée dans les années 1960 pour les objectifs à l'angle plus ouvert qu'utilisaient avec un exceptionnel bonheur Jeanloup Sieff dans la mode ou Gilles Caron dans un pays où la guerre qu'il voulait nous montrer l'a emporté. Peut-être a-t-on pensé alors que leur art ne provenait que de la focale qu'ils utilisaient et a-t-on eu le vain espoir d'égaler leur talent. L'arrivée du numérique et le changement de format d'une surface sensible chargée en pixels et non plus en argent ont modifié l'angle de champ que couvrait le 50 mm et l'ont rétréci au point de le rendre comparable à celui que couvrait, en 35 mm, une focale une fois et demie plus grande, c'est-à-dire un 75 mm. Perdant sa normalité dans ce nouveau format, le 50 mm devenait donc une optique superbe pour le numérique imitant, sans toutefois en égaler la qualité à pleine ouverture, le 80 mm f/1,8 qui faisait le bonheur du portraitiste.

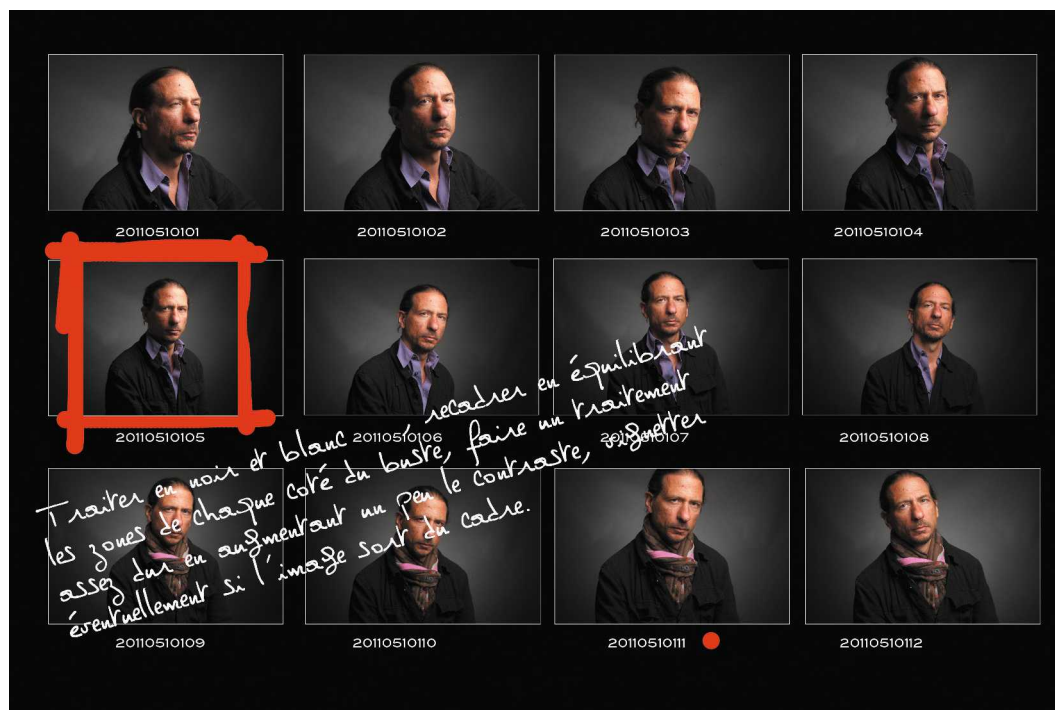


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Traiter en noir et blanc chaud, recadrer en équilibrant les zones de chaque côté du buste, faire un traitement assez dur en augmentant un peu le contraste, vignetter éventuellement si l'image sort du cadre. »

Nota bene : il est ici question d'angle de champ et non de profondeur de champ, car un 50 mm reste un 50 mm. Et même si le cercle de confusion est différent, les lois de l'optique font que les limites de netteté ne sont pas radicalement modifiées par ce changement de boîtier.

Postproduction

Rien ! Mis à part le recadrage prévu lors de la prise de vue, l'image est absolument brute de capteur.

Prise de vue

Les intensités étant réglées, $f/11$ sur le modèle, $f/16 \frac{1}{2}$ au centre de la zone éclairant le fond, il conviendra de régler cette dernière de façon à en positionner le centre à hauteur du cou. On placera ensuite le modèle selon le rendu que l'on veut obtenir sur ses vêtements, puis c'est la tête qui sera positionnée en veillant à ce que le reflet de la boîte à lumière se trouve dans la partie haute de l'œil (à 10 ou 11 heures si l'on compare cet œil au cadran d'une montre). Il ne restera plus ensuite qu'à capter le regard qui va bien, celui qui traduit ou qui trahit, mais ne témoigne avec certitude (je le redis) que du $1/400$ s, $1/800$ s ou $1/1\,000$ s ayant servi à le figer.



PLAN # 025



Un fond parfaitement blanc n'est pas facile à réaliser lorsqu'il doit être grand ou très grand, mais quand on veut photographier de petits objets, une solution peu coûteuse et efficace existe, qui consiste simplement à éclairer par l'arrière une plaque de matière translucide achetée dans une grande surface dédiée au bricolage et à la décoration.

Matériel mis en œuvre

Fond	Plaque translucide de 5 mm, mat ❸
Lumière principale	Boîte à lumière 1 200 J sur générateur Balcar 2400 ❶
Lumières secondaires	Torche crayon de 600 J sur générateur Balcar 2400 ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Feuille de papier blanc – carton blanc posé sur le support de la feuille ❹
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 55 mm f/2,8 Macro
Équivalence full frame / 24×36	Environ 85 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/5,6
Observations	Noter l'utilisation des pieds de fabrication maison

Cette plaque sera idéalement épaisse d'un demi-centimètre et dépolie côté objectif, comme le sont les tables lumineuses malheureusement très encombrantes que l'on trouve dans les studios spécialisés en photographie de petits objets. On pourra également et facilement, avec ce système, créer des fonds de diverses couleurs, car il suffira pour ce faire de filtrer à la couleur désirée la source éclairant le fond translucide. Il sera également possible de créer d'intéressants dégradés en manœuvrant la source lumineuse vers les extrémités du cadre. Lors de l'utilisation de ce dispositif, il faut d'une part veiller à la bonne répartition de la lumière – que l'on règle en modifiant la distance qui sépare la source du fond – et d'autre part s'assurer que la luminosité de ce dernier ne soit pas supérieure de 1/2 diaphragme par rapport à la lumière principale, afin de ne pas auréoler disgracieusement les contours les plus subtils du sujet photographié.



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

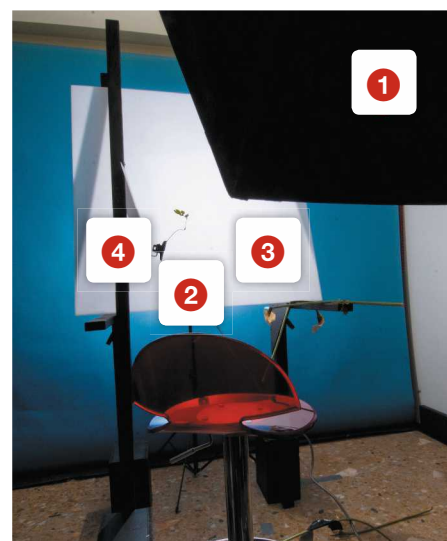
« Recadrer,
vérifier le blanc
du fond, le remonter
éventuellement et
travailler les contrastes
sur les feuilles ainsi que
la densité pour mettre
les nervures en valeur. »

Prise de vue

Le cadre de l'image a été déterminé, la luminosité du fond correctement dosée et répartie ; la feuille a alors été positionnée en vérifiant que le détail de ses nervures soit mis en valeur et par transparence, et par la lumière principale les éclairant. Une optique macro a été utilisée pour ces prises de vue et j'ai choisi l'ouverture de $f/5,6$ pour limiter la netteté aux détails de nervures de la feuille, sujet à l'intérieur du sujet.

Postproduction

J'ai recadré l'image pour la mettre au format qui avait été visualisé lors des prises de vue et contrôlé l'homogénéité de la densité du fond. J'ai ensuite effectué un réglage de la densité et du contraste sur les nervures de la feuille, puis légèrement désaturé l'ensemble, jusqu'à obtenir le dosage que j'estimais idéal.



PLAN # 026



Les torches crayons sont des torches particulières, sans réflecteur, qui se montent sur un générateur – en l’occurrence un Balcar 2 400 J – et sont particulièrement utiles dans la photographie d’intérieurs, car il est possible de les intégrer dans un dispositif où elles remplacent la lumière d’une ampoule domestique. Ce type de torche convient parfaitement pour l’image illustrée ici, d’une part parce qu’elle est facile à dissimuler derrière la tête du modèle et d’autre part parce qu’elle va non seulement éclairer les cheveux, mais aussi le fond.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❸
Lumière principale	Torche de 800 J équipée d’une boîte à lumière 100 × 35 cm ❶
Lumières secondaires	Torche crayon Balcar 1 200 J ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 80 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 120 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/250 s
Diaphragme	f/11

On équilibrera l’effet recherché en jouant sur la distance et les espaces « fond-torche-tête » et sur le réglage de la

puissance en veillant à ne pas surexposer exagérément les cheveux, qui risqueraient de perdre toute leur netteté par un effet d’enveloppement d’une lumière souvent bleuâtre et toujours inesthétique. Pour ceux qui ne disposeraient pas de ce type de torche, c’est-à-dire 95 % des photographes lecteurs de ce guide : pas de problème, il n’y aura qu’à utiliser une torche classique démunie de réflecteur et la diriger sur la chevelure pendant qu’une autre torche éclairera le fond. Pour ceux qui ne disposeraient pas de flashes, il reste la possibilité d’utiliser une ampoule de 500 W montée sur une lampe de chevet dépouillée de son abat-jour, mais il faudra alors disposer d’un modèle très statique (n’espérez pas photographier ainsi vos enfants turbulents), d’un pied stable et de beaucoup d’attention pour éviter d’enflammer la chevelure du modèle. Et ceux qui n’ont même pas l’ampoule de 500 W, ni la lampe de chevet à dés-abat-jourer ?, me demandera le taquin ! Pas de problème non plus, qu’ils prennent contact directement avec moi et je leur prêterai la torche crayon dont il était question en début du paragraphe.

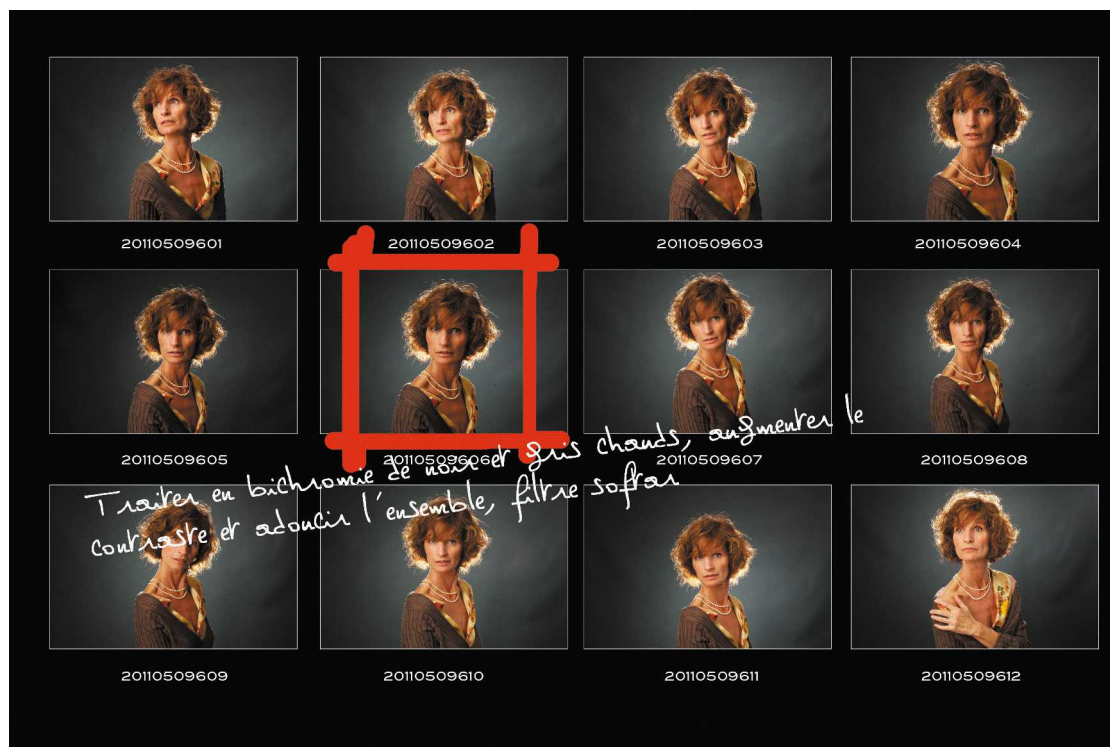


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en bichromie
de noir et gris chauds,
augmenter le contraste
et adoucir l'ensemble,
filtre Softar. »

Prise de vue

Rien de bien particulier, il suffira de commencer le réglage de la lumière par la mise en place de la torche crayon ② afin qu'elle n'apparaisse pas dans l'image et qu'elle éclaire, avec l'importance désirée, le fond papier qui sera choisi de couleur sombre (le noir étant idéal) et les cheveux. On calera sa puissance au variateur d'intensité pour qu'elle donne un diaphragme de $f/16$ sur les cheveux et de $f/22$ et $5/10$ sur le fond. Il ne restera plus alors qu'à positionner la boîte à lumière ① à la bonne hauteur pour obtenir le triangle de lumière sous l'œil opposé à la source et le reflet de la boîte à lumière à 10-11 heures dans les yeux. Elle sera réglée pour donner un diaphragme de $f/11$ sur le visage.

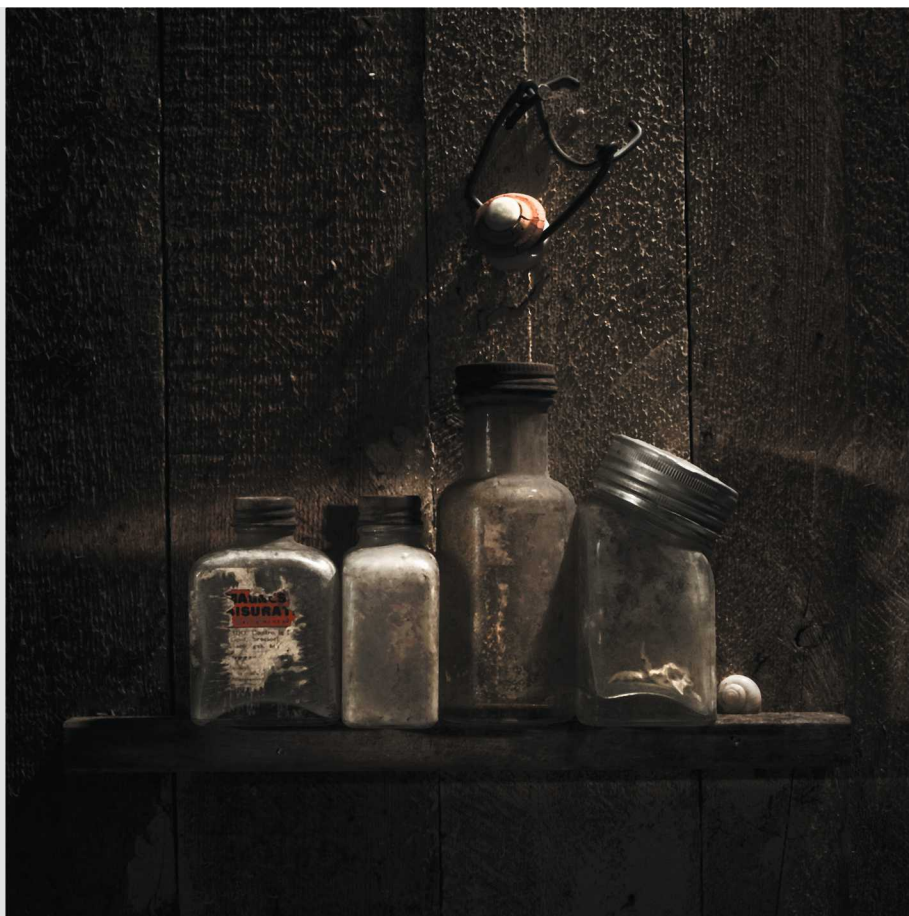
Postproduction

Une fois recadrée, l'image a été passée en bichromie de noir Pantone Black 6C et gris Pantone Warm Gray 7C. Les contrastes ont été réajustés, la peau légèrement lissée et le tout filtré pour obtenir une image plus douce. Il n'a



pas été nécessaire de vignetter, car la lumière sur le fond produisait d'elle-même le vignettage désiré.

PLAN # 027



Le premier dimanche du mois, c'est le *Mercatino ad Aviano* et ce matin, sous un beau soleil, j'y ai découvert ces flacons que j'ai trop longuement manipulés sous l'œil de leur vendeur, ce qui a trahi mon vif intérêt et, par conséquence évidente, en a cloué le prix auquel ils m'ont été proposés. Dépense de quelques euros malgré tout raisonnable, vu le plaisir qu'ils m'ont déjà donné et que je compte encore en retirer.

Matériel mis en œuvre

Fond	Assemblage des morceaux d'une vieille planche
Lumière principale	Torche vidéo de 1 000 W ventilée ❶
Lumières secondaires	Un miroir ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un masque pour protéger l'objectif de la lumière parasite ❸
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 85 mm f/2
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 127 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Les puces et autres vide-greniers ou marchés de brocante sont pour moi la véritable antichambre de la photographie de nature morte et j'en reviens souvent des images plein la tête et des objets plein les mains. Objets que d'autres, nos proches prioritairement, jetteraient à la poubelle sans aucune hésitation s'ils les découvraient dans l'une ou l'autre des armoires de la maison. Objets pourtant qui, dès qu'on les voit, nous semblent d'un intérêt exceptionnel tant leurs formes et leur combinaison paraissent parfaitement s'équilibrer. Vive la photographie, les débarras et les vide-greniers !

Prise de vue

Je voulais créer une ambiance de cabane de jardin et, pour ce faire, j'ai utilisé un fond construit avec une vieille planche

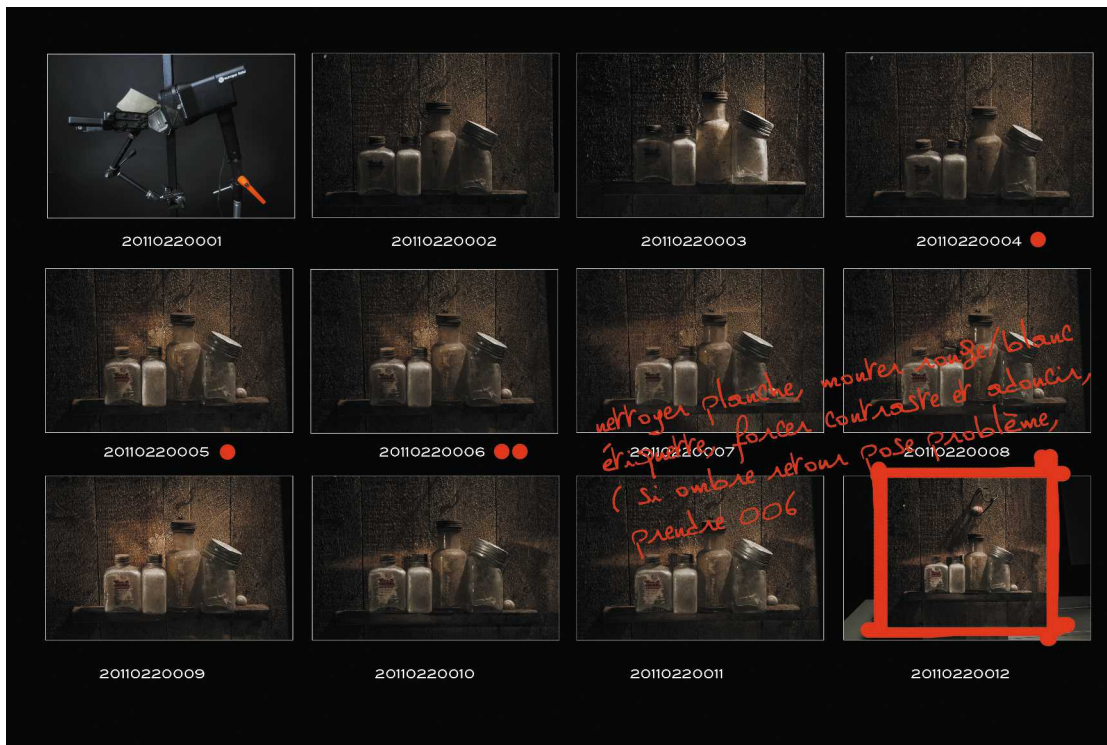


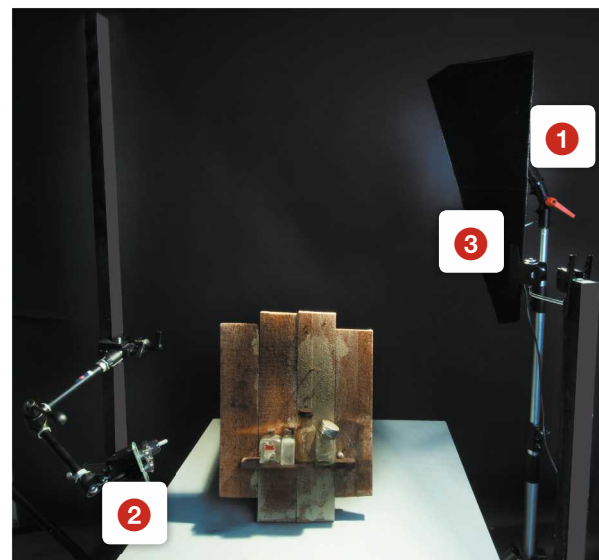
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Nettoyer planche,
monter rouge/blanc
étiquette, forcer
contraste et adoucir
(si ombre retour pose
problème, prendre
006). »

de récupération coupée en quatre et clouée au moyen de vieux clous redressés. Une fois la ligne des flacons organisée, le bouchon de limonade et l'escargot posés, j'ai placé la lumière afin que ses rayons soient le plus rasants possible et mettent en évidence la surface du bois. Quand cette lumière a été réglée, j'en ai repris les rayons au moyen d'une bande allongée de miroir et les ai renvoyés uniquement sur les bouteilles en dessinant, à hauteur des bouchons des plus petites, une ligne de lumière sur le fond de planche. Le choix du couple diaphragme-exposition n'a pas posé de problème, l'appareil étant utilisé sur pied.

Postproduction

J'avais pensé l'image en carré et l'ai donc recadrée dans ce format avant de la retoucher au niveau de la planche, qui présentait de nombreuses aspérités révélées par le rayon de lumière rasante et attirant le regard. J'ai ensuite recalé les bouteilles en contraste et densité et éclairci l'étiquette blanche. Les reflets trop vifs provoqués par le miroir méritaient d'être atténués, mais non éliminés. Mis à part sur le rouge de l'étiquette, les couleurs de l'image ont été légèrement désaturées. J'ai enfin cassé la netteté



au moyen d'un filtrage à base de flou gaussien appliqué par zones et vignetté les angles de l'image.

PLAN # 028



La nature morte est un genre particulier et les plus grands peintres s’y sont essayés, soit par des œuvres qui lui sont totalement dédiées, soit en l’incluant dans une composition où elle a un rôle de second plan. D’autres y ont excellé au point que leur nom s’y trouve systématiquement associé ; c’est d’évidence le cas de Chardin, de Claesz ou, plus près de nous, de Morandi.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❶
Lumière principale	Torche photo-cinéma ❷
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Panneau de polystyrène ❸ et feuille de papier blanc ❹
Boîtier	Fuji S2 pro
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/11
Observations	Appareil sur pied

Mais si le sujet est sur-traité en peinture, il l’est beaucoup moins en photographie. On peut facilement le constater si l’on effectue des recherches sur le Net sous les noms qui le désignent habituellement, nature morte, mais aussi *stilleven* (ou *stilleben*), *still-life* ou *bodegones*, en fonction de l’époque ou de la langue dans laquelle il a été enregistré. On trouvera donc avec difficulté de superbes photographies qui traitent le sujet, qu’il s’agisse de celles d’Irving Penn, de Man Ray, ou encore de Toni Catany, sans parler de Robert Mapplethorpe ou de David Hamilton, dont certains nus contestés ou contestables aujourd’hui font passer au second plan de remarquables compositions. Mais qu’est-ce exactement que la nature morte ? Une définition parfaite est celle de Charles Sterling, expert en la matière qui, en 1952, écrivait : « ... Une authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d’organiser en une entité plastique un groupe d’objets. Qu’en fonction du temps et du milieu où il travaille, il les charge de toutes sortes d’allusions spirituelles, ne change rien à son profond dessein d’artiste : celui de nous imposer son émotion poétique devant la beauté qu’il a entrevue dans ces objets et leur assemblage. »

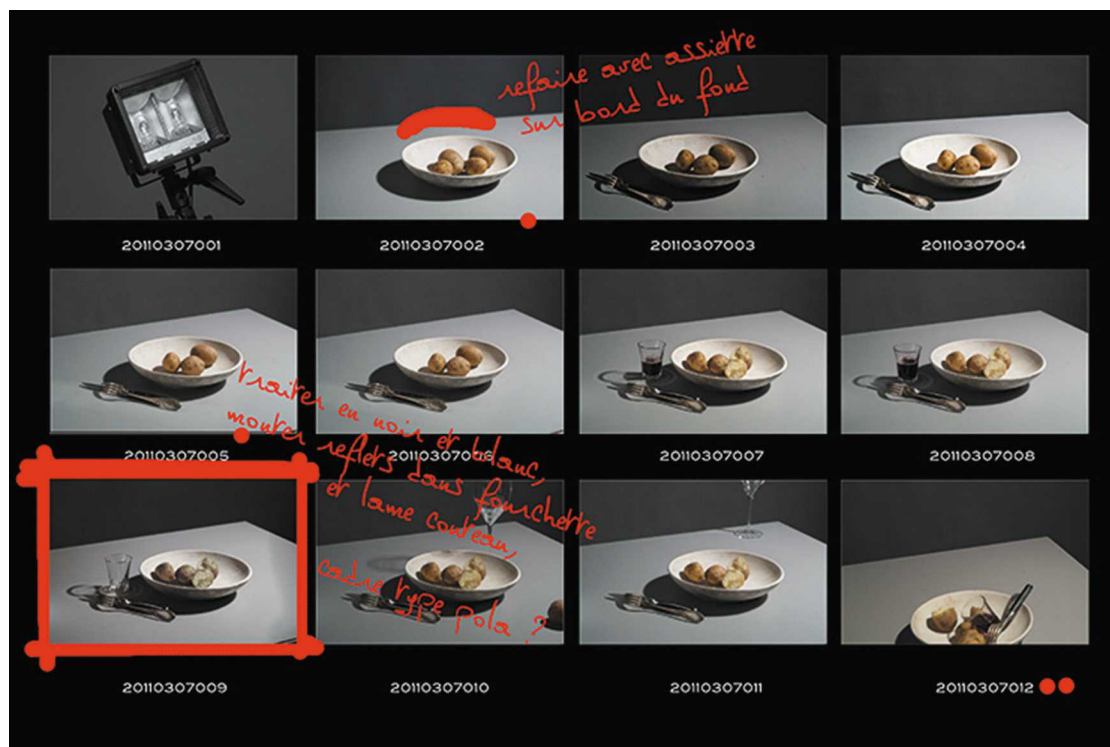


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Refaire avec assiette
sur bord du fond.
Traiter en noir et blanc,
monter reflets dans
fourchette et lame
du couteau. Cadre
type pola ? »

Il suffit de remplacer peintre par photographe et tout est dit ! Un genre à essayer, absolument.

Prise de vue

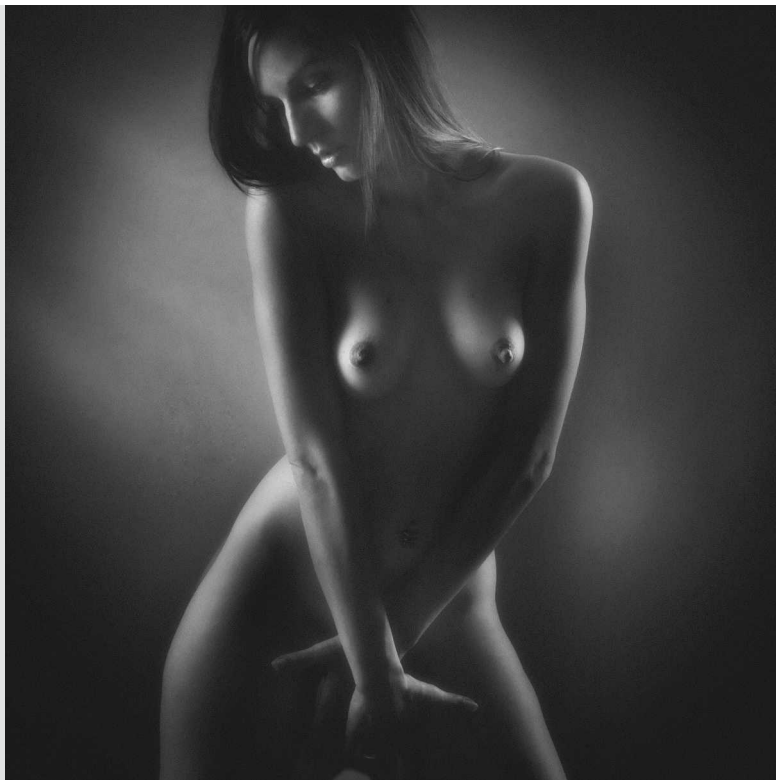
Pour cet exemple, j'ai voulu faire simple et peu dispendieux : une torche photo-cinéma recyclée et quelques pommes de terre à peine cuisinées. Simple le sujet, simple la lumière, unique ②, crue, placée haut comme l'est le soleil en été. Un réflecteur de grande taille ③ a été disposé du côté opposé pour casser le contraste en débouchant les ombres. Les deux morceaux de la pomme de terre entamée ont été disposés de façon à ce que la lumière rasant leur surface en révèle le relief. Le verre a été choisi et placé de manière à valoriser son ombre et ses reflets. Ne restait alors plus qu'à mettre également en valeur le décor de la fourchette en argent. Une simple feuille de papier ④ placée à proximité, à la limite du cadrage, a suffi à renvoyer suffisamment de lumière et à créer les reflets blancs. L'exposition n'a pas posé de problème particulier, l'appareil fixé sur pied a été utilisé en mode A (Aperture, priorité à l'ouverture) ; le diaphragme ainsi choisi, l'informatique a ajusté le temps de pose nécessaire.

Postproduction

Une fois l'image choisie et le cadrage peaufiné, seul le contraste des ombres du verre sur la table a été légèrement accentué.



PLAN # 029



Il est toujours périlleux de mettre un modèle face à l'objectif. En effet, même si l'on rejette habituellement la faute en prétextant que seules sont responsables de ce phénomène les dures lois de l'optique, cette configuration élargit le modèle un peu comme le fait votre réglage automatique de largeur d'écran, qui engraisse l'image pour la contraindre à occuper toute la largeur de votre téléviseur.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ⑤
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 800 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 800 J ② Torche de 800 J équipée de volets coupe-flux ③ derrière le masque noir
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un polystyrène 100 x 50 noir ④ qui protège le modèle des lumières parasites de la torche en ③
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24x36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

On peut réduire cet effet par la création de zones d'ombres qui vont masquer le centre du corps, et la lumière employée sur cette image est de celles qui me semblent particulièrement adaptées.

Une fois les deux boîtes à lumière installées et réglées, pour modifier l'importance de la zone non éclairée, il suffira de faire avancer ou reculer le modèle et on constatera que ce simple mouvement peut modifier l'image de façon radicale.

Prise de vue

La lumière principale ① est à hauteur du modèle et vient l'éclairer sous un angle voisin de 90°, alors que la seconde ② est un peu plus en arrière et souligne avant d'éclairer. La troisième torche ③ est destinée à travailler le fond et à y créer une zone claire, aux bords découpés, flous, travaillés au moyen des volets du coupe-flux dont le réflecteur a été équipé. Ce coupe-flux est un grand consommateur de lumière s'il est trop fermé, et les 800 J seront utilisés à leur plus forte intensité pour donner un diaphragme

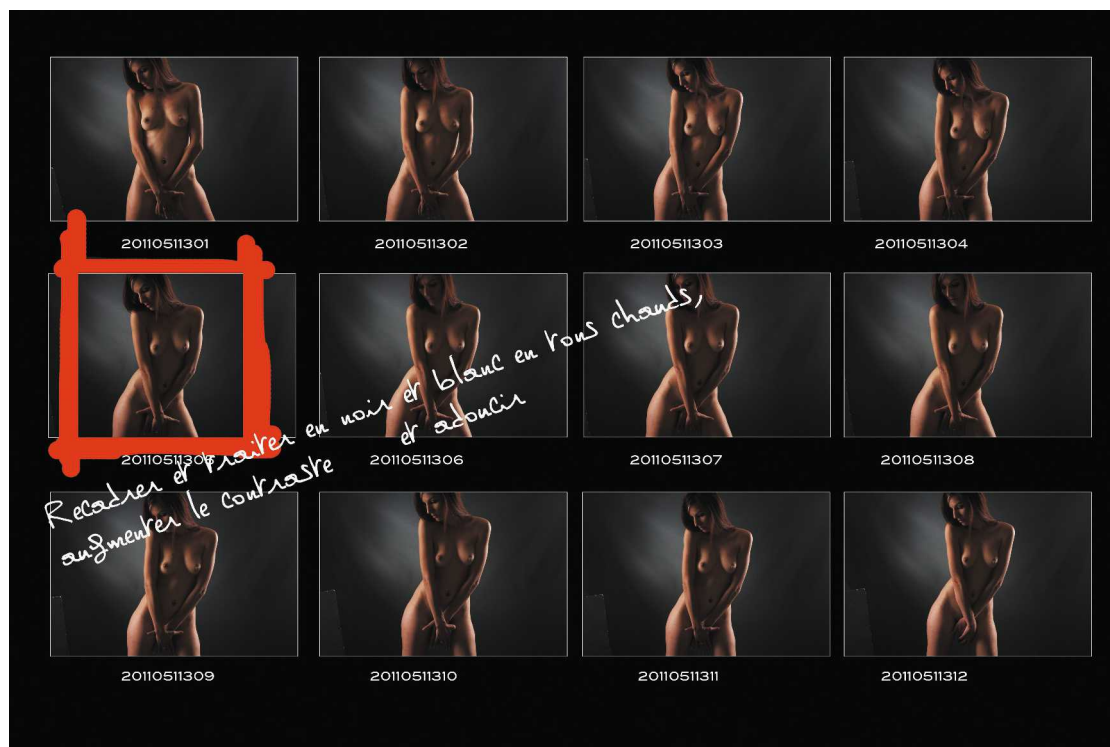


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer et traiter en
noir et blanc en tons
chauds, augmenter le
contraste et adoucir. »

de $f/22$ sur le fond de papier noir. Les coupes-flux vont inmanquablement générer des lumières parasites et pour éviter que celles-ci viennent sur le modèle, un masque – en l'occurrence un panneau de polystyrène ④ – sera placé entre la torche et le modèle. Ces panneaux de polystyrène sont peints en noir d'un côté et de leur blanc d'origine de l'autre côté. Dans le cas présent, c'est le noir qui a été placé côté modèle, car le blanc aurait réfléchi la lumière de la boîte ② et atténué le contraste.

Une fois la lumière réglée, $f/11$ pour les boîtes et $f/22$ pour le fond, le modèle a été positionné de façon à ce que les seins prennent la lumière désirée, puis c'est la tête qui a été positionnée afin que le visage soit correctement exposé.

Postproduction

Les contrastes et la densité ont été ajustés afin de rendre l'effet visualisé lors des prises de vue. Il est rare que l'on n'ait pas à peaufiner ces réglages, car le capteur ne réagit pas exactement comme l'œil, qui est encore – mais pour combien de temps ? – plus performant que la machine et lit plus facilement les nuances des dégradés, que le capteur



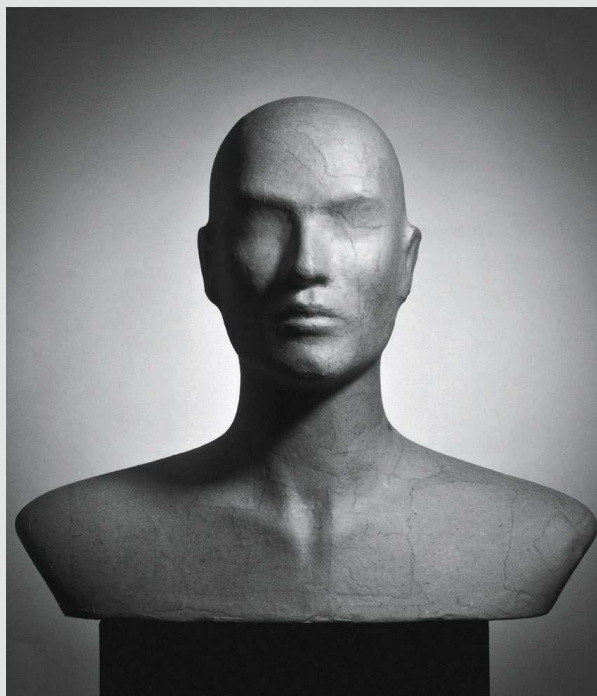
a tendance à boucher. L'image a ensuite été adoucie par un filtrage fondé sur l'utilisation localisée de flou gaussien.

CONSTRUIRE L'ÉCLAIRAGE

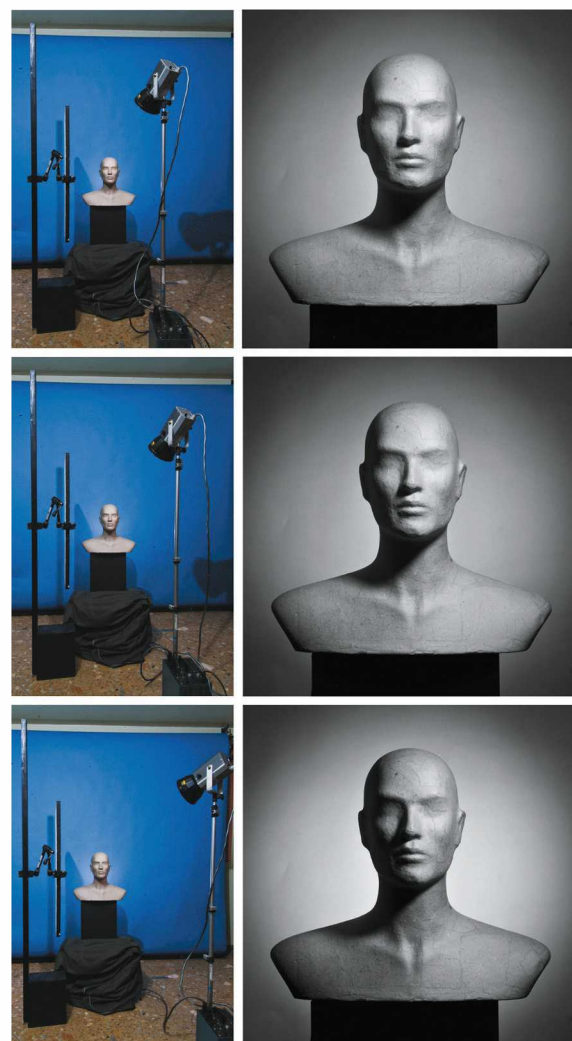
Il suffit de très peu de choses pour altérer le rendu d'un éclairage et quelques centimètres de différence dans la position d'une source, en hauteur ou en largeur, peuvent modifier radicalement un effet...

Lorsque par exemple je désire obtenir un certain éclairage qui m'est cher, où la lumière forme un triangle fermé sur la joue en ombre du visage, la position de la source est unique. En modifiant la hauteur du projecteur, je vais ramener l'ombre du nez à mi-chemin entre la base du nez et la lèvre, puis en le déplaçant d'à peu près un trois quarts face je vais chercher le point où le triangle se ferme. Notez sur l'illustration suivante qu'entre les positions extrêmes où j'ai placé le flash pour l'exemple, il ne doit pas y avoir plus de 20 cm.

Bien évidemment, lorsque la lumière sera calée, il conviendra de surveiller « TTL » si j'ose dire, à travers le viseur de l'appareil donc, que le modèle reste dans cette lumière, car il suffirait qu'il tourne légèrement la tête ou qu'il baisse le menton pour que la lumière soit modifiée et le calage perdu.



Nota bene : il est important de contrôler l'éclairage et la position du modèle à travers le viseur pour deux raisons. D'une part, ce faisant, on perd l'effet stéréoscopique de la vision humaine pour passer à la vision monoscopique du système photographique, ce qui permet d'avoir la réelle vision de ce que va enregistrer l'appareil. D'autre part, il n'y a en opérant de cette manière pas de temps mort entre votre vision du modèle et le déclenchement, ce qui vous permettra souvent de figer l'instant idéal.

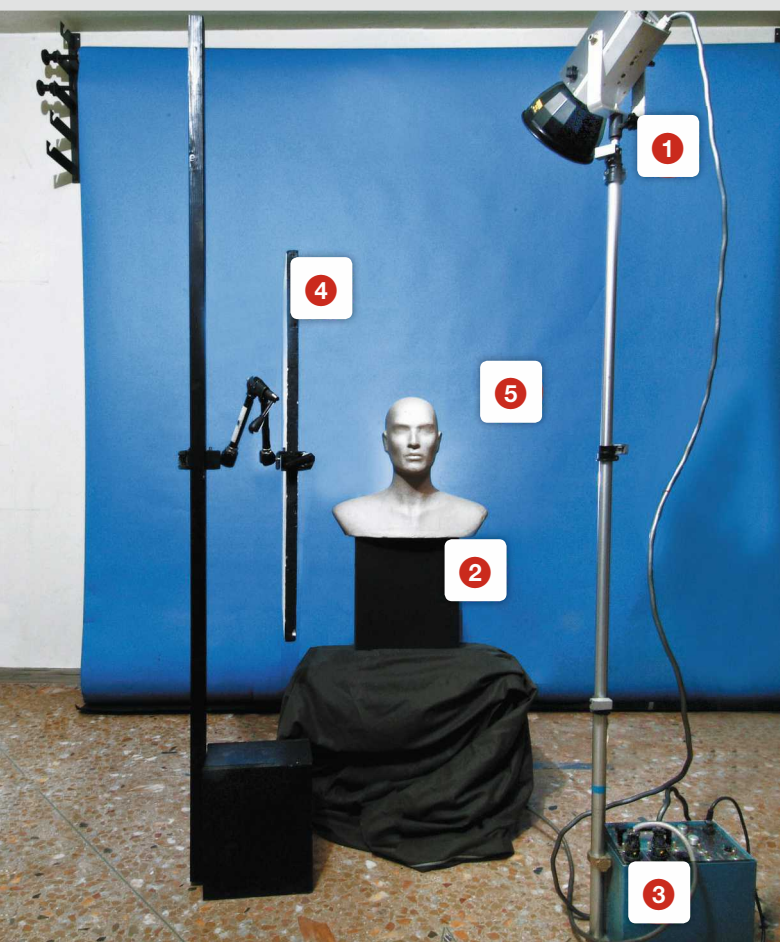


Voici une série d'exemples qui permettent de mieux se rendre compte de l'effet que produit un éclairage en fonction de sa position par rapport au sujet. Dans la partie gauche de chaque groupe d'images, il est facile de voir la hauteur du projecteur ; en revanche, la perspective et l'utilisation d'un objectif grand-angle rend plus difficile la perception des distances.

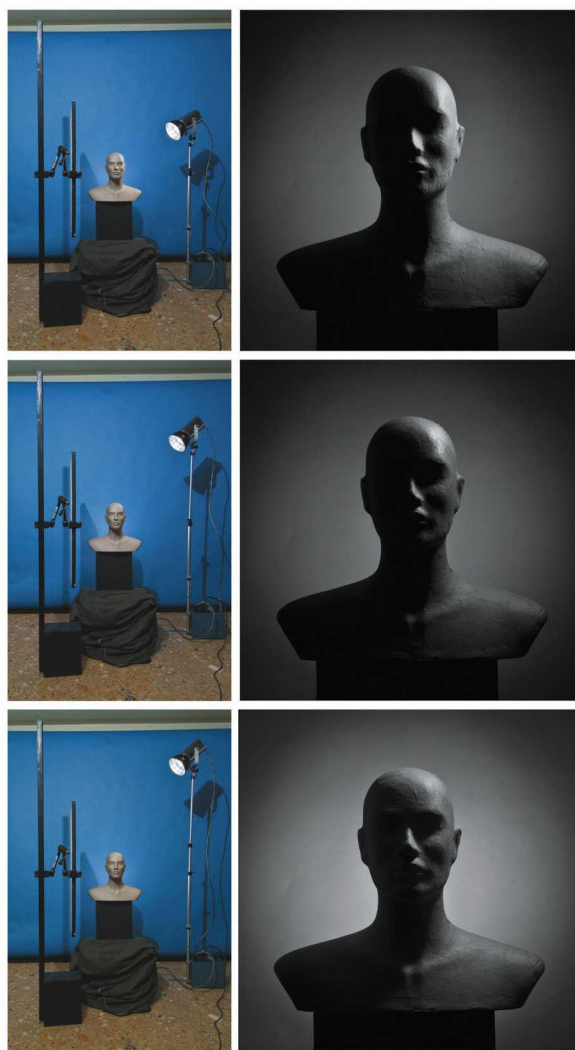
La lumière délivrée par un générateur ③ de 2 400 J a été réalisée avec deux torches, la première (celle destinée à illustrer les exemples) est équipée d'un bol à facettes de 60° ①, la seconde, une torche crayon, a été placée derrière le buste à hauteur du point ② et éclaire le fond de papier bleu ⑤, qui donne un gris de densité moyenne en noir et blanc. Cette torche ne participe pas à l'éclairage du buste. Elle est réglée pour donner un diaphragme de $f/22$ sur le fond, alors que le projecteur a été réglé pour

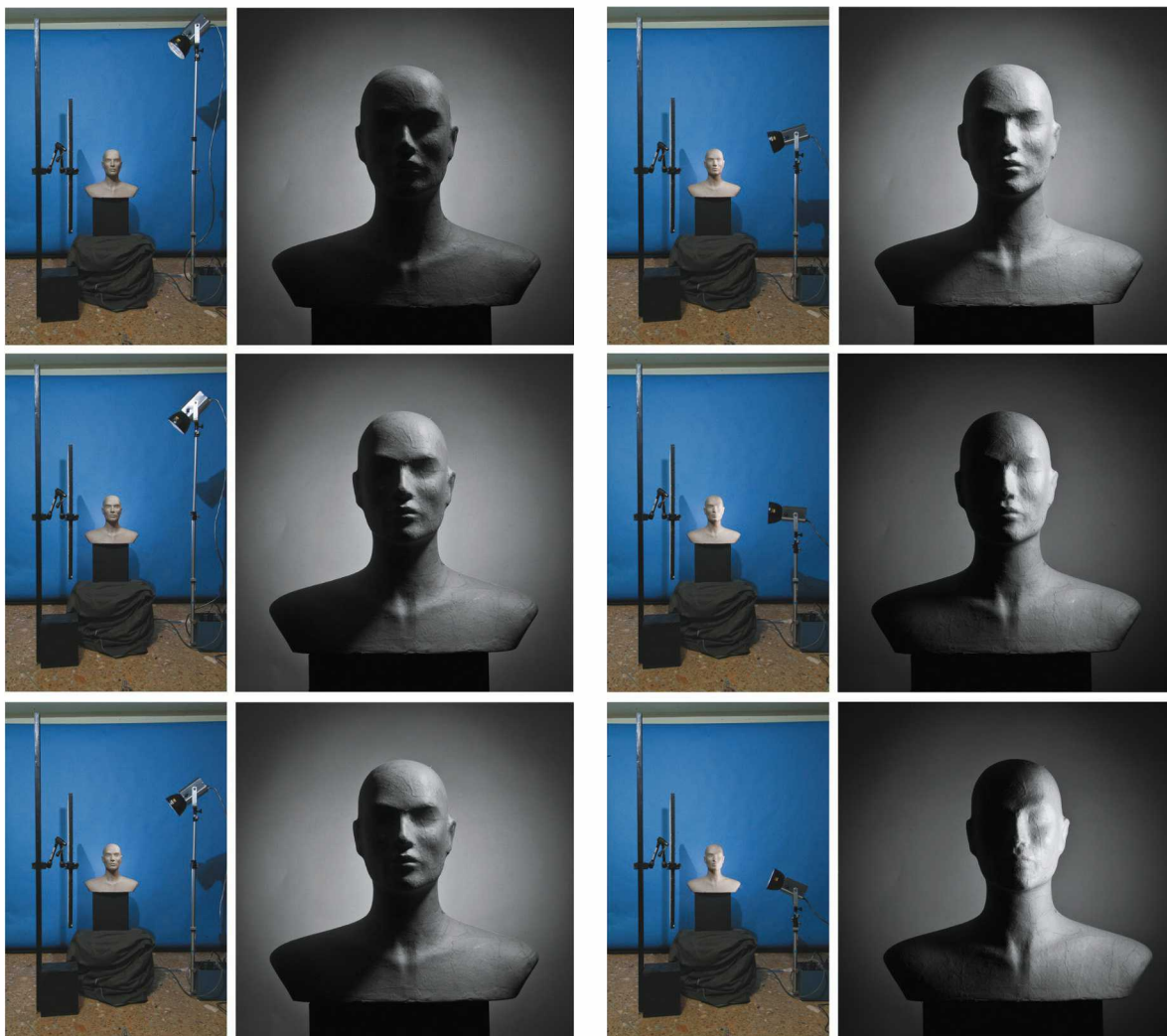
donner un diaphragme de $f/16$ sur le buste. Un écran noir ④ a été positionné à proximité du buste afin d'éviter des retours de lumière parasites. Le pied supportant le réflecteur est un de ceux dont la fabrication est détaillée dans le Focus 5 (page 122).

Les prises de vue ont été réalisées au moyen de deux boîtiers Nikon D2Xs, le premier équipé d'un 12-24 mm $f/4$ utilisé à la focale de 12 mm et le second d'un 35-70 mm $f/2,8$ utilisé à la focale de 70 mm (sensibilité 100 ISO, $1/125$ s, $f/16$).

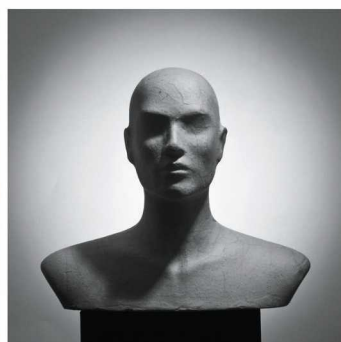
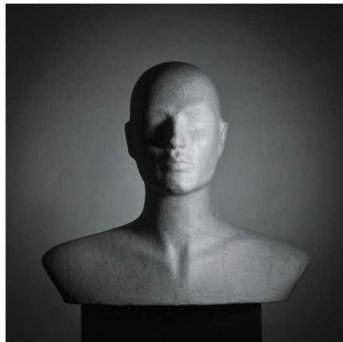


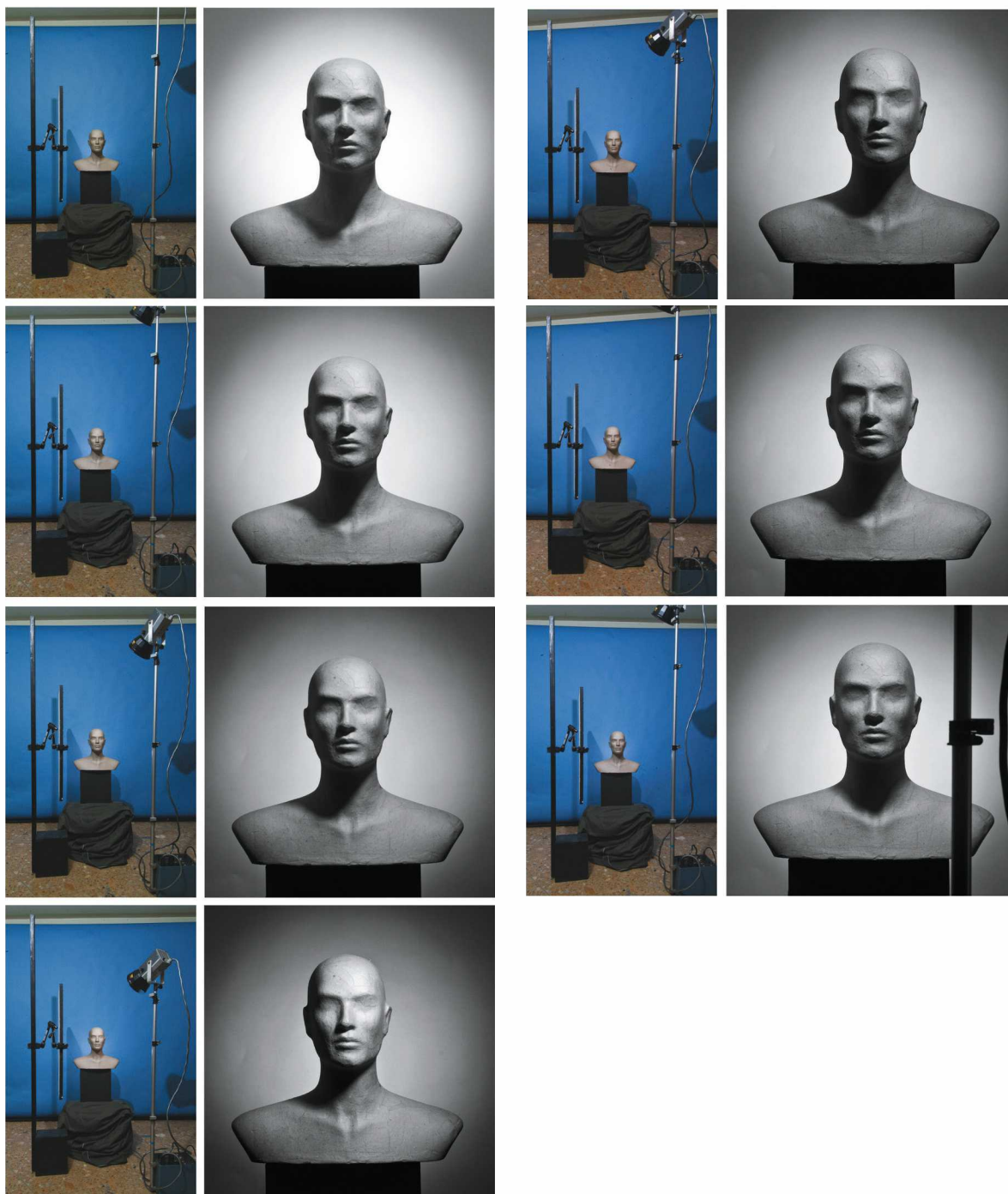
À 50 cm, ARRIÈRE ET CÔTÉ



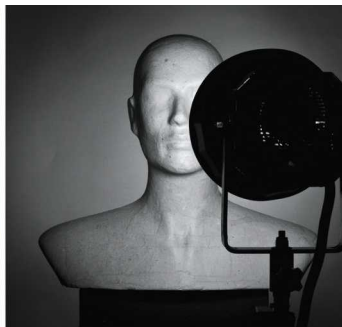
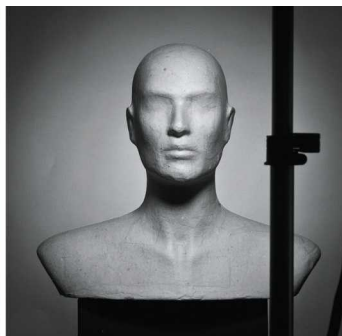
À 0 cm, AU NIVEAU DU BUSTE

À 80 cm, AVANT ET CÔTÉ



À 130 cm, AVANT ET CÔTÉ

À 150 cm, AVANT PRESQUE FACE



PLAN # 030



J'avais remarqué depuis longtemps les lignes de ce flacon de Felce Azzurra de Paglieri, mon bain douche favori, mais ne savais pas comment l'accommoder photographiquement, jusqu'à ce que me soit proposé ce couteau à la couleur plus spéciale que l'offre dont il faisait l'objet.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier blanc ❷
Lumière principale	Torche équipée d'un parapluie ❶ – générateur Balcar A 2 400 J ❸
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Naturellement (?) m'est venue l'idée d'ensanglanter les choses et de créer une image de ce RVB qui décompose

notre lumière. Il y a comme cela des associations qui se font sans que l'on sache ni pourquoi, ni comment ! Je serais d'ailleurs curieux de connaître l'avis d'un psy sur ce point et, s'il en passe un par ici, qu'il n'hésite pas à m'éclairer en me mailant son diagnostic ou simple avis sur le formulaire de contact qu'il trouvera à l'adresse : www.jeanturco.fr

Prise de vue

Un générateur de 2 400 J ❸ a été utilisé pour éclairer cette nature morte, non que ce type de flash soit obligatoire pour obtenir la lumière désirée, mais parce qu'il était resté en place, avec le papier de fond improvisé, à la suite d'une prise de vue que je venais d'effectuer. Juste pour l'information de ceux qui ne pratiquent pas ce matériel, 2 400 J correspondent à la puissance totale que peut délivrer le générateur. En fait, de ce dernier sortent 1 200 J sur une prise et 600 J sur chacune des deux autres. Je vous conseille de vous procurer ce matériel qui me rend depuis plus d'une vingtaine d'années tout le service que l'on peut en attendre et qui, d'occasion, vous sera proposé environ 500 euros – le mien n'est pas à vendre ! Sur la torche de ce flash a été monté un parapluie ❶ de grande taille à la surface blanc mat qui donne plus de douceur

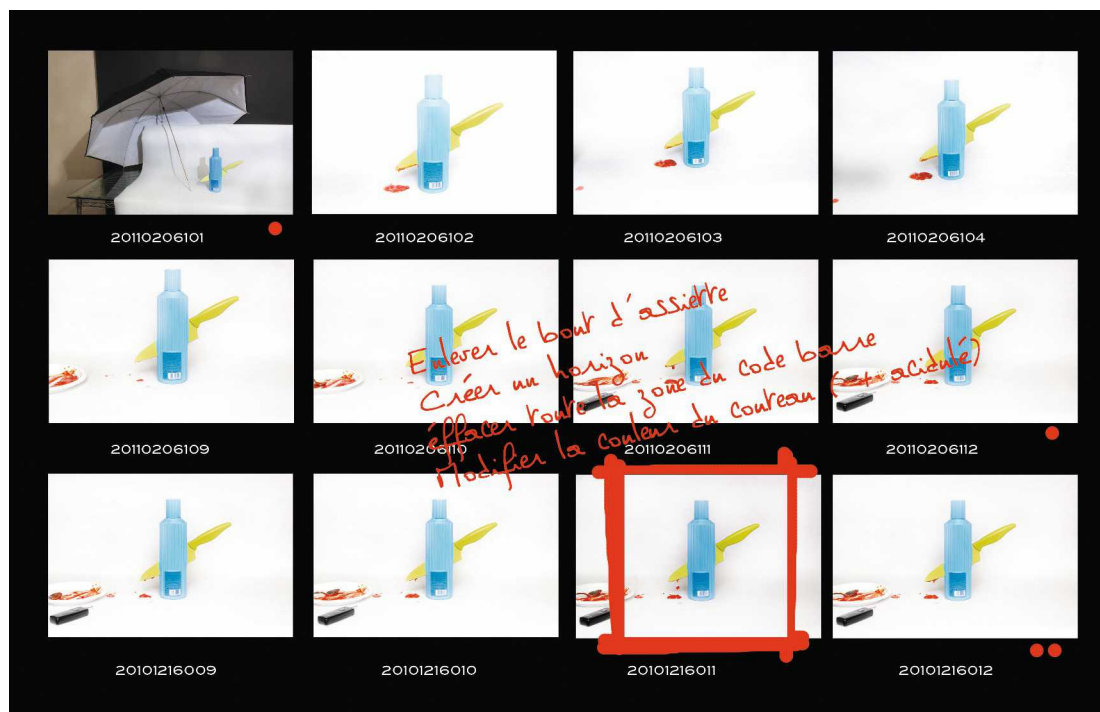


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

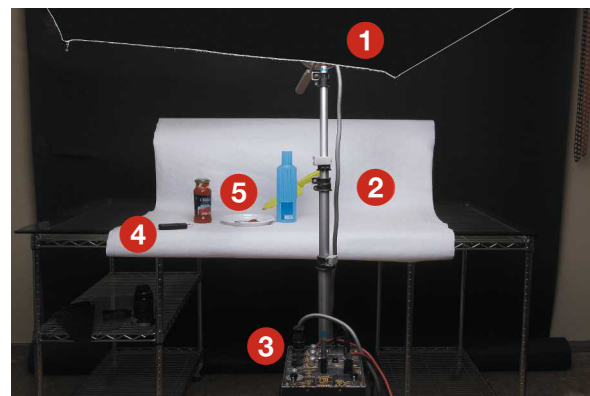
« Enlever le
bout d'assiette,
créer un horizon.
Effacer toute la zone
du code barre, modifier
la couleur du couteau
(+ acidulé). »

que le revêtement argenté. Ainsi positionné, le flash ne va pas créer d'ombres sur le fond. J'ai réglé l'exposition de façon à obtenir une surexposition de 2/3 diaphragme afin de blanchir le papier sans le brûler.

À défaut d'assistant pour « ensaucetomater » ⁵ la lame et pour éviter les va-et-vient, l'appareil a été placé sur pied et son déclenchement a été radiocommandé ⁴ – cette immobilité de l'appareil et la constance dans la lumière et le cadre étant absolument nécessaires au montage envisagé. Dans un premier temps, c'est sur la goutte tombant de la lame que j'ai porté mon attention et il a bien évidemment fallu de nombreux clichés pour en fixer l'image au moment désiré. Une fois obtenu un résultat satisfaisant, j'ai alors réalisé d'autres photographies en laissant cette fois la sauce couler plus généreusement sur le fond de papier, le but étant de pouvoir éventuellement prélever dans l'un ou l'autre des clichés enregistrés les éléments correspondant à l'image visualisée et de les associer.

Postproduction

Le fond immaculé sur l'arrière correspondait à l'idée, mais l'absence de ligne d'horizon rendait l'image peu plaisante. J'ai donc réalisé une base en traçant une séparation entre les deux plans et en fonçant et colorant légèrement le



sol qui venait d'être créé. En fait, il n'a pas été utile de regrouper les images de la goutte et de la sauce, car une des dernières prises de vue s'est s'avérée réunir les éléments désirés.

J'ai, comme prévu, gommé l'étiquette du flacon sans aucune difficulté.

PLAN # 031



Je fais peu de portraits où le modèle montre ses dents, que ce soit de manière naturelle ou en prononçant des mots qui sont censés donner l'impression ou qu'il rit aux éclats, ou qu'il s'amuse follement.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir
Lumière principale	Boîte à lumière 750 J ❶
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 750 J ❷ Projecteur de 750 J avec réflecteur et volets ❸ caché par B à L ❷ Projecteur de 750 J avec réflecteur et volets ❹ caché par B à L ❶
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 5 mm f/1,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Notez cependant que ma démarche est on ne peut plus anti-commerciale et que si vous désirez, demain, vous installer et vendre du portrait, il vous faudra bien souvent le faire souriant. Je vous invite d'ailleurs et dès aujourd'hui à réviser vos langues étrangères, car s'il est fréquent qu'à l'effet de dérider le modèle on l'invite, dans notre pays, à dire « ouistiti », à vos clients espagnols il conviendra de réclamer un « patata » et vous ferez dire « omelette » aux livreurs d'Ikea. Quant aux Coréens, si l'un d'entre eux passe la porte de votre studio, c'est « kimchi » qui le débridera.

Plus sérieusement, si je ne fais que rarement des images où le modèle sourit, c'est que j'opère le plus souvent en noir et blanc. Or le sourire me semble mieux s'accommoder à la couleur, ce que confirme la photographie publicitaire où, la plupart du temps, c'est en couleur que l'on montre les dents, surtout s'il s'agit de vanter une pâte qui est supposée nous permettre de les garder longtemps. Par ailleurs, je trouve que ces sourires commandés, outre qu'ils sont d'un naturel peu naturel, contractent le zygomatique de façon inesthétique et je partage l'avis de Jules Renard écrivant : « Le sourire est le commencement de la grimace. » J'ajouterai que cela me semble particulièrement vrai avec ces sourires fromagers ; je les ai rare-

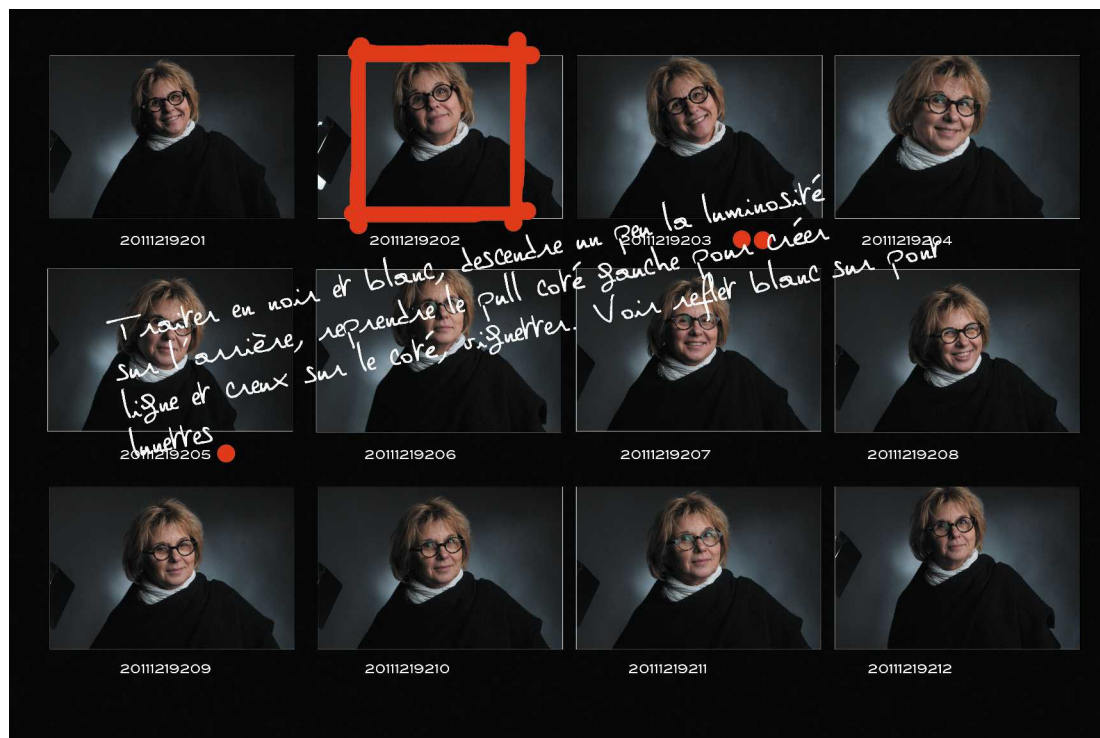


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc, descendre un peu la luminosité sur l'arrière, reprendre le pull côté gauche pour créer ligne et creux sur le côté, vignetter. Voir reflet sur pont lunettes. »

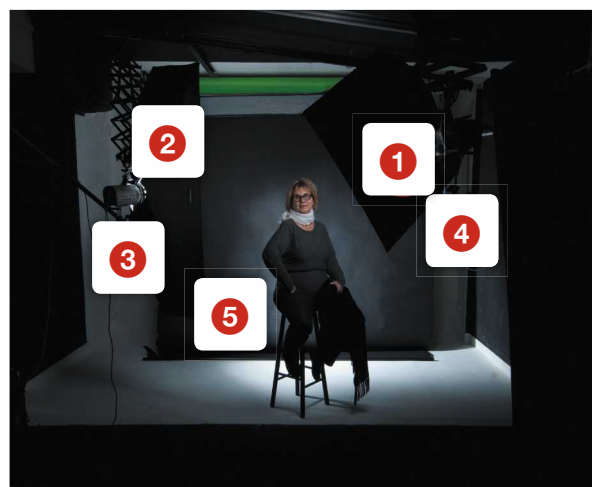
ment vu égaier ceux, naturels, d'un enfant amusé ou, très professionnels mais bien plus onéreux, d'un modèle d'agence spécialisé dans la publicité. Mais n'allez pas penser que je déteste le sourire ; disons que celui qui me plaît est simplement plus discret et qu'il éclaire plus les yeux que les dents.

Prise de vue

La lumière principale placée en position haute a été réglée pour donner un diaphragme de $f/11$; la seconde boîte à lumière dirigée vers le fond effleure le visage sans l'éclairer. Elle donne un diaphragme de $f/13$ sur le fond également éclairé par les deux projecteurs en ③ et ④, qui sont réglés le premier afin de donner un $f/22$ et le second un $f/16$.

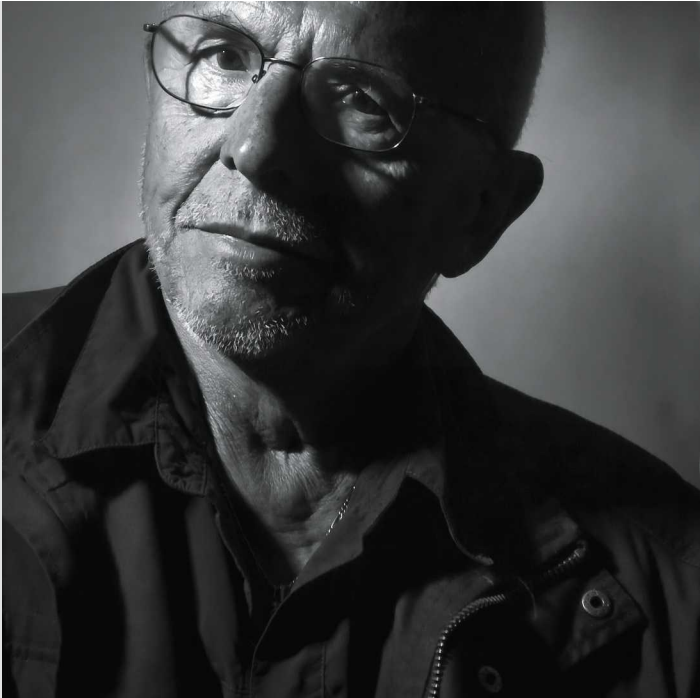
Postproduction

Peu de chose, un rien d'atténuation des ombres du visage avant que la lumière du fond soit légèrement retravaillée. L'image a ensuite été globalement adoucie par un



filtre à base de flou gaussien, et au final un vignettage a été appliqué.

PLAN # 032



Le fameux « coup du parapluie » sur fond papier. Ces plans ont été réalisés dans une habitation troglodyte des Baux-de-Provence, site et lieux chargés d'histoire où l'exceptionnel créé par l'homme voisine avec le merveilleux, dont ciel et nature nous régalent sans contrepartie dans cette région qui doit être une succursale du paradis ; le lecteur attentif, observateur et curieux aura probablement remarqué et s'interroge peut-être, à juste titre, sur la présence d'un parapluie d'éclairage enfilé dans le système d'enroulement du fond de papier, côté droit 4.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir 3
Lumière principale	Profilux 800 J, réflecteur argenté standard 1
Lumières secondaires	Profilux 800 J, réflecteur argenté standard – coupe-flux 2
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 80 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 120 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11
Observations	Parapluie 4 – voir ci-après

Soyons clairs : ce parapluie, Balcar et non bulgare, même s'il est (comme cela ne se voit pas sur l'image) d'un modèle à toile argentée, ne participe en rien à l'éclairage et se contente d'interdire le déroulement intempestif du fond de papier en remplacement du blocage d'origine défaillant.

Cela étant dit et d'un intérêt est assez limité, parlons de ces rouleaux de papier qui sont à mon sens LE fond idéal pour la photographie en configuration studio. On en trouve sans trop de difficulté d'une soixantaine de couleurs, par exemple chez mmF-Pro à Paris, et ils sont vendus en trois largeurs : 1,36 × 11 m, 2,75 × 11 m et 3,60 × 30 m. La plus courante des dimensions est celle en 2,75 de large et le rouleau est vendu environ 70 euros. Il s'agit là d'un investissement incontournable si votre désir est de faire des images sur fond uni.

Prise de vue

La lumière principale 1 est faite au moyen d'une torche sur laquelle est monté un réflecteur argenté. Ce type de réflecteur est un de ceux qui, sans utiliser de groupe optique focalisant les rayons, donnent la lumière la plus puissante et créent des ombres précises. Le modèle por-

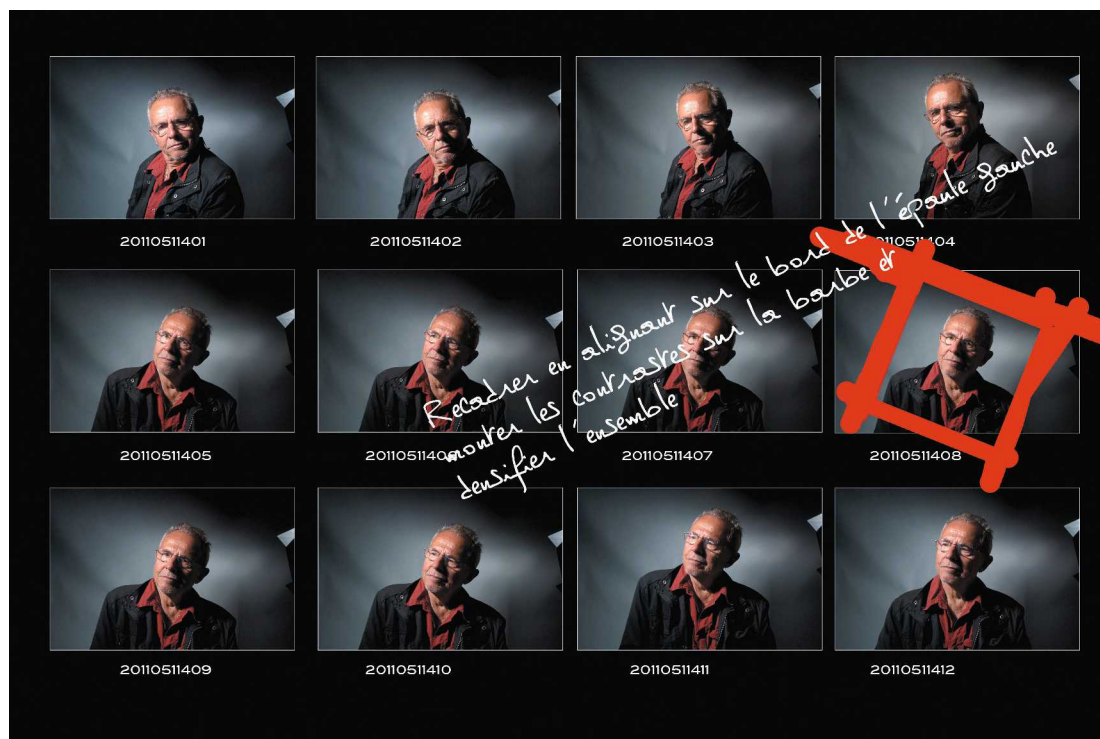


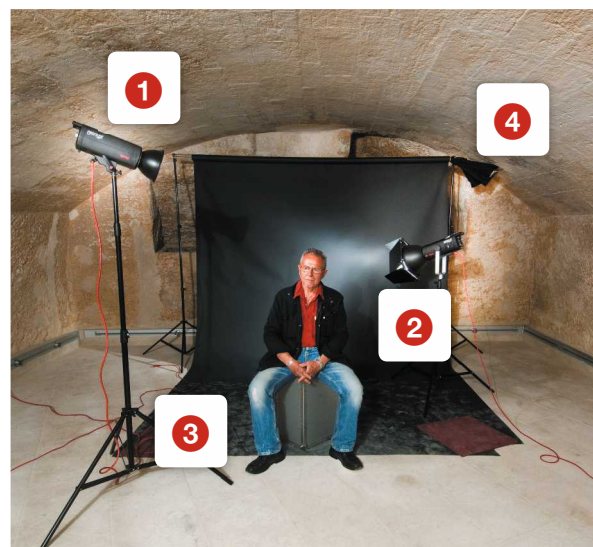
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer en alignant
sur le bord de l'épaule
gauche, monter
les contrastes
sur la barbe et densifier
l'ensemble. »

tant des lunettes, la torche a été positionnée sous un angle qui permet d'en éviter le reflet dans les verres. Il importera également de vérifier lors de la prise de vue, à travers le viseur, que les montures des lunettes ou leur ombre ne viennent pas couper l'œil de manière trop gênante ; bien souvent il faudra d'ailleurs les remonter sur le nez. On distingue assez mal ces détails dans le viseur, aussi faut-il effectuer des contrôles réguliers sur l'écran en agrandissant l'image dès que l'on a choisi le cadrage. Le second point à contrôler avec attention sera la zone éclairée sous l'œil placé à notre droite. En effet, la zone éclairée que le capteur enregistrera sera généralement plus réduite que celle observée à l'œil nu ou à travers le viseur, car l'œil interprète et voit plus loin dans le dégradé, ce que ne fait pas (encore) aussi bien le capteur.

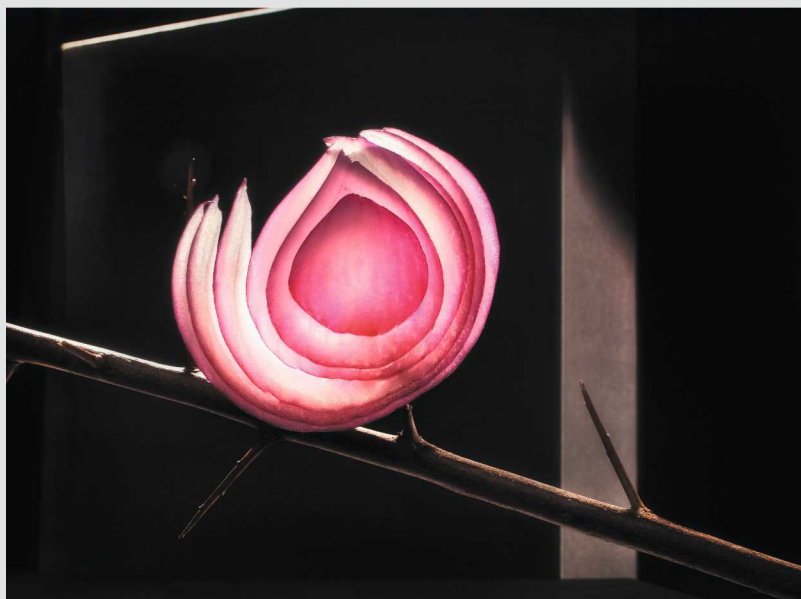
Postproduction

L'image a été franchement recadrée et ses contrastes et densité ont été dans un premier temps ajustés par zones sur toute la surface de l'image. La barbe et les moustaches ont été à leur tour reprises en contraste et légèrement éclaircies. Le fond a ensuite été retravaillé en densité, puis l'ensemble a été légèrement adouci au moyen d'un



masque et d'un flou gaussien qui n'a pas été appliqué sur la barbe, le bouton du blouson, les lèvres et les yeux.

PLAN # 033



Une lampe halogène domestique est l'unique source de lumière utilisée dans cette image. Un miroir a été mis en œuvre pour rediriger sous un autre angle une partie de cette lumière, astuce qui peut valablement remplacer la mise en place de plusieurs projecteurs. En effet, lorsque l'on redirige la lumière au moyen d'un miroir, elle perd relativement peu d'intensité et ordonne même les rayons qu'elle redirige sur l'objet photographié, ce que ne font pas les autres réflecteurs que l'on pourrait utiliser, qu'ils soient blancs ou gris argenté.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④, boîte à dossier ⑤
Lumière principale	Halogène domestique équipé d'un tube 250 W ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Masque ③ et miroir ②
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/15 s
Diaphragme	f/5,6

C'est donc pratiquement un projecteur qui est mis en place chaque fois qu'est installé un miroir et, de ce fait, vous achèterez d'un même coup un véritable lot de sources

lumineuses si vous décidez de vous procurer un paquet de ces miroirs destinés à la décoration murale. On les trouve facilement dans les magasins de bricolage en format 30 × 30 cm ou, mieux encore, car plus faciles à utiliser, en 15 × 30 cm. Sans état d'âme, mais avec des gants de travail adaptés, brisez-en un ou deux pour les transformer en éclats aux formes allongées qui, piqués sur de la pâte à modeler, seront particulièrement utiles et appropriés pour l'éclairage de petits objets ou pour créer des points de lumière dans les objets transparents – les bouteilles ou les verres contenant des boissons, par exemple.

Prise de vue

La lampe halogène de salon ①, d'une puissance de 250 W, a été placée en arrière du sujet – une simple tranche d'oignon rouge coupée en biais –, qu'elle éclaire en contre-jour sous un angle d'environ 45° de façon à ne pas buter sur la boîte à dossier noire, qui participe à la création du fond ④. Un masque noir ③ coupe les rayons qui pourraient toucher l'objectif et réduire très fortement le contraste si l'optique est d'excellente qualité et/ou créer des reflets colorés ; ces derniers, s'ils sont maîtrisés, pourront être éventuellement exploités.

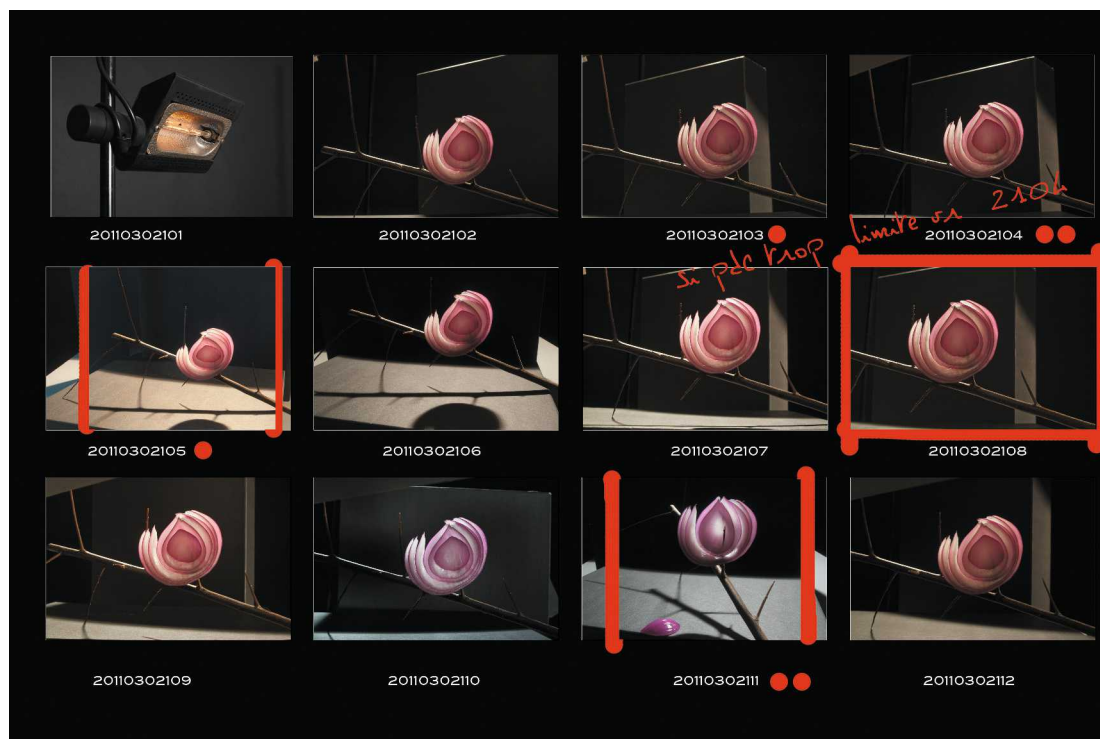


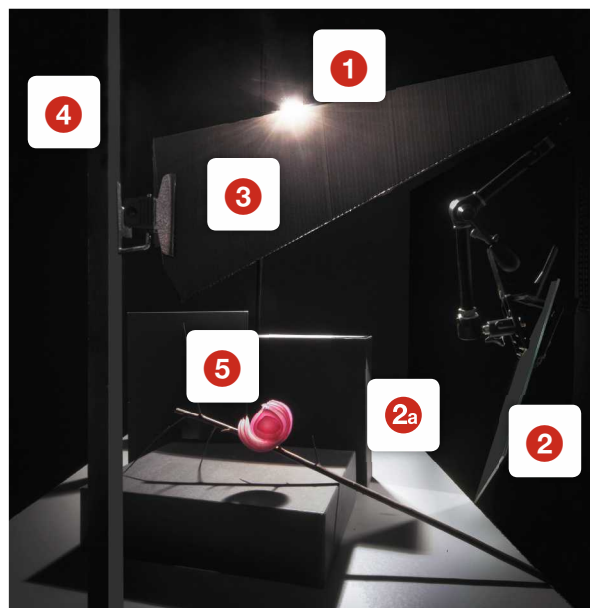
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Si pdc trop limite
voir 2104. »

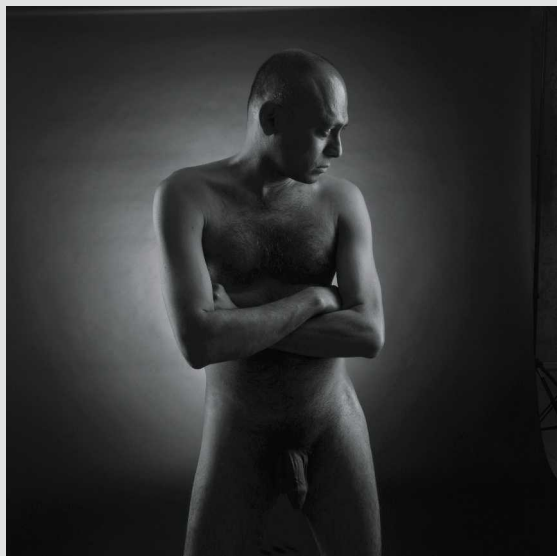
Au moyen d'un miroir ², une partie de la lumière de l'halogène a été redirigée vers le sujet et en particulier sur la boîte à dossier, dont elle éclaire partiellement le côté en ^{2a}. La valeur du diaphragme a ensuite été déterminée en fonction de la profondeur de champ désirée, un $f/5,6$ qui donnait l'oignon et sa branche en net et laissait le fond passer progressivement en flou.

Postproduction

L'oignon a été nettoyé de quelques taches que la lumière en contre-jour avait mises en évidence, puis son contraste a été ajusté ainsi que sa densité. La branche a subi le même traitement. Le coin supérieur gauche de la boîte à dossier a été éclairci afin que son côté se détache du fond de papier parfaitement noir, car non éclairé et donc largement sous-exposé. Le côté droit de la boîte, quant à lui, a été légèrement assombri, parce qu'il s'était avéré trop clair et donc susceptible de prendre dans la composition une importance qui n'était pas souhaitée. Une fois la totalité des points rectifiés, l'image a été globalement réajustée en contrastes et densité.



PLAN # 034



On trouve chaque année en Arles et aux Baux-de-Provence, lors du Festival européen de la photographie de nu, un nombre remarquable de professionnels de l'image et de l'art contemporain : amateurs, critiques, marchands et, bien évidemment, photographes qui présentent avec une passion et une simplicité extraordinaires leurs dernières images et en expliquent et défendent le concept, surtout s'il s'avère curieux ou déroutant. Ari est l'un de ces photographes passionnants. Il m'a rendu visite alors que je préparais le studio pour l'*happening* et réglais les lumières avant l'arrivée des premiers participants. Nous avons parlé de nos projets et, ce faisant, je lui ai proposé de me servir de doublure lumière afin de peaufiner l'éclairage que je projetais. Son charisme aidant, la « doublure » est instantanément devenue l'acteur principal.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Boîte à lumière étroite sur Profilux de 800 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur Profilux de 800 J ② Torche de 800 J équipée d'un réflecteur argenté avec volets coupe-flux ③
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Fuji S3 pro
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,8
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 75 mm (valeur approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

La « doublure lumière » est un personnage incontournable dans le cinéma où elle prend la place, pendant les

mises au point techniques, d'un des acteurs dont le nom s'inscrit à l'affiche.

Il n'est pas inutile pour la photographie de bénéficier de cette assistance lors de la préparation de prises de vue, surtout si elles sont importantes, inhabituelles ou si elles se déroulent dans des lieux et avec du matériel aux performances mal connues. Il est ainsi possible, sans aucun stress et à moindre coût (même si l'on doit opérer avec un modèle aux prestations élevées), de tester une lumière et d'en contrôler les effets. On trouve même dans les studios ITISphoto.com, par ailleurs siège de l'association @rtis que je préside, un mannequin de vitrine, superbe, sur lequel on peut essayer sa lumière en toute tranquillité. Travailler ainsi l'éclairage est un moyen idéal de préparer une séance de prises de vue et le buste de mannequin en papier mâché se prête parfaitement à l'exercice. Celui que j'ai utilisé pour les illustrations que vous trouverez au fil de ces pages m'a coûté moins de 10 euros sur un sympathique *mercato* vénitien.

Prise de vue

Trois sources ont été mises en œuvre :

- Une boîte à lumière, celle à droite de l'image ①, principale, car c'est sur elle que vont être réglées les autres, donnera un diaphragme de f/11. Sa lumière rasante

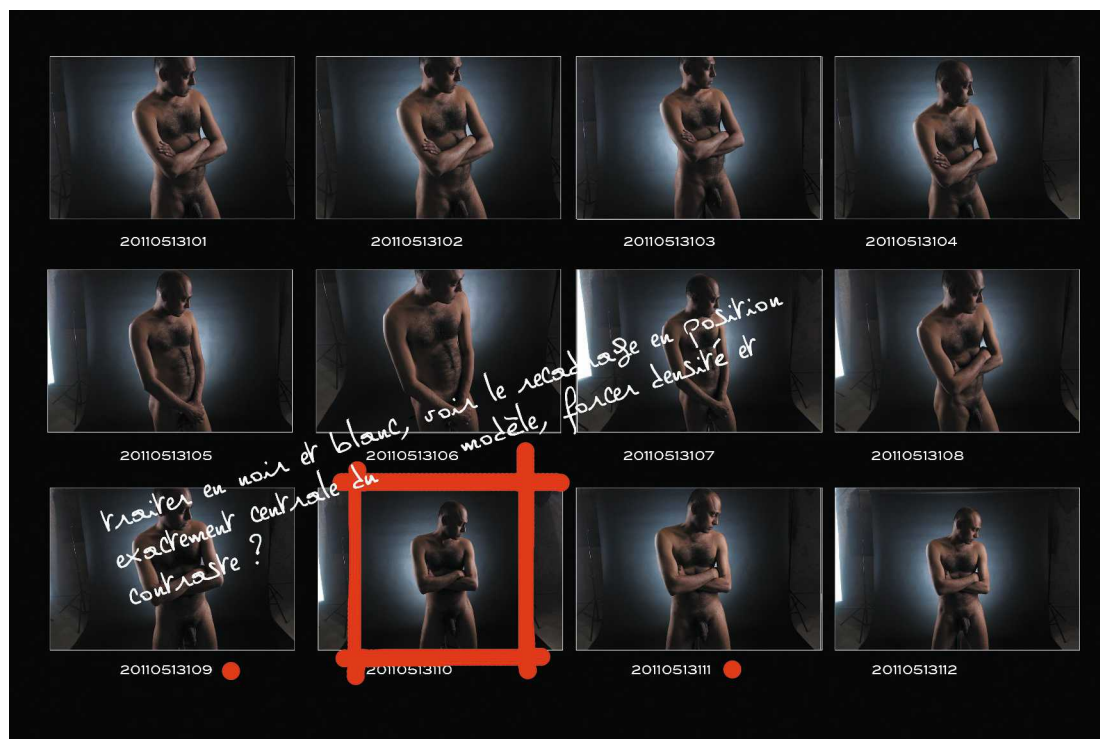


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir
et blanc, voir le
recadrage en position
exactement centrale
du modèle, forcer
densité et contraste ? »

effleurera le sexe pour en souligner la présence sans véritablement le montrer. Si l'on désire faire une image où le sexe n'apparaît pas, il suffira de faire pivoter le modèle ou simplement son bassin de quelques centimètres dans le sens opposé à la lumière. Le visage est dirigé vers la source lumineuse.

- La seconde boîte à lumière ②, placée plus en arrière, va souligner le côté gauche et le décrocher du fond. Elle est, elle aussi, réglée pour donner un diaphragme de $f/11$.
- La dernière source ③, munie d'un réflecteur argenté équipé de coupe-flux, va créer le dégradé sur le fond. Elle est réglée sur $f/22$ au centre de la zone éclairée.

Postproduction

Contraste et densité ont simplement été ajustés avant qu'un filtre adoucissant soit appliqué sur l'ensemble de l'image. Il s'agit d'un filtre « maison » reproduisant l'effet d'un Softar 1 d'Hasselblad.



PLAN # 035



On n'invente plus rien. En matière de portrait, en matière de lumière pour les éclairer et même en matière de cadre, tout a déjà été fait et souvent mieux que l'on ne peut l'imaginer. Il est des fonds sombres qu'il me plaît de faire, chauds, avec une zone de lumière à peine plus claire rayonnant à hauteur du menton dans le côté sombre, opposé à la source lumineuse, silhouettant le visage jusqu'à l'épaule et une grande partie du bras.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J ①
Lumières secondaires	Torche de 750 J équipée d'un réflecteur pour fond ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Eh bien, cette lumière que j'aime, je l'ai retrouvée l'autre jour dans une de mes petites librairies vénitienes vieilles et encombrées, une de celles où l'on ne parle que *veneto*, derrière San Marco, au milieu d'une pile instable de vieux livres d'art poussiéreux, odorants, malodorants, livres qui m'enchantent, images qui m'émerveillent. Elle était en couverture, cette lumière, dans un portrait illustrant un

ouvrage sur Ferdinand Voet, dit « Ferdinando de' ritratti ». Contemporain de Louis XIV, ce peintre qui a arpenté Venise n'utilisait ni Balcar, ni boîtes à lumière. Quant à la photographie, les parents de ses inventeurs devaient encore voir le jour lorsque Ferdinand s'en est allé vérifier l'existence du paradis. « Ferdinando de' ritratti » ! Si on l'avait renommé « des portraits », le Ferdinand, c'est qu'il en faisait quelques-uns qui ne déplaissent pas, et les reproductions que l'on en retrouve, en noir et blanc dans de vieux livres, sont pour moi un véritable enchantement. L'ai-je copié sans le connaître ? Ai-je mémorisé, pour l'avoir vue sans m'y arrêter et sans en avoir conscience, la photographie en noir et blanc de l'une ou l'autre de ses œuvres ? Il faudra qu'un de ces jours j'en parle à un « psyquelquechose ». Mais plus tard ; pour le moment je n'ai pas trop le temps.

Prise de vue

La lumière principale est créée par la boîte à lumière ① placée de trois quarts face, haut, à l'endroit où elle éclaire toujours les yeux et s'y reflète à 9 heures tout en formant sous l'œil opposé à son rayonnement un triangle de lumière dont la pointe, en bas, est formée par l'ombre du nez qui le clôt en recouvrant la lèvre. Afin d'obtenir la meilleure performance de l'optique, le diaphragme de f/11 est préféré à tout autre lorsque n'est pas recherchée une profondeur de champ particulière. Ce 35-70 mm ouvert ici à f/2,8 est d'excellente qualité bien plus ouvert, mais ce diaphragme est choisi par habitude et sécurité. L'avantage de la photo-

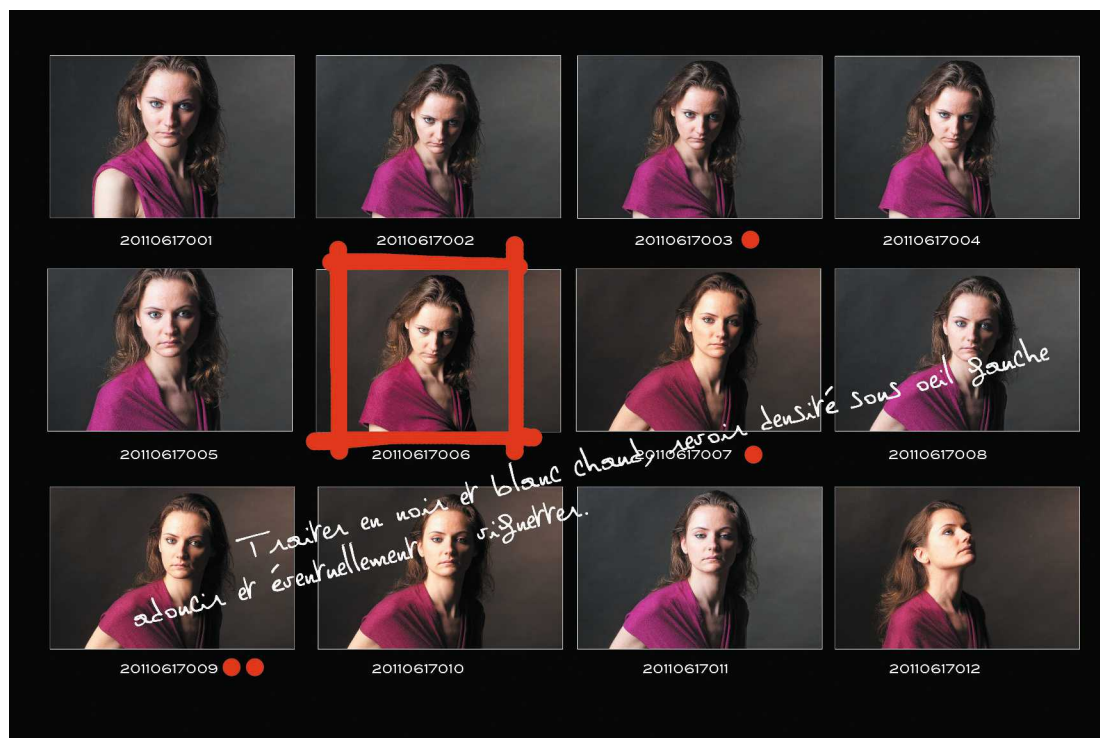


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et
blanc chauds, revoir
densité sous œil
gauche, adoucir
et éventuellement
vignetter. »

graphie en studio au moyen de flashes électroniques est justement cette facilité qu'elle offre de pouvoir choisir l'ouverture idéale pour l'effet recherché et ainsi se caler sur le diaphragme que l'on a déterminé comme étant le plus efficace lorsque l'on désire privilégier la netteté. Parenthèse un peu longue... Pour résumer et clore le paragraphe, je terminerai donc en précisant que le fond noir ³ est devenu sur la zone éclaircie ce gris foncé qui était recherché en étant exposé à $f/16$ et un cran.

Postproduction

Comme toujours, une fois le recadrage effectué, l'image a été nettoyée de toutes les imperfections qu'elle pouvait révéler et les densités ont été réglées plus finement. Le noir a été réchauffé en bichromie, puis l'image adoucie par zones au moyen de masques à base de flou gaussien. Pourquoi rechercher un maximum de netteté à la prise de vue et adoucir l'image en post-traitement ? Une vieille habitude que j'ai et qui date de l'époque où je ne réalisais de portraits qu'avec le 135 mm macro d'Hasselblad avant d'adoucir sous l'agrandisseur par combinaisons de filtres Softar. L'avantage d'avoir un négatif ou un fichier Raw parfait est que si ce flou ne me convient plus demain, je



pourrai toujours retirer l'image sans l'adoucir, alors que si j'ai « Cokiné » au départ, je resterai pour toujours avec mon fichier flouté.

PLAN # 036



Qu'il s'agisse de la mettre en vente sur le Net ou d'en garder l'image, pour soi ou pour une compagnie d'assurance (doubler dans ce cas avec, bien évidemment, le dos du boîtier et les éventuels accidents de surface de la caisse et du bracelet), la montre est un objet qui se laisse facilement photographier, mais qui désillusionne rapidement si l'on s'imagine imiter au pied levé les images qu'en font faire les marques réputées.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir 4, miroir 5 et bouteilles colorées 6
Lumière principale	Lampe halogène de 250 W 1
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Deux réflecteurs 2 et 3
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24x36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1 seconde
Diaphragme	f/8
Observations	Utilisation d'un filtre polarisant

En effet, il s'agit là d'une spécialité dans laquelle l'Helvète excelle – il a sans doute des amis ou voisins qui lui ont de tout temps donné du matériel à photographier. Il opère, ce photographe de la confédération, avec la minutie propre à l'horlogerie et en grand format ; la 20 x 25 est cependant aujourd'hui souvent remplacée (chez lui aussi)

par les capteurs numériques qui comptent un nombre de pixels en permanente multiplication de son unité de base devenue la dizaine de millions. Grand format, éclairage pointu, verre de montre déposé, heure réglée sur 10 h 10, montre arrêtée et grande expérience de la chose font que le résultat est excellent et que tenter de le reproduire est un challenge... intéressant. Notez bien que si votre intérêt pour l'objet se limite à illustrer une annonce sur eBay, il n'est pas raisonnable de vouloir déployer le matériel d'un photographe à l'accent, par exemple, vaudois.

Prise de vue

La volonté était de faire simple et de n'utiliser qu'une lampe domestique 1 que l'on peut facilement acquérir d'occasion pour 5 ou 10 euros, pratiquement le prix du tube qui l'équipe, si l'on n'en a pas une qui traîne quelque part chez soi. Ces lampes montent des tubes de 250 ou 500 W et il est préférable de ne pas augmenter cette puissance, car cela pourrait éventuellement endommager l'objet et certainement en rendre l'utilisation périlleuse. La montre a été posée sur un miroir réfléchissant le noir du fond de papier 5, deux bouteilles colorées 6 ont été placées dans l'alignement afin de créer des ombres et un reflet chaud. Un ajout de lumière a été fait sur ces bouteilles au moyen d'un simple écran blanc posé derrière elles, à plat sur la table. Deux réflecteurs blancs 2 et 3, des panneaux de polystyrène de 50 x 100 cm,

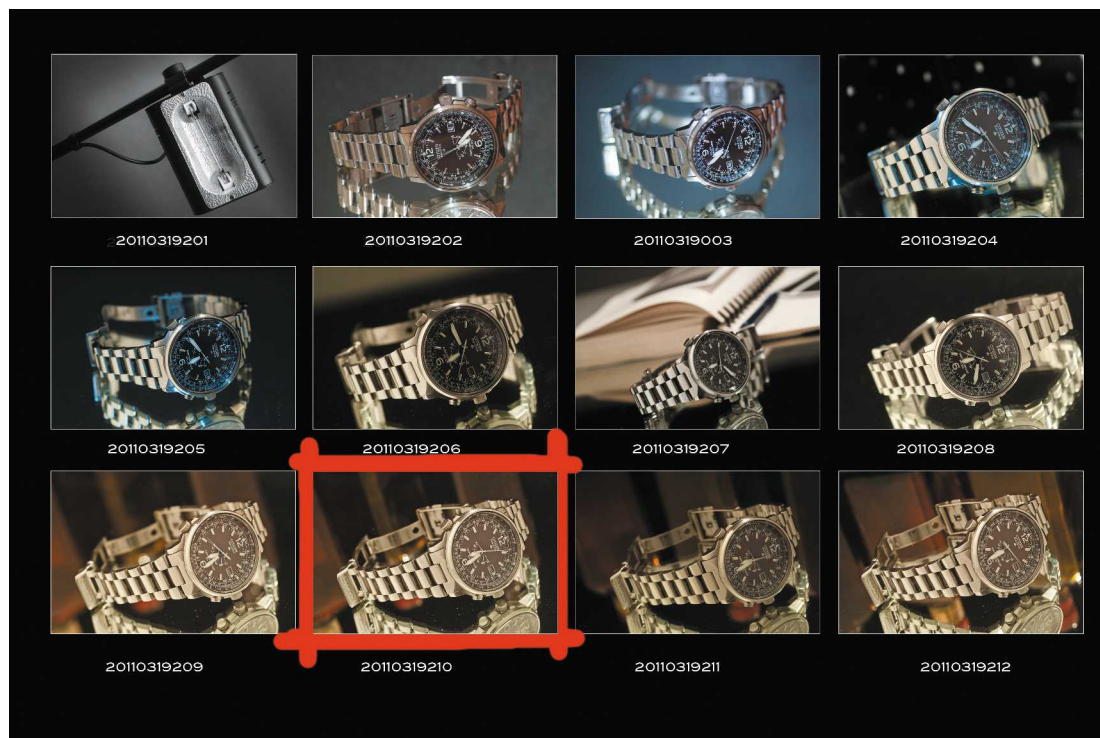


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et
blanc, redresser
l'image pour être
parfaitement vertical,
rectifier éventuellement
la densité. »

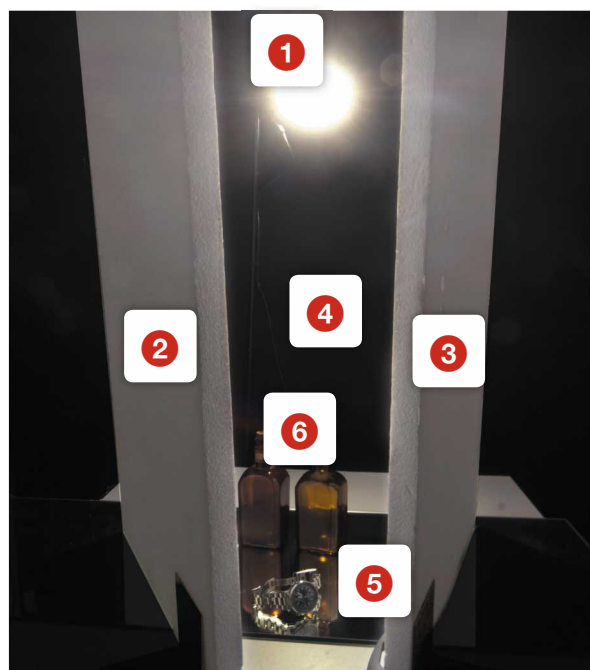
font face à la montre et l'éclairent par réflexion tout en créant des reflets blancs dans les anneaux du bracelet et de toutes les parties métalliques faisant miroir. Idéalement, la montre sera arrêtée et les aiguilles placées aux alentours de 10 h 10 min 25 s.

Un filtre polarisant éliminera les reflets sur le verre, l'enlever (le verre, pas le filtre !) étant la solution idéale si l'image est une commande.

Est-il utile de préciser que les prises de vue se font sur pied ?

Postproduction

La postproduction n'aura rien de bien compliqué si le verre a été protégé des reflets par filtrage polarisant. Dans le cas contraire, on réduira ces reflets en jouant sur le contraste et la densité, mais l'image sera rarement parfaite. Le polarisant ne pouvant pas agir sur le verre et, dans le même temps, sur son reflet dans la glace servant de support, ce dernier sera travaillé en contraste et densité. L'alternative idéale est de faire deux clichés en modifiant la polarisation pour éliminer les reflets de l'un et l'autre et de réunir les images.



PLAN # 037



La photographie en extérieur ne pose pas de réel problème. Il suffit simplement de savoir ce que l'on désire montrer pour adapter au mieux la technique des prises de vue afin de réaliser un fichier proche de l'image finale, et éviter ainsi une gymnastique ou des acrobaties qui font inutilement perdre du temps en postproduction.

Matériel mis en œuvre

Fond	Extérieur
Lumière principale	Lumière de fin d'après-midi, soleil de face, contre-jour ③
Lumières secondaires	Torche de 1 200 J ② sur générateur Balcar A2400 ①
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 100 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 150 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/11

Il est certain qu'en cette ultime phase de la création de l'image, les logiciels qui lui sont dédiés peuvent faire beaucoup, mais il est capital que le fichier à traiter soit de bonne qualité, car beaucoup ne veut pas dire qu'il est à ce stade possible de tout rectifier. Si le fichier présente des zones bouchées ou brûlées, les informations qui devraient s'y trouver seront définitivement perdues et devront être recréées ou réinventées, ce qui dépasse les capacités du logiciel. Pour cette image, c'est la douceur d'une fin de journée ensoleillée qui était recherchée avec un contre-jour soulignant délicatement les contours du sujet. La seule réelle difficulté consistait à équilibrer les lumières pour éviter un contraste excessif.

Prise de vue

Pour éviter ce trop grand contraste qui aurait soit brûlé les zones éclairées, soit bouché les zones sombres en fonction du choix d'exposition qui aurait été fait, j'ai ajouté une lumière destinée à équilibrer les valeurs au moyen



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Vérifier si ce cadrage
fonctionne ou garder
celui d'origine, régler
contraste et densité,
atténuer les plis sur le
ventre. »

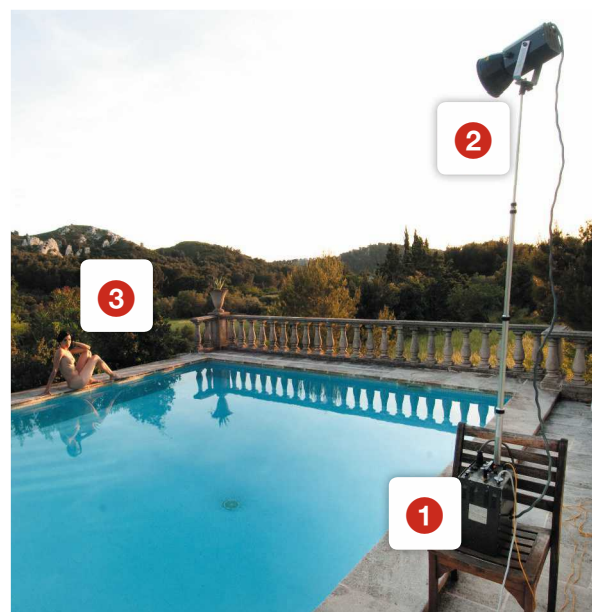
d'une torche de 1 200 J équipée d'un réflecteur argenté,
à l'angle couvrant la totalité du cadre.

J'ai mesuré au posemètre la lumière ambiante ($f/8$ – $1/30$ s), puis celle des zones directement éclairées par le soleil ($f/22$ – $1/30$ s) et déterminé une pose de $1/30$ s à $f/11$ (pour une sensibilité de 100 ISO). Ensuite, c'est l'éclair du flash qui a été mesuré et réglé à son tour, afin qu'il donne un diaphragme de $f/8 \frac{1}{2}$ sur la totalité de la surface couverte. (La durée de l'éclair varie selon le type de générateur, la puissance utilisée, etc., mais est toujours largement supérieure au $1/400$ s.)

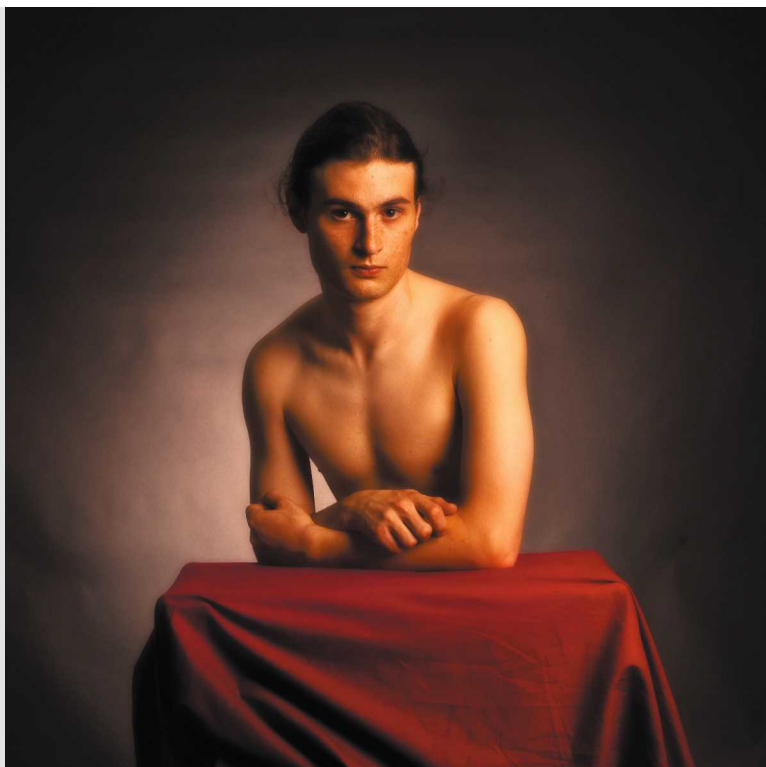
L'objectif a été protégé du soleil par un panneau de polystyrène peint en noir.

Postproduction

Un léger recadrage a permis de redresser l'image, puis la partie eau a été densifiée. Une retouche des plis naturels créés par la position au niveau du ventre a été réalisée et le contraste a été remonté sur la partie du corps retouchée. L'image a ensuite été légèrement adoucie par un filtrage à base de flou gaussien.



PLAN # 038



Je ne suis pas fanatique de la photographie en couleur et de ce fait, je ne la pratique *telle quelle* que pour satisfaire à des commandes où elle joue un rôle prépondérant. *Telle quelle*, c'est-à-dire traduisant la couleur exacte avec toute la subtilité de ses nuances extraordinaires, celles justement qui ne facilitent pas la tâche de celui qui doit les reproduire avec exactitude. D'un point de vue personnel, cette exactitude me pèse.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 800 J ¹
Lumières secondaires	Torche de 800 J équipée de volets coupe-flux ³
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un polystyrène 100 x 50 cm noir ²
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24x36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Non que je ne sache pas la réaliser – elle était au programme des examens que j'ai passés –, mais parce qu'il me semble qu'en atteignant cette perfection dans un acte limité à l'exacte reproduction de la réalité, je ne vais plus faire de la photographie, mais de l'artisanat de haute qualité. Or, là n'est pas mon aspiration et à 18 ans déjà, alors que je brûlais de passion pour cet art en rêvant d'égaler les Tairraz sur les hauts sommets chamoniards, j'ai décidé de ne pas épouser la passion pour pouvoir indéfiniment la chérir comme une maîtresse et, ainsi affranchi des contraintes passionicides, de l'aimer toute ma vie, déraisonnablement, comme on s'aime entre amants.

La couleur, j'en fais aussi. Mais je fais la mienne, les miennes, et elles n'ont rien à voir avec la réalité. C'est du noir et blanc en couleurs, ce sont des images dont on remarque, dont on aime ou dont on déteste le traitement avant de remarquer le contenu, qu'il s'agisse d'une nature morte ou d'un nu. Je ne cherche pas à reproduire, je veux seulement montrer quelle est ma réalité et quelles sont mes couleurs.

Ce qui ne m'empêche pas d'aimer Pete Turner, Martin Parr ou William Eggleston, et même, sans aucune honte, de rêver devant les « sous » que gagnent ces derniers.

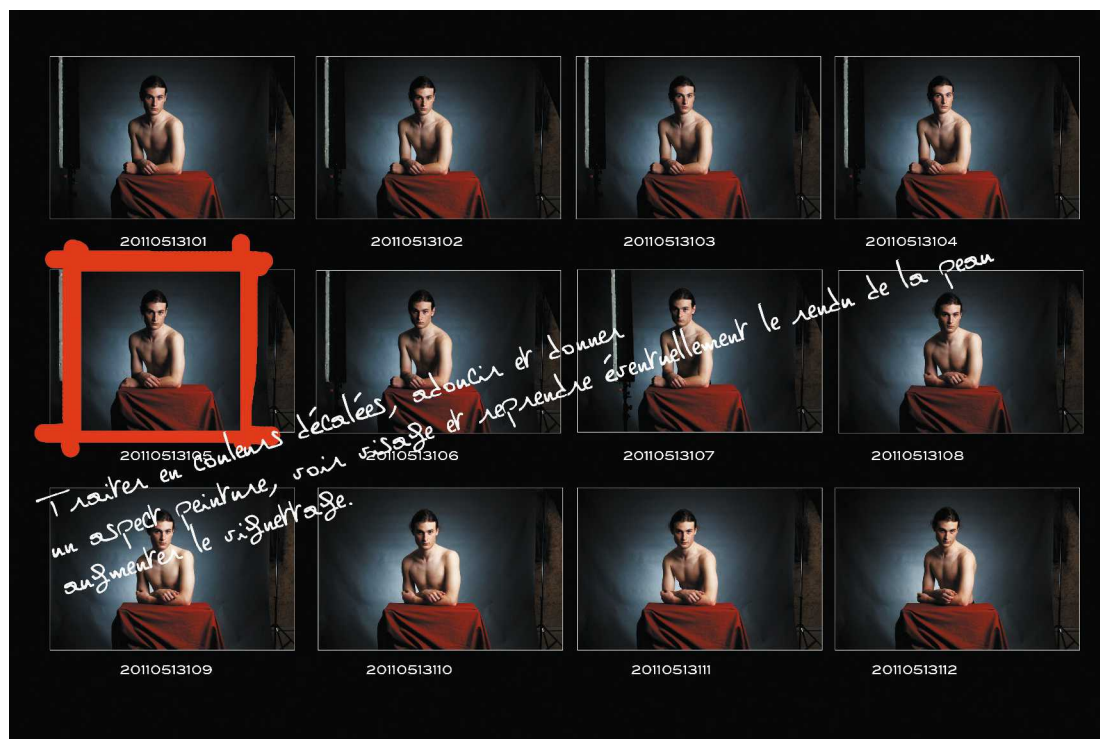


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en couleurs décalées, adoucir et donner un aspect peinture, voir visage et reprendre éventuellement le rendu de la peau, augmenter le vignettage. »

Prise de vue

Une configuration simple et classique avec deux sources, en l'occurrence des flashes électroniques : une boîte à lumière ❶, un masque noir ❷ pour éviter les retours, nombreux dans cet espace aux murs clairs et proches du sujet, et une torche placée derrière le modèle ❸ en direction du fond pour créer le dégradé. La source principale a été calée sur $f/11$, la secondaire, équipée de volets coupe-flux, sur $f/22$. Le masque ❷ augmente de façon importante le contraste sur le visage et le bras, accentuant ainsi leur découpe sur le fond.

Postproduction

L'image a été nettoyée avant d'être adoucie au moyen d'un filtrage à base de flou gaussien appliqué par touches. Une fois cette opération effectuée, contraste et densité ont été rectifiés et les couleurs ont été réchauffées en jouant sur la température de couleur.



PLAN # 039



Vingt euros en deux mille onze pourrait être le titre de cette image car, pour titrer Inventaire : un cahier de dessin, six piles bâton, une cafetière moka, un poisson dans une barquette filmée, trois euros vingt et un, et un ticket de caisse en partie brûlé, titre que certains trouveraient un peu trop long, il me manquait les ratons laveurs. Or on trouve peu de ratons laveurs dans les supermarchés, même italiens ; il me manquait aussi, surtout, et le présent pourrait remplacer l'imparfait, une chose que je regrette encore plus vivement que l'absence du rongeur : une minuscule parcelle de l'immense talent de Prévert.

Matériel mis en œuvre

Fond	Panneau de bois peint en gris ④
Lumière principale	Lampe cinéma-vidéo ① de 1 000 W équipée d'un parapluie blanc ②
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Panneau de polystyrène 100 × 200 cm ③
Boîtier	Nikon D2X
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 40 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 52-105 mm Focale utilisée : 60 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/5 s
Diaphragme	f/8

L'idée était de réaliser une nature morte des courses que je venais de faire, éclairée par une seule source aux rayons réfléchis par un parapluie et un réflecteur polystyrène de grand format, afin d'avoir une image avec très peu d'ombres portées et des reflets peu marqués sur le film plastique de la barquette contenant le poisson – une *Orata* en italien.

Prise de vue

La torche cinéma de 1 000 W ①, un modèle ventilé acheté sur eBay pour 14 euros, en état neuf et toujours dans sa boîte d'origine, a été équipée d'un parapluie réflecteur blanc ②. Cette lumière, déjà très diffusée, a également été réfléchi sur le côté, où elle pouvait former une légère ombre par le biais d'un panneau de polystyrène d'un mètre de large sur deux de haut ③. Le lecteur attentif aura remarqué que ledit réflecteur est maintenu par un pied « maison », dont la fabrication est expliquée dans le Focus 4 (page 101). La pose sera réglée en automatique par le boîtier, et la balance des couleurs sera vérifiée lors de la prise de vue si l'on n'opère pas en Raw. La température de couleur de ces torches, destinées à l'origine

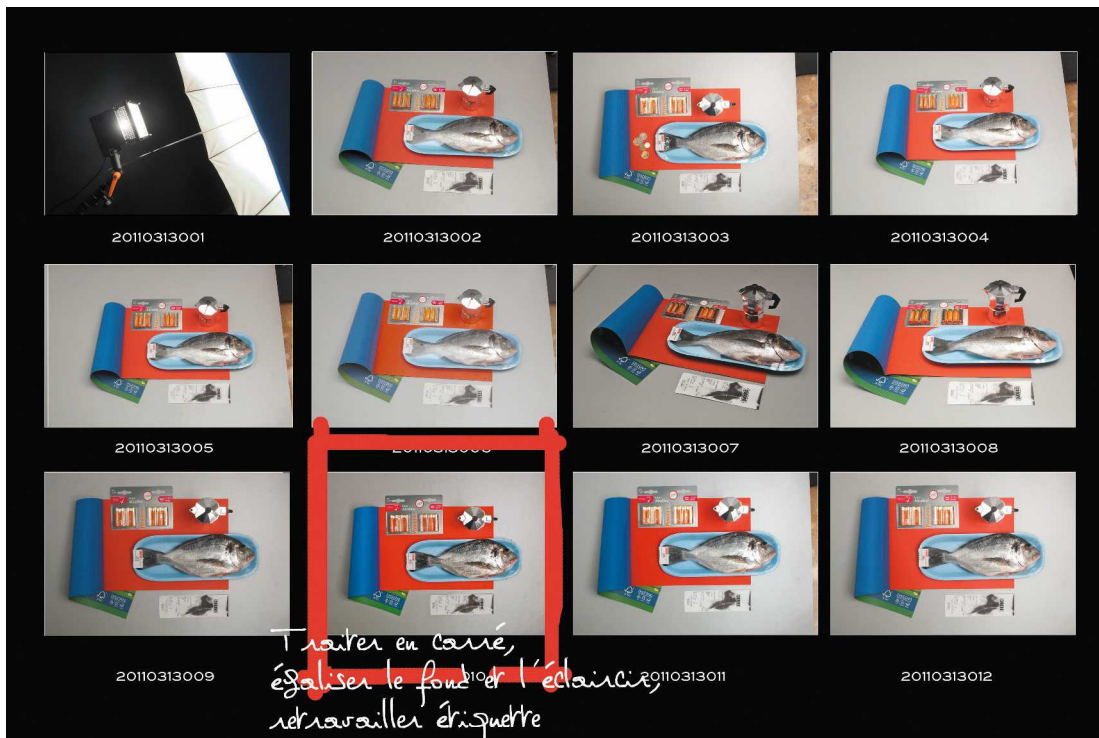


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en carré,
égaliser le fond et
l'éclaircir, retravailler
l'étiquette. »

au cinéma, est de 3 200 K ou 3 400 K selon la lampe ou le tube utilisés. Cette température varie en fonction du vieillissement de l'ampoule.

Postproduction

Aucune intervention n'a été effectuée en postproduction, si ce n'est un petit ajustement du contraste et de la densité.



PLAN # 040



Le fond a pour moi une importance capitale et je ne l'aime pas totalement bouché, c'est-à-dire d'un noir absolu comme certains, dont je respecte le goût, l'apprécient vivement. Pour le révéler je l'éclaire donc de façon à équilibrer sa densité avec les parties sombres du visage dont il délimite ainsi les contours. Plusieurs façons permettent de régler cette intensité et l'une d'elles, que j'expose ici, est simple et facile à mettre en œuvre.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Torche de 800 J – boîte à lumière ①
Lumières secondaires	Torche de 800 J – réflecteur argenté – volets coupe-flux ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 105 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 150 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/250 s
Diaphragme	f/16
Observations	Réflexion parasite par le plafond

Une seule source éclaire le visage : une torche monobloc Multiblitz de 800 J ① de la série Profilux, sur laquelle a été montée une boîte à lumière de 100 × 60 cm. La seconde source mise en œuvre a pour but d'éclairer le fond et ne participe pas directement à l'éclairage du modèle. Il s'agit là aussi d'une torche Multiblitz Profilux de 800 J ②, équipée

d'un réflecteur argenté et de volets coupe-flux. On pourrait se passer de cette seconde source si le fond était clair, gris ou blanc et dans ce cas, il suffirait de tourner légèrement la boîte à lumière dans sa direction, de façon à ce qu'elle éclaire non seulement le modèle, mais aussi le fond. Alors, s'il était blanc par exemple, il deviendrait gris moyen du fait de la distance le séparant de la source ; la sous-exposition par rapport au modèle et donc à la lumière principale servant de base au réglage pouvant représenter, selon la distance, une valeur de 1 à 3 diaphragmes.

Prise de vue

Comme toujours lorsqu'il s'agit d'utiliser et d'éclairer un fond noir ③, c'est par celui-ci qu'il conviendra de commencer les réglages : dans un premier temps pour positionner en hauteur la zone plus ou moins claire que l'on désire créer et en déterminer la forme, puis pour régler la puissance de toutes les sources mises en œuvre. Concernant la zone éclairée, on la délimitera en utilisant tout simplement les volets coupe-flux ou en interposant entre la source et le fond des masques prédécoupés ou improvisés avec du gaffer, du papier, des morceaux de carton, etc. Il est préférable de procéder à ces réglages avant l'arrivée du modèle, car cette phase de préparation du studio peut prendre beaucoup de temps les jours où « rien ne va », surtout si l'on doit opérer dans un studio ou avec

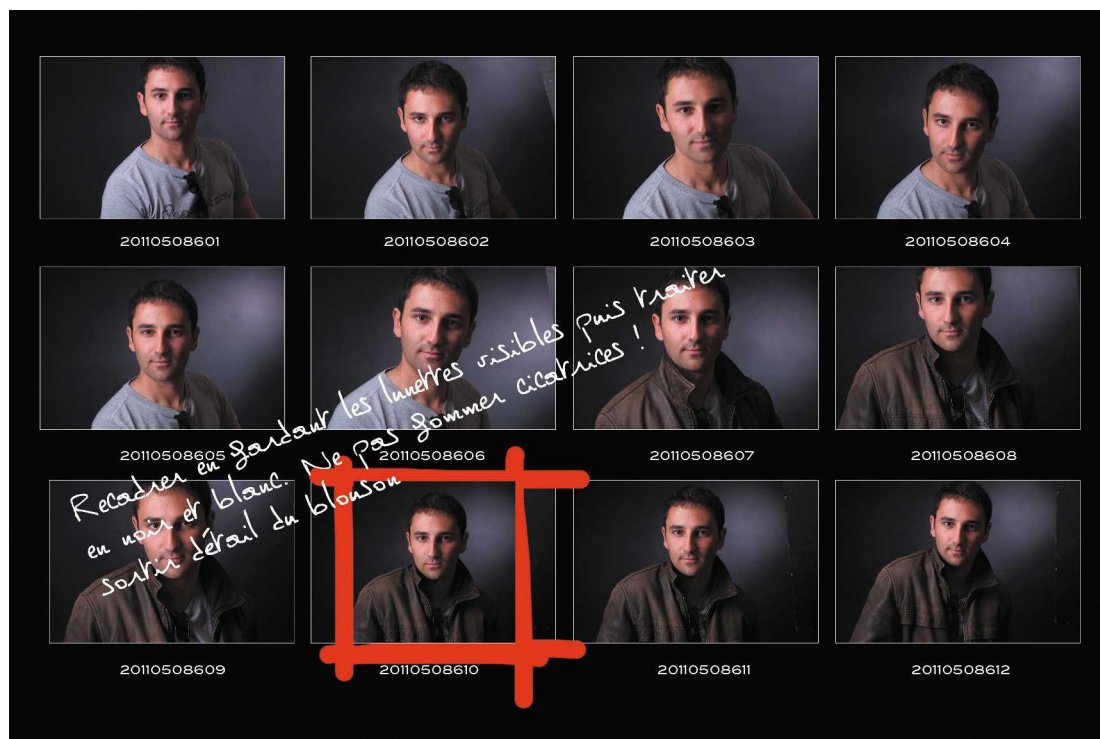


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer en gardant
les lunettes visibles puis
traiter en noir et blanc.
Ne pas gommer
cicatrices ! Sortir détail
du blouson. »

du matériel auxquels on n'est pas habitué. Démarrer une séance de portrait lorsque l'on n'est pas satisfait du fond est à mon sens une erreur, parce que l'on va dans ce cas perdre la concentration qui permet de saisir les expressions intéressantes. Notez cependant que cela peut être quelquefois positif sur un modèle stressé par l'idée de se faire photographier : distrait par vos allées et venues vers les torches et leur manœuvre, il pourra, par simple lassitude, se décontracter favorablement.

Postproduction

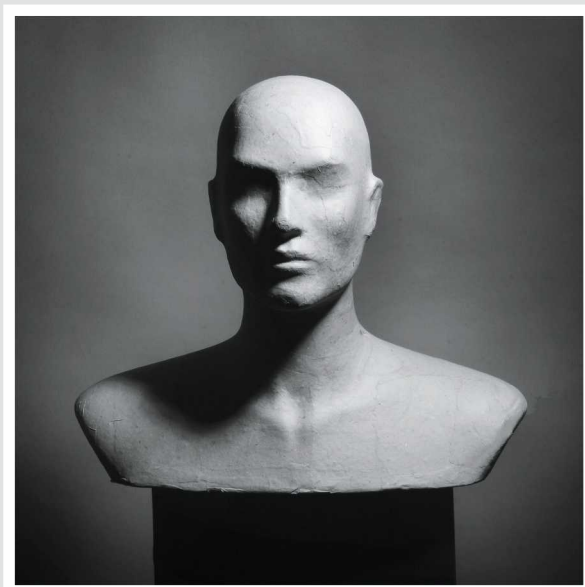
Peu d'interventions sur cette image. Un recadrage et l'ajustement des contrastes et de la densité : contraste localement augmenté au niveau de la barbe et densité diminuée sur le « cuir » et le tee-shirt au niveau des lunettes. Nous l'avons vu, les prises de vue en studio permettent d'approcher au plus près l'image que nous voulons réaliser et limitent donc la postproduction sur le fichier, enregistré en Raw à toutes fins utiles mais qui, bien souvent, pourrait l'être en JPEG fin, c'est-à-dire au maximum de qualité de ce format. Attention cependant à ne plus utiliser le JPEG tout au long du traitement de votre image, car chaque réenregistrement vous ferait perdre de la qualité.



Restez donc en TIFF le temps de la retouche et archivez une image TIFF de votre dernière version avant de passer en JPEG si ce type de compression vous est utile pour une expédition via Internet, par exemple.

LES RÉFLECTEURS

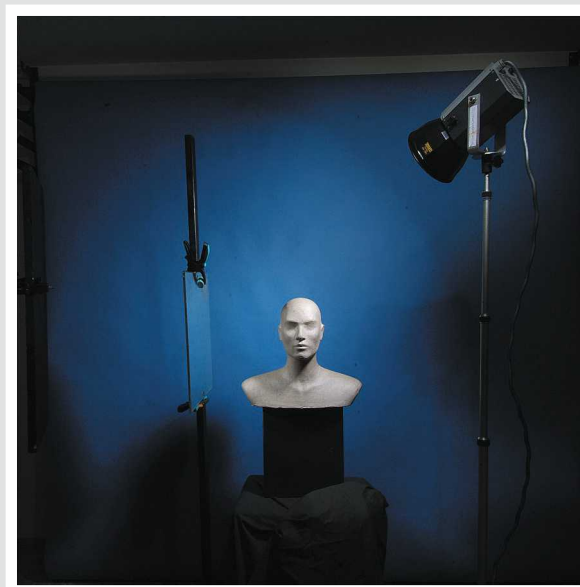
Pour certaines images, il conviendra d'atténuer le contraste né de l'éclairage. Peu de choses suffisent à cet effet et le réflecteur qui renvoie vers le sujet une partie de la lumière qui l'éclaire est le moyen le plus simple et efficace d'y parvenir.



Une source et un réflecteur

Photographier avec une seule source n'est pas un exercice de dextérité technique, c'est une façon de créer un éclairage particulièrement adapté au visage masculin, qui ne manque pas de caractère. C'est une configuration que j'utilise bien souvent en lumière artificielle comme en lumière naturelle.

Deux paramètres sont à considérer lors de l'utilisation d'un réflecteur : la qualité et la quantité de la lumière réfléchie.



La qualité de la lumière

Une simple feuille de papier suffit, ou toute autre surface blanche ou simplement claire ; on obtiendra ainsi un retour de la lumière dont le seul défaut sera d'être plus doux (puisque'il sera diffus) que la source principale, ce qui peut créer un déséquilibre dans la qualité de la lumière éclairant le sujet ; incohérence qui ne sera cependant notée et jugée dérangeante que par une infime quantité des personnes qui regarderont vos images.



Plus puissant et plus proche en qualité de la lumière principale, on obtiendra un excellent réflecteur en plaçant, au lieu du papier, une feuille d'aluminium froissée, puis défroissée afin de créer sur sa surface des facettes qui éclateront les rayons tout en les redirigeant sur le sujet.



Un miroir utilisé comme réflecteur renverra une lumière identique en qualité à la lumière principale – solution efficace, mais assez difficile à gérer !



La quantité de lumière

Une fois choisis le type et la taille du réflecteur, il conviendra de doser l'importance de la lumière réfléchiée. Comme toujours, c'est la loi du carré inverse qui sert de base au calcul, car il faut tenir compte ici du pouvoir réfléchissant des réflecteurs. La solution rapide et efficace est de se servir soit de la cellule en lumière continue, soit du flashmètre et de jouer sur la distance entre le sujet et le réflecteur.

Nota bene : il est évident que, dans tous les cas, la lumière réfléchiée sera moins intense que la lumière principale.

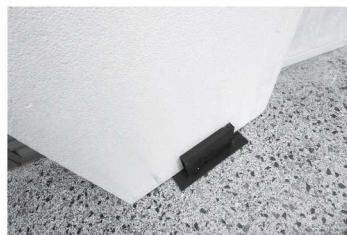
Fabriquer un réflecteur

Les réflecteurs sont des outils incontournables, en extérieur comme en studio. Pour l'utilisation en extérieur, on en trouve d'excellents : pliables, avec des indices de réflexion modifiables par le changement de leur toile. Mais en studio existe et est irremplaçable un système d'une simplicité enfantine et d'un rapport qualité/prix exceptionnel.

Il s'agit des panneaux de polystyrène expansé qui sont utilisés dans le bâtiment et que l'on peut se procurer soit en les volant sur un chantier, ce qui est malhonnête, répréhensible et que je déconseille, soit en les achetant dans un entrepôt fournissant les entreprises du bâtiment.

Ceux que j'utilise mesurent $2 \times 0,90$ m pour 5 cm d'épaisseur. Si vous peignez l'une des faces en noir au moyen d'une peinture à l'eau, vous disposerez d'un masque qui vous servira à éliminer les retours de lumière et à augmenter les contrastes.

Reste à les faire tenir debout et pour cela, rien n'est plus simple et pratique que ce pied de sol que vous pouvez réaliser en une dizaine de minutes en assemblant, comme sur l'illustration, trois morceaux d'une épaisse planche de bois. Pied que vous peindrez en noir, en blanc ou, selon votre humeur, en noir d'un côté et blanc de l'autre car, honnêtement, l'incidence de sa couleur est tellement subtile que l'on peut ne pas en tenir grand compte.



PLAN # 041



Il n'est jamais simple de photographier les enfants et la difficulté croît proportionnellement avec l'âge. Si les images des premier et deuxième anniversaires se font généralement sans grande difficulté, plus les gâteaux comptent de bougies, plus la tâche d'immortalisation photographique de l'événement devient hasardeuse et il n'est pas rare que l'extinction des derniers feux se fasse les yeux larmoyants.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier bleu
Lumière principale	Torche cinéma-vidéo de 1 000 W avec volets ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur blanc, panneau polystyrène 100 × 200 cm ②
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/15 s
Diaphragme	f/2,8

Il existe bien sûr des exceptions : dans un cas sur dix mille, les choses se passent autrement. Je vous souhaite des enfants qui s'opposent sur ce point aux neuf mille neuf cent quatre-

vingt-dix-neuf autres. Sinon, pour vous consoler, pensez – mais cela est surtout valable pour ceux, pratiquement tous aujourd'hui, qui surferont sur la toile et les réseaux sociaux (particulièrement photovores, Facebook par exemple) – que la tendance changera une fois l'adolescence installée. Le risque étant alors que le partage de ce goût naissant pour le portrait ne vous soit pas proposé. Si par chance, hasard ou nécessité il l'était, sachez que l'image « netable » supporte mal l'académisme et que le conceptuel traduit en surprenants traitements et cadrages y est souvent apprécié. LOL !

Prise de vue

C'est un peu comme pour les boissons alcoolisées. Un enfant, ça va, deux ou trois : bonjour les dégâts. Surtout s'ils sont des garçons, frères et par bonheur bien portants. Outre la gestion de nos jeunes modèles, notre plus grand problème va être ici la profondeur de champ qui sera gérée en fonction des limites que vont nous imposer l'optique et le bon sens. Il n'est pas raisonnable en effet d'espérer faire tenir aux enfants la pose en dessous du 1/15 s, ce qui est déjà un



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer, traiter
en noir et blanc chaud,
augmenter le contraste
sur les visages,
vignetter légèrement
et adoucir par filtrage
"soft". »

exploit et donc de diaphragmer à volonté. La profondeur de champ est la combinaison, vous le savez certainement – (j'ai un lecteur de mes ennemis qui s'offusque sur le Net lorsque je redonne des bases qu'il estime évidentes) – la combinaison donc de la focale, de l'ouverture et de la distance de prise de vue et, bien évidemment, du cercle de confusion. Pour résumer par une poignée d'exemples, voici à deux mètres de distance les limites de netteté avant et arrière, en fonction du diaphragme sélectionné sur une focale de 70 mm utilisé avec un capteur DX de Nikon : $f/2,8$: net de 1,96 à 2,05 m ; $f/4$: net de 1,94 à 2,07 m ; $f/5,6$: net de 1,91 à 2,09 m ; $f/8$: net de 1,88 à 2,14 m.

Ces limites bien en tête, il ne reste plus qu'à faire le choix de l'endroit où sera faite la mise au point, sachant que celle-ci sera inégalement répartie et qu'il convient de la faire sur un point placé dans le tiers avant de la zone de netteté.

Postproduction

Il faut sélectionner l'image où le hasard a réuni deux expressions qui peuvent aller, parce qu'en général, quand l'un va très bien, l'autre grimace, ou éternue, ou baille, ou se gratte le nez, ou regarde derrière, ou en bas, ou ferme les yeux ou a l'air d'un benêt muet ou crie, etc. Une fois



donc choisie « l'image » qui va le moins mal et peaufiné le recadrage, il ne restera plus grand-chose à faire, car les visages ne requièrent généralement aucune retouche et il n'est pas nécessaire d'en adoucir les contours. Seuls seront donc repris par zones et ajustés les contrastes et la densité.

PLAN # 042



Je voulais transformer une meringue en gâteau d'anniversaire, mais la réalité était moins sympathique que l'idée et, l'image ne fonctionnant pas, j'ai mis fin au projet sur cette image qui me satisfaisait. Elle pouvait à mon sens être qualifiée de nature morte. Mais, là non plus, cela n'a pas vraiment fonctionné, car ceux à qui je l'ai montrée n'ont vu dans cette image qu'un plat de porcelaine avec une poignée travaillée. Il y a des jours comme ça !

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier bleu ❹
Lumière principale	Flash Nikon SB16 ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Panneau polystyrène 100 × 200 cm ❸ et 30 × 100 cm ❷
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/2

Quoi qu'il en soit, j'aime bien cette photographie faite à la seule lumière d'un flash Nikon SB16, emprunté pour l'occasion à un ami qui l'utilisait sur un Nikon F3 dans les années 1980 ! Flash de qualité, ancien mais efficace comme au premier jour, dirigé sur un panneau de polystyrène afin d'éclairer le sujet avec douceur par une combinaison de lumières réfléchies. Une lumière efficace et simple à réaliser avec un tout petit budget : un flash, même très ancien et pas nécessairement d'une marque réputée, et deux réflecteurs pouvant être réalisés au moyen de panneaux de polystyrène utilisés dans le bâtiment ou, à défaut, de simples cartons blancs ou de feuilles de papier.

Prise de vue

Une fois le sujet mis en place et le cadre réglé dans le viseur de l'appareil fixé sur pied, les deux réflecteurs ❷ et ❸ ont été positionnés, légèrement tournés vers l'appareil afin que le fond échappe à leur retour de lumière et soit sous-éclairé, donnant ainsi un gris foncé sur la bande que le cadre prévoyait d'en montrer. Le flash a été réglé en mode manuel pour que son éclair donne un diaphragme de f/2, grande ouverture

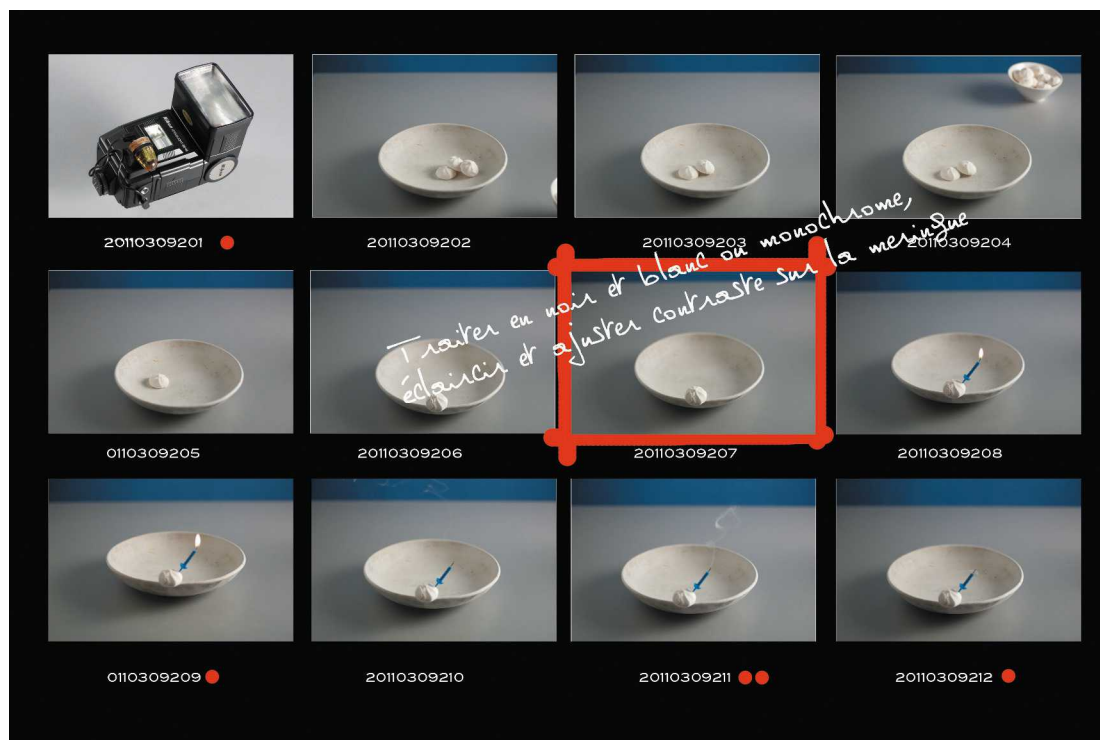


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et
blanc ou monochrome,
éclaircir et ajuster
contraste sur la
meringue. »

sélectionnée afin de limiter la profondeur de champ à quelques centimètres. La mise au point a été faite sur la meringue, qui devait apparaître nette sur fond flou. En configuration studio, c'est-à-dire sans lumière ambiante parasite, le 1/125 s de l'obturateur de l'appareil n'a pas d'influence sur l'exposition, car c'est la vitesse de l'éclair qui prendra la main et l'on pourrait descendre plus bas en vitesse ou monter jusqu'au 1/250 s que permet la synchronisation du Nikon sans que l'exposition soit modifiée.

Postproduction

L'image n'a pas demandé de retouche notable et seules ont été nettoyées, en une poignée de secondes, quelques mini-taches provoquées par des poussières sur le capteur, taches habituellement imperceptibles révélées par le fond uniformément clair, où la moindre imperfection est mise en évidence. Qui a travaillé la retouche sur film ou papier se rend mieux compte



de l'extraordinaire facilité que procurent les outils dont nous sommes aujourd'hui équipés.

PLAN # 043



Combiner deux sources à la température de couleur différente est un exercice qui ne peut être envisagé, si l'on fait de la couleur, que pour obtenir un effet de coloration par dominante d'une partie de l'image.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Torche ciné 2 × 1 000 W, utilisée au quart de sa puissance ①
Lumières secondaires	Lampe type chantier – tube de 500 W ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 110 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 165 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	20 ISO
Temps de pose	1/45 s
Diaphragme	f/2,8
Observations	Appareil utilisé sur pied

Soit d'une part, la couleur naturelle et d'autre part, la couleur modifiée par une dominante qui sera rouge si la température (en K) de la seconde source est plus basse et bleue si elle est plus élevée. Il n'y a pas d'alternative au filtrage d'une

des deux sources pour obtenir une correcte restitution des couleurs mais, bien évidemment, le problème ne se pose pas si l'on destine l'image à un traitement en noir et blanc. Dans le cas présent ont été mélangées deux sources ayant sensiblement la même température de couleur. La différence est imperceptible, car la source n° 2, bien qu'ayant 250 K en moins que la première, éclaire un fond noir qui gomme le réchauffement (au demeurant peu important) provoqué par cette différence de température de couleur.

Nota bene : si les deux sources avaient éclairé chacune une partie du visage, il n'aurait pas été possible d'obtenir une parfaite restitution des couleurs sans une gymnastique logicielle peu commode et dénuée de sens.

Prise de vue

La lumière principale est fournie par une torche ciné de 2 000 W utilisée au quart de sa puissance ①. Cette torche

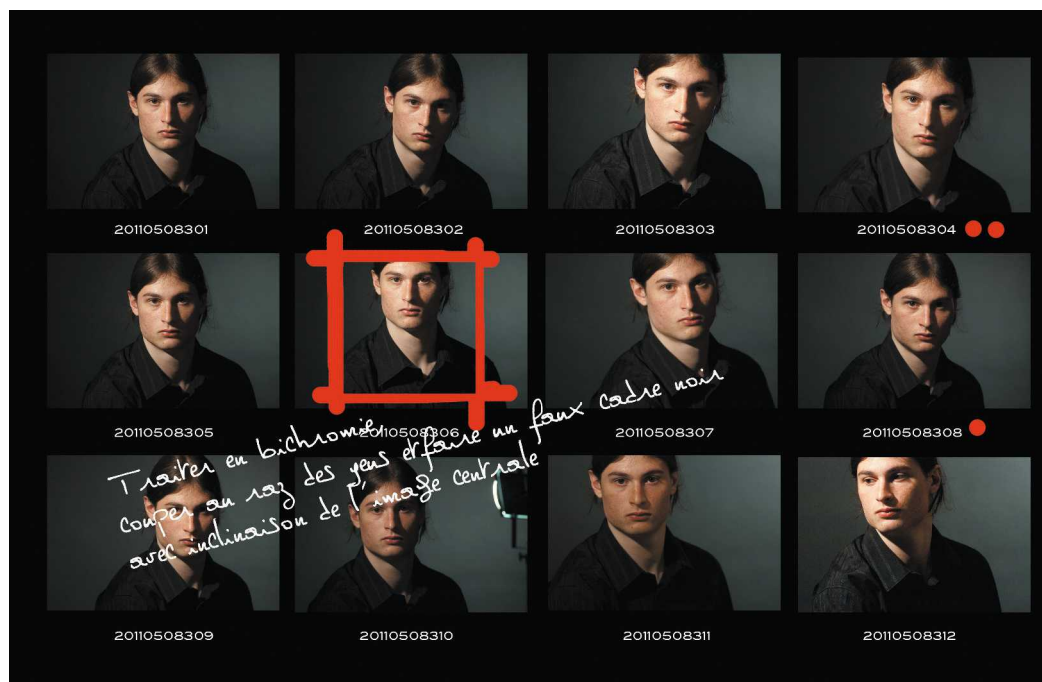


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en bichromie,
couper au ras
des yeux, et faire
un faux cadre noir
avec inclinaison
de l'image centrale. »

n'est pas utilisée en 1 000 ou 2 000 W, car il n'aurait pas été possible, ce faisant, de créer une surexposition de 2 diaphragmes sur le fond au moyen de la lampe de chandelier équipée d'un tube de 500 W ②. Ces lampes n'étant pas dotées d'un variateur permettant d'en modifier la puissance, c'est en jouant sur la distance lampe-sujet que le réglage définitif a été effectué au moyen d'un posemètre. Il faut avoir en mémoire qu'en jouant sur cette distance, plus on est près du sujet, plus on obtiendra une différence notable et le déplacement de 1 m pourra, selon cette distance, faire varier l'exposition de plus de 1 diaphragme. Le fond étant réglé sur $f/5,6$, la lumière principale a été descendue jusqu'à ce que soit obtenue la valeur $f/2,8$. La vitesse étant de $1/45$ s et la sensibilité 320 ISO, l'appareil a été fixé sur pied, parce qu'avec ce type de focale et à cette vitesse, une utilisation à main levée provoquerait sans aucun doute un flou de bougé. (Bien des critiques sur l'absence de « piqué » des optiques seraient évitées si l'on cessait de penser que l'on peut faire du $1/30$ s à main levée avec des zooms ou des focales fixes dépassant 100 mm.)

Postproduction

Peu de choses ont été faites en postproduction, si ce n'est le recadrage – lequel vaudrait à celui qui le tenterait quelques



antipathiques remarques de la part d'intégristes supportant mal que l'on supprime ainsi, radicalement, le reflet de lumière qui éclaire les cheveux par le haut. Une configuration ayant fait le bonheur de milliers de photographes d'identité avant que la biométrie n'impose des critères qui ne manqueront pas de faire figurer les portraits en résultant dans les musées d'art moderne du monde entier... Un léger nettoyage de la peau et un réglage fin des contrastes a conclu le travail de « laboratoire ».

PLAN # 044



Cette image a été réalisée un 11 mai, en début de soirée, alors que le soleil était bas dans le ciel et que ses rayons pénétraient directement dans la pièce par le haut d'une fenêtre, comme cela se voit sur les premières images de la planche contact. Le modèle a été placé de façon à ce que cette lumière, très vive par rapport à l'éclairage ambiant, vienne souligner en contre-jour ses épaules et ses cheveux.

Matériel mis en œuvre

Fond	Intérieur jour ③
Lumière principale	Soleil direct ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur argenté à fort pouvoir réfléchissant ②
Boîtier	Fuji S3 pro
Objectif	Nikkor 12-24 mm f/4 Focale utilisée : 18 mm
Équivalence full frame / 24x36	Environ 18-36 mm Focale utilisée : 27 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	3 secondes
Diaphragme	f/4

Ce type d'éclairage où le contraste est extrême, contraste que l'on note également sur le dossier de la chaise, provoque le bouchage des zones non directement éclairées qui ont donc été débouchées au moyen d'un panneau réflecteur gris argenté, de grande taille et très réfléchissant, placé sur la table face au modèle. Il faut aussi noter que, dans une moindre mesure, le blanc des pages du livre comme la

totalité des objets se trouvant dans la pièce sous l'éclairage direct du soleil va également réfléchir la lumière et participer à l'éclairage. Se pose le problème de la cohérence entre les deux rendus de lumière, l'une donnant un très grand contraste, celle du soleil direct, à l'opposé de l'autre, très diffusée, pratiquement privée de tout contraste, créant une image absolument plate à rectifier en postproduction. On aurait bien évidemment pu recréer du contraste au moyen d'un second réflecteur placé sur le côté du modèle à gauche sur l'image, mais ce réflecteur nous faisait défaut et le trouver aurait pris le temps qu'il fallait à la lumière pour changer. Il faut en effet toujours avoir à l'esprit que la lumière du soleil en direct se déplace très rapidement, au point qu'on peut la perdre en quelques dizaines de minutes. Il faut donc opérer sans attendre dès qu'elle est telle que nous la voulons et, si la prise de vue n'a pas pu se faire, noter la date, l'heure et l'endroit, et revenir si possible le lendemain pour la réaliser. Ou alors l'année d'après, un autre 11 mai, en début de soirée.

Prise de vue

L'appareil choisi pour la prise de vue est un Fuji S3 pro qui a été probablement pensé pour les photographes de mariage spécialistes en contrastes extrêmes, car il

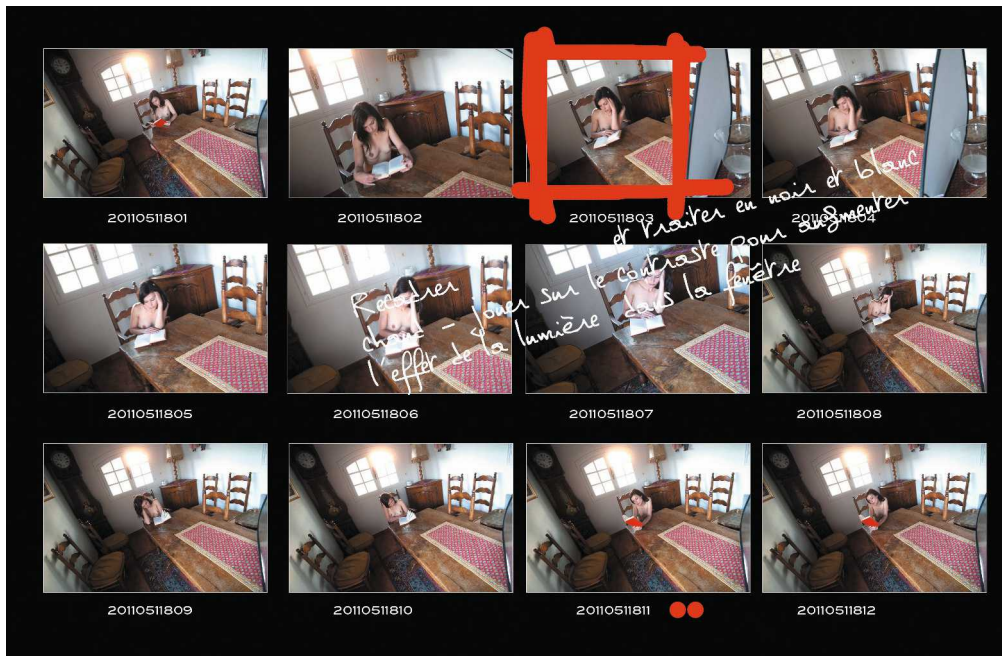


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer et traiter
en noir et blanc chaud,
jouer sur le contraste
pour augmenter
l'effet de la lumière
dans la fenêtre. »

supporte et enregistre particulièrement bien les forts écarts d'illumination. La robe blanche et le costume noir représentent un exercice sympathique pour qui envisage de se spécialiser dans le sujet. L'appareil a logiquement été monté sur un pied de qualité, lourd et encombrant – le contraire de ce que l'on vous propose dans votre supermarché préféré – et le miroir a été bloqué en position relevée. Le soleil arrivant pratiquement face à l'objectif, il sera important de protéger ce dernier au moyen d'un pare-soleil particulièrement efficace ; celui des zooms ne l'étant pas toujours, ce qui est logique vu les focales extrêmes qu'ils doivent souvent couvrir, la solution idéale sera de protéger votre optique des rayons du soleil en plaçant sur leur chemin un masque. Un simple morceau de carton suffit, dont vous réglerez la position en regardant l'ombre qu'il crée sur la lentille frontale de votre objectif.

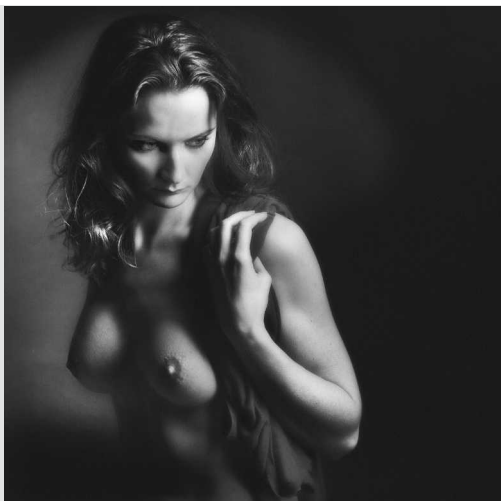
Nota bene : sans ce pare-soleil, votre contraste sera fortement diminué, mais cela n'est absolument pas rédhibitoire et peut même, si vous opérez en couleur, créer de sympathiques effets au style hamiltonien. Mais attention, n'est pas David Hamilton qui veut et les clefs de ses images ne se limitent pas au flou et à la surexposition !



Postproduction

Après avoir recadré l'image, en biais pour la dynamiser, je l'ai travaillée en noir et blanc. Ayant dans un premier temps abaissé le contraste global, j'ai augmenté la lumière de la fenêtre de façon à évoquer ce soleil la pénétrant. J'ai ensuite forcé le contraste de façon très localisée sur le buste du modèle. L'image choisie présentait un léger flou sur le modèle fait par un décalage volontaire du point et il n'a donc pas été utile de l'adoucir. J'ai réajusté le contraste général une fois définitivement réglée la densité.

PLAN # 045



Afin d'obtenir la meilleure performance de l'optique, le diaphragme de $f/11$ est préférable à tout autre lorsqu'on ne recherche pas une profondeur de champ particulière. Pour ce 18-70 mm $f/3,5-4,5$ ED d'entrée de gamme mais disposant de verres ED à faible dispersion, gages d'une qualité honorable, ce diaphragme permettra de bénéficier du meilleur de l'optique, dont le défaut est l'inconstance de sa grande ouverture et l'avantage un prix tout à fait raisonnable en fonction des verres utilisés.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche 750 J ①
Lumières secondaires	Torche de 750 J équipée d'un réflecteur pour fond ② Torche de 750 J équipée d'un réflecteur pour fond ③
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 18-70 mm $f/3,5-4,5$ ED Focale utilisée : 60 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 27-105 mm Focale utilisée 90 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	$f/11$
Observations	Le bol beauté ⑤ est éteint et n'entre pas dans l'éclairage

Cet objectif qui est loin d'être mauvais est un cadeau de mon ami Patrick Moore, passionné de matériel plus que de photo. Il ne l'avait monté qu'une fois sur son boîtier, car il s'était trouvé gêné par les contraintes de sa pleine ouverture. L'avantage de la photographie en studio est justement cette facilité qu'offre la puissance des flashes, permettant de pouvoir sélectionner sans contrainte technique l'ouverture idéale pour l'effet recherché et d'avoir ainsi la possibilité de se caler sur le diaphragme que l'on a déterminé comme le plus efficace lorsque l'on désire privilégier la netteté. Globalement et sans même devoir épulcher les tests extrêmement précis que publie, sur tout

ce qui existe, l'excellent *Chasseur d'Images* de l'infatigable Guy Michel Cogné, on peut valablement estimer qu'entre $f/8$ et $f/11$, les optiques donnent le meilleur d'elles-mêmes. C'est donc à ce diaphragme qu'il faut, à mon sens, systématiquement user de ces zooms d'entrée de gamme qui équipent les boîtiers des packs promotionnels. Préférez à ce sujet les marques réputées à celles dont les noms révèlent un exotisme plus propice aux rêves de dépaysement estival qu'aux achats d'optiques de qualité.

Prise de vue

La lumière principale est donnée par la boîte à lumière ① placée de trois quarts face en position haute. Le fond de papier noir ④ est travaillé par deux projecteurs qui créent des taches de lumière ② et ③.

Nota bene : le bol beauté (5) qui apparaît sur le plan n'est pas allumé et ne participe pas à l'éclairage. La boîte à lumière a été réglée pour donner un diaphragme de $f/11$ mesuré sur l'épaule. La répartition est uniforme sur la zone photographiée qui est prévue en plan américain, c'est-à-dire au maximum à hauteur du haut des cuisses du modèle.

En fait, le modèle sera assis sur un tabouret haut pour les prises de vue sélectionnées ici. L'éclairage n'arrivant que d'un seul côté, c'est par la position du corps, éclairé latéralement, que l'on va doser la lumière sur le visage et la poi-

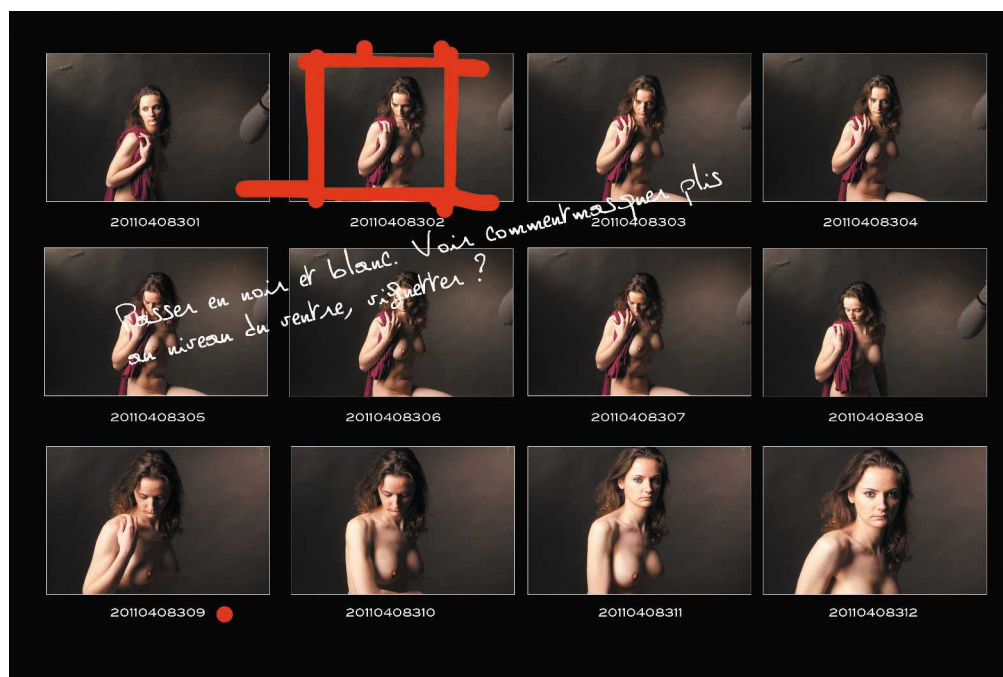


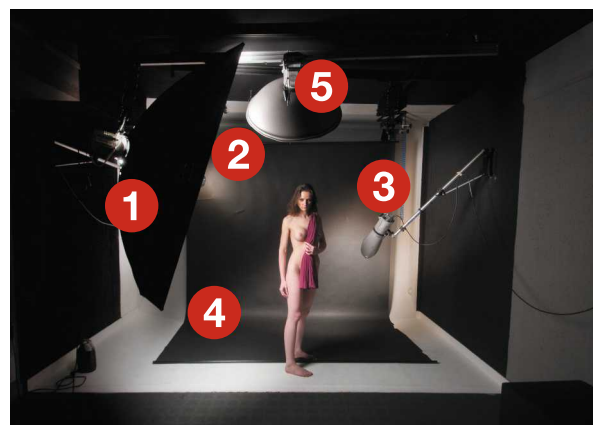
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Passer en noir et
blanc. Voir comment
masquer plus
au niveau du ventre.
Vignetter ? »

trine. L'éclairage du fond prend alors toute son importance, car c'est lui qui va silhouetter le côté laissé dans l'ombre. Le visage sera lui aussi positionné de façon à prendre la lumière qui dessinera le triangle sous l'œil. L'inclinaison du visage est importante pour gérer cette lumière et s'il s'avère que l'on manque d'ombre ou de lumière sur la joue, on pourra aussi jouer sur la hauteur de la boîte à lumière.

Postproduction

L'image avait été visualisée avec une coupure basse à hauteur de la ceinture ou du nombril. Les photos sont cadrées plus large, car il est important d'avoir un peu de marge si l'on désire les redresser au traitement. En effet, ces prises de vue demandent beaucoup d'attention et parfois, lorsque l'on surveille une ombre ou un regard, on manque le bon cadre et rien n'est plus désagréable que d'avoir une image qui nous semble parfaite sur les deux premiers points et qui est inutilisable en raison d'un cadrage trop court. Les images sélectionnées sont celles du début de la séance, prises lors des réglages de la pose et des lumières du fond ; le modèle était donc tranquillement assis sur un tabouret haut pendant ces tests. Du coup, le bassin n'est pas dans la position idéale et le ventre est marqué.



Une fois traitée, l'image a donc été vignettée côté bassin de façon à masquer le ventre. La diagonale formée par le bras et le regard qui pointent vers l'angle bas de l'image me plaisait plus descendante que montante. Comme il s'est avéré lors des prises de vue que le temps d'inverser les lumières serait trop long sur la séance, j'ai choisi de faire cette inversion en post-traitement.

PLAN # 046



On n'a pas tous les jours besoin d'une image de rondelle de citron et c'est la technique qu'il convient de noter dans cette photographie réalisée avec une seule source de lumière, un flash de studio démuné de réflecteur ❶ – mais une ampoule nue pourrait aussi bien faire l'affaire. « Aussi bien » est peut-être exagéré, car il est évident que la lumière délivrée par le flash est, surtout pour la couleur, supérieure à celle d'une ampoule nue du point de vue de la quantité aussi bien que de la qualité.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier bleu ❺
Lumière principale	Mono-torche de 1 000 J utilisée sans réflecteur ❶
Lumières secondaires	Un miroir ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Deux panneaux de polystyrène blanc ❸ et ❹
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Mais renoncer au plaisir de photographier sous prétexte que l'on ne dispose pas du matériel qui permettrait d'opérer de manière idéale est à mon sens une erreur qu'il faut à tout prix éviter.

À cette source lumineuse ont été associés deux réflecteurs ❸ et ❹ d'un format bien supérieur au sujet et un éclat de miroir ❷ piqué sur un bloc de pâte à modeler.

J'ai déjà eu l'occasion de dire combien étaient utiles les miroirs dans la photographie en studio et d'assurer que leur bris, volontaire ou accidentel – hors le fait non avéré qu'ils porteraient malheur pour un bon nombre d'années – permet de se constituer une collection de mini-réflecteurs d'une remarquable efficacité. Positionnés comme ils le sont ici, ils seront à utiliser sans aucune modération pour créer, par exemple, un éclat de lumière par transparence dans des images de verres vantant la bière ou le whisky... qui sont, eux, mais vous le savez, à consommer avec modération.

Prise de vue

La rondelle a été coupée au dernier moment pour garder sa fraîcheur et elle est maintenue en position au moyen de piques de bois. Le flash a été positionné en fonction de la forme de l'ombre que je voulais créer, puis le miroir a été placé dans l'axe de prise de vue afin qu'il éclaire le citron par transparence. L'appareil est, pour plus de facilité, utilisé sur pied. La douceur de l'éclairage principal vient de l'utilisation du flash sans réflecteur et des deux panneaux de polystyrène blanc, qui réfléchissent sa lumière de manière importante. Il aurait été possible, si l'effet était recherché, de mettre en valeur la texture de la partie blanche de l'écorce de la rondelle de citron par

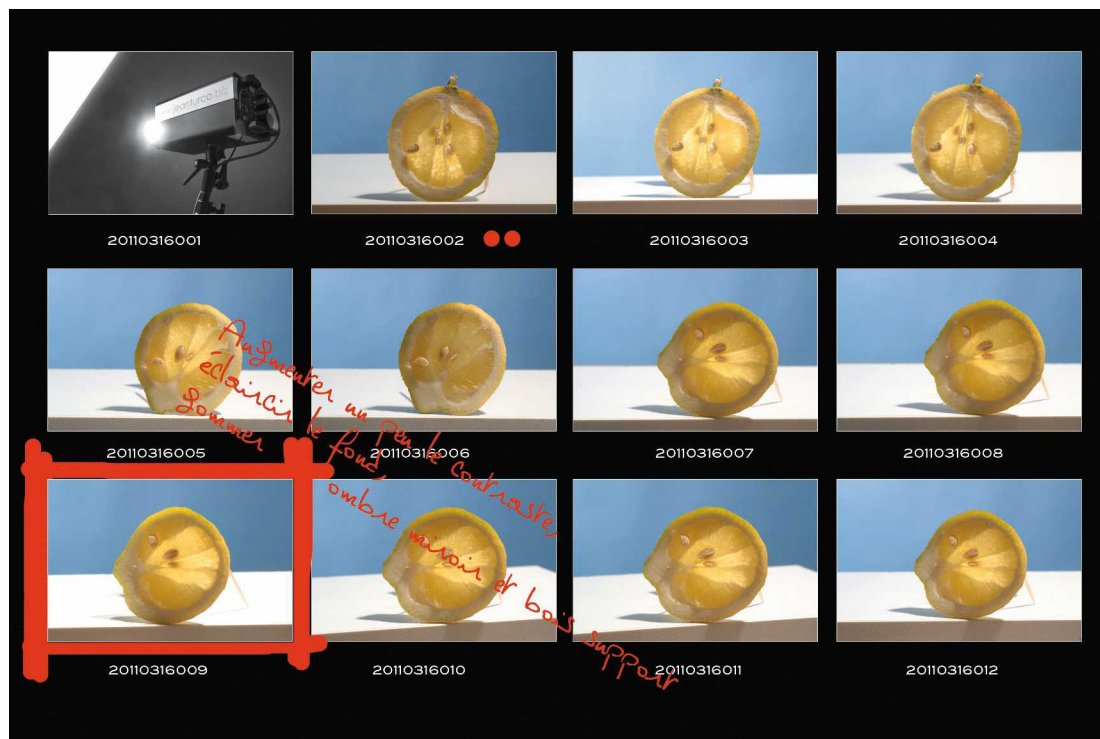


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Augmenter un peu
le contraste, éclaircir
le fond, gommer
l'ombre miroir et bois
support. »

un éclairage rasant réalisé avec une lumière plus dirigée (une grille en nid d'abeille, par exemple).

L'optique utilisée est une optique de type macro, ce qui suppose qu'elle permet bien souvent et sans accessoires, tubes ou soufflets, d'atteindre le rapport 1/1. Elle a d'ailleurs été étudiée pour donner le maximum de ses qualités lorsque le point est fait à des distances rapprochées. Le diaphragme $f/11$ a été choisi parce qu'il donnait la profondeur de champ désirée en assurant le maximum de qualité optique.

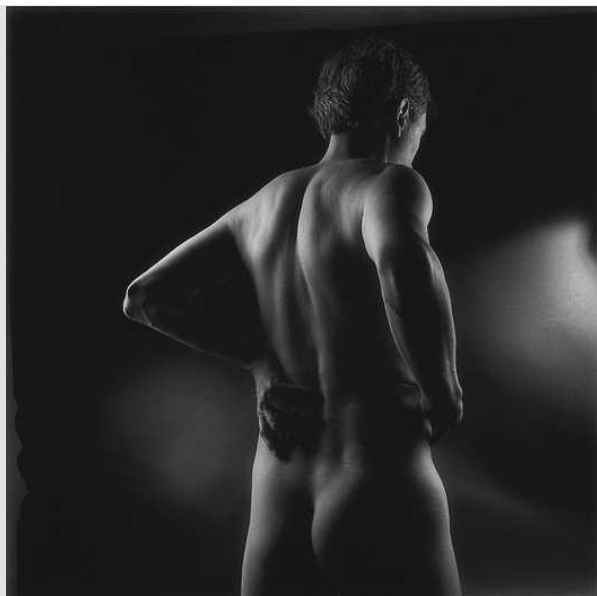
Postproduction

La magie de la photographie numérique est qu'elle met la retouche à notre portée et qu'une opération telle que celle qui a été pratiquée ici en enlevant les traces des piques de soutien et les ombres du miroir et de son support aurait demandé l'intervention d'un spécialiste il y a encore une quinzaine d'années. Il faut dire qu'alors, les dites piques et ombres auraient été évitées ou contrôlées à la prise de vue.



Une fois nettoyée, l'image a été peaufinée au niveau de la partie transparente du citron, où le contraste a été ajusté en même temps que la densité.

PLAN # 047



Certains auront noté que le format carré est de loin celui que je privilégie. Ce choix, qui me fait perdre un tiers des pixels de mon capteur lorsque j'utilise un reflex comme le Nikon, vient du fait que j'ai pratiquement toujours travaillé avec de l'Hasselblad et que, l'habitude aidant, je compose avec difficulté autrement qu'en carré. Des avantages ? Je ne pense pas. Bien au contraire, ce carré est de toute évidence un handicap lorsque l'on destine ses images à la publication. En effet, le format des revues s'accommode assez mal d'une image carrée.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ⑤
Lumière principale	Boîte à lumière sur Elinchrome 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur Elinchrome 750 J ② Elinchrome 500 J avec snoot ③ Elinchrome 500 J avec réflecteur standard et coupe-flux ④ masqué en partie par B à L ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 55 mm f/1,2
Équivalence full frame / 24x36	Environ 82 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Placée sur une seule page, elle devient trop petite et il faut donc, si on veut lui conserver une bonne lisibilité, soit la recadrer, soit la découper. Personnellement, je refuse avec une obstination peu commerciale que l'image soit recadrée ou qu'elle soit coupée en deux pour pouvoir être publiée sur deux pages. Solutions qui sont à mon sens, l'une comme l'autre, de véritables aberrations dont souffre avec évidence l'équilibre de la composition.

Si votre démarche est professionnelle et que vous n'avez pas encore d'habitude à perdre, pensez à ce que vous aime-

riez que devienne votre photographie. Si l'édition est votre but, réfléchissez au format qui y sera le plus facile à utiliser. Mais hors la raison et pour le plaisir, je pense que l'on va naturellement vers un format qui nous correspond et si je suis à l'aise en carré, en 4 x 5 ou 8 x 10, formats qui s'en rapprochent, je suis par exemple incapable de composer valablement en 24 x 36, car je n'en ai pas le goût – même s'il m'arrive accidentellement de faire une image qui colle au format.

Quoi qu'il en soit, si votre choix s'apparente au mien et que le carré vous convient, il importera lors de l'utilisation de boîtiers de type reflex de toujours les garder à l'horizontale, car c'est le seul moyen de faire un beau carré sans perdre plus de pixels que nécessaire en calant dès l'origine les limites haute et basse de votre image. On en perd un tiers, ce qui est déjà beaucoup, en opérant de la sorte et les risques d'une utilisation du boîtier à la verticale sont ou de se retrouver avec un sujet cadré trop long qui ne tiendra jamais dans un carré, ou de gaspiller du pixel si l'on s'est montré trop prudent et/ou trop généreux en envisageant le carré.

Prise de vue

La boîte à lumière haute et étroite sur torche de 750 J ① qui crée la lumière principale a été placée en position haute et légèrement en arrière du modèle. La seconde boîte à lumière ②, montée sur une torche de puissance identique,

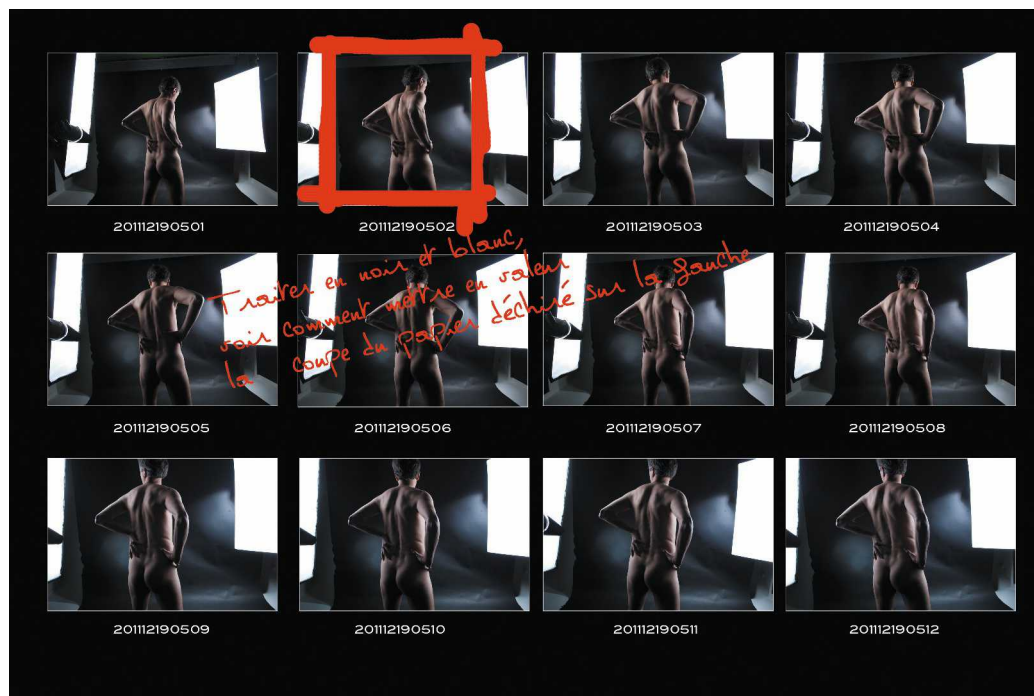


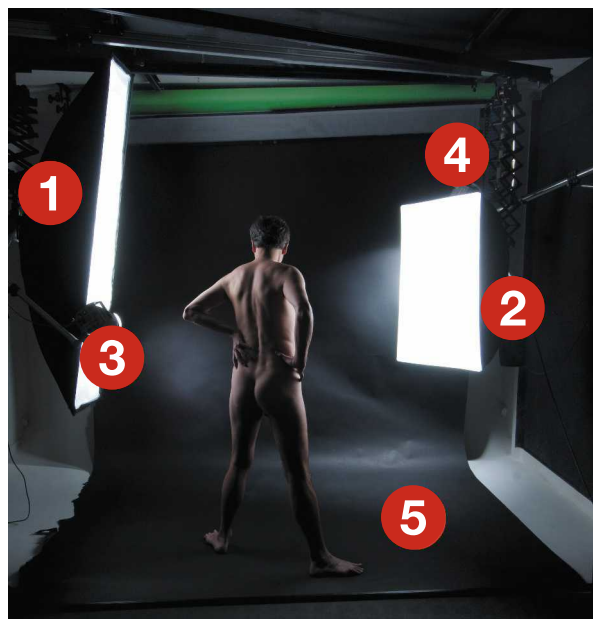
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc, voir comment mettre en avant la coupe du papier déchiré sur la gauche. »

a quant à elle été placée très en arrière, car elle ne doit que souligner les lignes de la partie droite du corps pour, plus que l'éclairer, en dégager les lignes du fond. Ce dernier a été travaillé au moyen de deux sources de 500 J ; la première ④ masquée par la boîte à lumière qui évite ainsi des reflets parasites sur le modèle créée, au moyen de ses volets coupe-flux, une découpe irrégulière de la partie éclairée du fond. La seconde ③, équipée d'un snoot (un simple cône métallique sans optique qui limite sa lumière à un rond plus ou moins grand selon la distance à laquelle le projecteur est placé), remonte la clarté du fond sur le côté gauche du modèle. Les snoots ne sont pas comparables aux projecteurs du type poursuite ou aux gobos, qui sont munis de systèmes à lentille permettant une focalisation de la lumière. Les diaphragmes ont été équilibrés par rapport au $f/11$ de la lumière principale : $f/11$ pour la seconde boîte à lumière ; $f/22 \frac{1}{2}$ pour le projecteur à volets ④ ; $f/22$ pour le snoot ③.

Postproduction

L'image a simplement été adoucie au moyen d'un filtre à base de flou gaussien.



PLAN # 048



Les lampes de chantier ont été pendant longtemps le matériel le plus économique pour qui voulait se lancer dans le portrait sans engager trop de frais. Outre l'avantage d'un prix raisonnable, elles offrent celui d'être montées sur des pieds qui, pour être sommaires, n'en sont pas moins d'assez bonne qualité et montent suffisamment haut pour éclairer valablement un portrait assis. La lumière de ces lampes équipées d'un réflecteur basique est assez dure.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir
Lumière principale	Lampe de chantier de 250 W ❶ avec parapluie translucide
Lumières secondaires	Lampe de chantier de 500 W ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 55 mm f/1,2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 82 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/5,6

Elle peut convenir telle quelle pour éclairer un portrait masculin aux contrastes forcés, mais il est souvent préférable de l'adoucir en interposant des calques, des feuilles plexiglas translucides, du plastique à bulles, etc. Ici, c'est

un parapluie translucide qui a été utilisé et la plus grande difficulté a consisté à fixer ledit parapluie sur le projecteur. Après plusieurs bricolages et complications inutiles et inefficaces, j'ai opté pour le gaffer qui, une fois de plus, s'est révélé être le meilleur ami du photographe opérant en studio.

Nota bene : je n'ai rien contre le cheval ou le chien qui ont également la réputation d'être les meilleurs amis de l'homme, mais je les vois mal, l'un ou l'autre, remplacer le gaffer et tenir le parapluie.

Prise de vue

Dans un premier temps, j'ai réglé la position en hauteur et la direction du projecteur ❶ équipé du parapluie translucide,

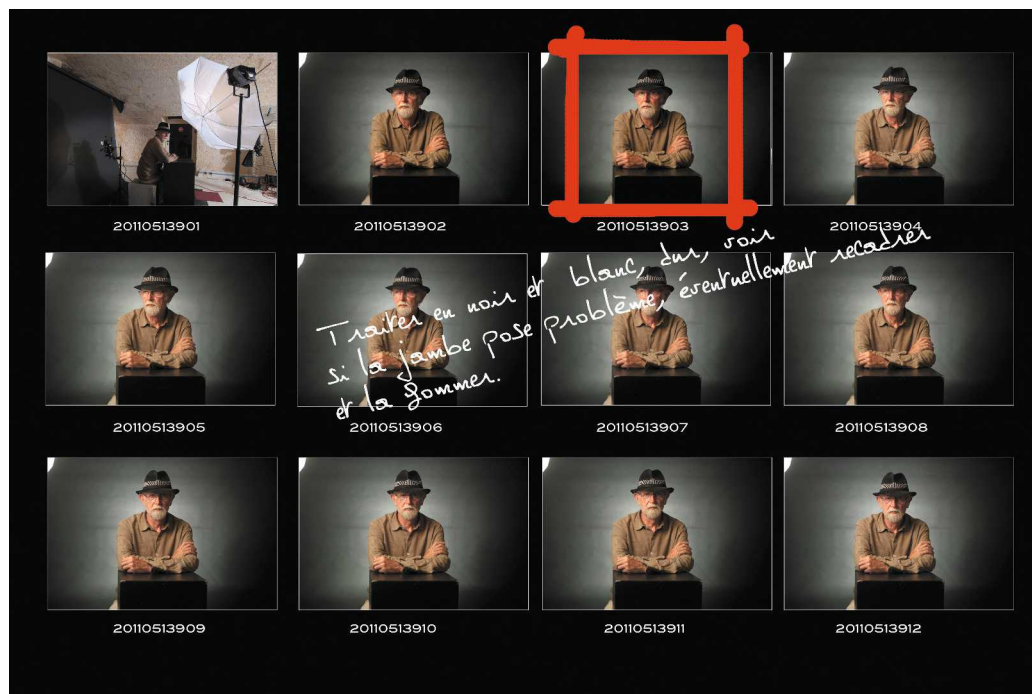


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir
et blanc dur,
voir si la jambe
pose problème,
éventuellement
recadrer et
la gommer. »

afin qu'il éclaire correctement les yeux, car le modèle portait des lunettes susceptibles de générer des reflets et un chapeau qui était un des éléments importants du portrait, tant pour sa forme que pour la façon dont il était porté – le bord rabattu sur les yeux étant un des problèmes à gérer. J'ai réduit de moitié la puissance de cette lampe en remplaçant le tube de 500 W par un tube de 250 W. Il était important en effet que le second projecteur, destiné à travailler le fond, soit plus puissant et il était plus sage de descendre la puissance du tube plutôt que de l'augmenter. Monter une lampe de 1 000 W sur un matériel électrique non conçu à cet effet pouvait endommager le projecteur et rendre son utilisation dangereuse – le principal risque étant de provoquer la surchauffe et l'éventuelle fonte de l'un des fils arrivant au réflecteur, et de provoquer un court-circuit. Une fois calée cette première lumière, j'ai donc travaillé le fond et, pour ce faire, j'ai utilisé une seconde lampe de chantier identique et équipée de son tube d'origine de 500 W ②. Comme il convenait de surexposer de 2 diaphragmes le fond pour obtenir le gris désiré, et même si l'intensité était déjà réduite par la présence du parapluie, c'est en jouant sur la distance lampe-sujet que j'ai effectué ce calage. Les lampes de chantier, au contraire des halogènes domestiques, ne contiennent généralement pas de rhéostat qui pourraient faciliter ces réglages.



Postproduction

L'image est brute de capteur et elle a simplement été recadrée au format où je l'avais visualisée lors de la prise de vue. L'ombre provoquée par la grille de protection de la lampe aurait pu être facilement gommée, mais j'ai estimé qu'elle était plus intéressante que gênante et je l'ai donc laissée telle quelle.

PLAN # 049



Il en est des lieux comme des gens, on en croise d'extraordinaires par milliers sans les remarquer et un jour bien né, grâce à une belle lumière ou à de belles formes ou perspectives, on tombe en amour, comme disent nos cousins du Québec, d'un visage ou d'un paysage... voire d'un escalier dominé par le portrait d'une inconnue. Il ne reste plus alors qu'à imaginer ce que l'on peut en faire et si l'on a la chance de partager l'instant avec un modèle, il devient facile de créer une image qui nous rappellera et les lieux, et l'instant, et le modèle.

Matériel mis en œuvre

Fond	Escalier
Lumière principale	Une suspension domestique à incandescence de 250 W ①
Lumières secondaires	Réflexion naturelle par murs clairs
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 12-24 mm f/4 Focale utilisée : 12 mm
Équivalence full frame / 24×36	18-36 mm Focale utilisée : 18 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	4 secondes
Diaphragme	f/8
Observations	Appareil sur pied, miroir relevé

Le souci dans l'escalier est d'éclairer ce qui s'y trouve, car il n'a généralement pas été conçu pour la photographie et la lumière n'y a pour objectif que de montrer où se trouvent les marches et à quelle hauteur il convient de lever le pied pour ne pas trébucher. C'est donc bien souvent une seule ampoule qui éclaire l'endroit. Il faudra faire avec ou recréer un éclairage, ce qui posera souvent un problème pour en dissimuler les sources et leur alimentation. S'il s'avère utile, le temps de quelques photos, d'augmenter considérablement la puissance des ampoules équipant un appareil d'éclairage, assurez-vous obligatoirement avant d'opérer :

- que les fils soient d'un diamètre suffisant pour supporter la puissance de l'ampoule changée ;
- que le dégagement de chaleur de l'ampoule ne risque pas d'endommager la lampe ou le lampadaire la supportant ;
- de ne pas laisser l'appareil allumé trop longtemps ;



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Ajuster contraste
dans les escaliers,
monter les murs,
traiter plus chaud. »

- enfin, de ne pas oublier, lorsque vous aurez terminé les prises de vue, de remettre les lieux et l'installation en l'état ou vous les avez trouvés.

Prise de vue

Ces précautions élémentaires étant prises, il ne vous restera plus qu'à exposer le modèle à la lumière disponible en le plaçant à l'endroit où il est éclairé selon votre goût. Même avec 250 W, du fait de l'utilisation d'une sensibilité de 100 ISO et d'un diaphragme assez important pour étendre la zone de netteté, la pose sera longue et il conviendra d'utiliser un pied et de choisir une pose confortable pour le modèle afin d'éviter les problèmes de bougé.

Postproduction

L'intensité lumineuse étant inversement proportionnelle au carré de la distance (savant, non ?), il s'avère mathématique que les marches du bas seront nettement moins éclairées que celles du haut. Votre logiciel de traitement d'image et quelques masques vous aideront à rectifier cet écart en postproduction puis, le corps étant lissé, il ne restera plus qu'à adoucir l'image et à réajuster les contrastes après l'avoir passée en bichromie de noirs chauds.



PLAN # 050



Une simple lampe halogène domestique, que l'on trouve à moins de 10 euros si l'on n'est pas équipé, peut sans aucun problème servir à éclairer une nature morte – une nature morte principalement, parce que la puissance relativement limitée de ces lampes, généralement munies de tubes halogènes de 150 à 250 W, nécessite un temps de pose qui s'accommode plus difficilement au portrait, serré ou en pied, à cause des risques de bougé.

Matériel mis en œuvre

Fond	Boîtes à dossier ⑤ sur fond de papier noir ⑥
Lumière principale	Halogène domestique ①
Lumières secondaires	Deux miroirs ② et ③
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un masque pour protéger l'objectif de la lumière parasite ④
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 18-70 mm f/3,5-4,5 Focale utilisée : 60 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 27-105 mm Focale utilisée : 90 mm (mesures approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/8 s
Diaphragme	f/8

Il convient de ne pas augmenter la puissance des tubes, car le rhéostat comme les fils d'alimentation de ces lampes ont été choisis en fonction de la lampe d'origine et monter un tube de 500 ou 1 000 W pourrait soit endommager le système en détruisant le rhéostat ou en faisant fondre les fils, soit provoquer un court-circuit si l'enrobage des fils surchauffés fond et qu'ils se mettent en contact entre eux ou avec la structure métallique de la lampe.

Une lampe halogène ne suppose pas obligatoirement une seule source car, par un jeu de miroirs, on peut facilement et valablement reprendre une partie de la lumière émise et la transformer en une ou plusieurs sources secondaires. Contrairement aux réflecteurs, le miroir réfléchit une très grande partie de la lumière et la réduction de l'intensité avec laquelle cette lumière atteindra le sujet est principalement due à la loi du carré inverse et donc à la distance plus importante que devra parcourir la lumière avant de participer à l'éclairage du sujet. Dans cet exemple on peut de ce fait noter que la lumière renvoyée par le miroir en ③ sera plus intense que celle renvoyée par le miroir en ②. Si l'on désire modifier cette intensité, il suffit de jouer sur la distance miroir-sujet.

Prise de vue

L'oignon rouge coupé en tranches va se modifier tout au long du séchage de sa coupe et il est intéressant, si on le peut, de laisser le tout en place et d'observer cette évolution. Une fois la lumière principale posée en contre-jour ①, il importera d'en protéger l'objectif au moyen d'un masque ④ que l'on positionnera en vérifiant son efficacité par l'ombre qu'il crée sur la lentille frontale de l'appareil, bien évidemment utilisé sur pied.

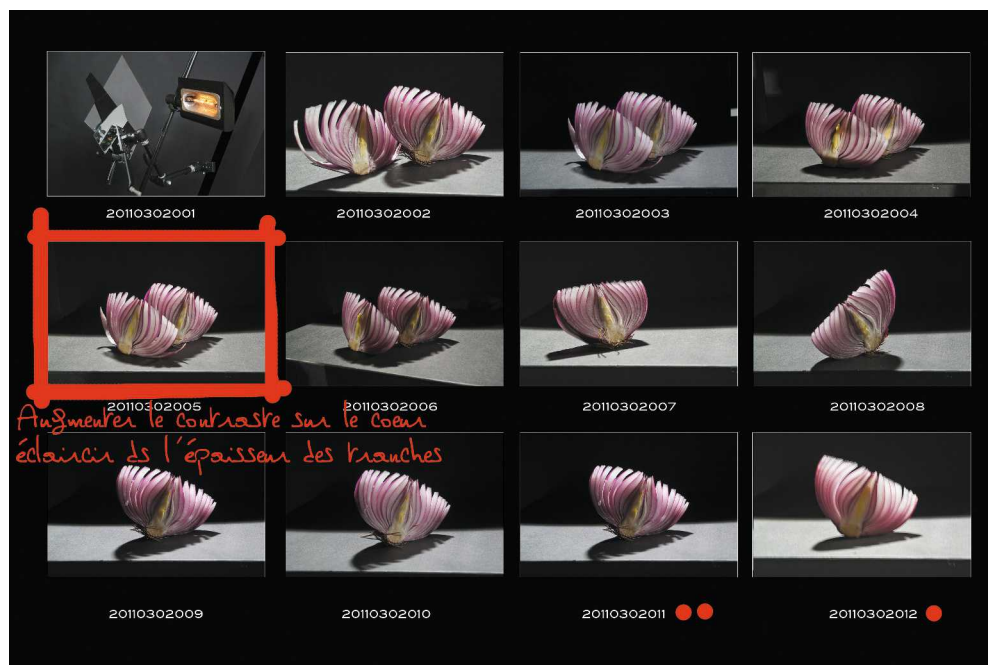


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Augmenter
le contraste sur
le cœur, éclaircir
dans l'épaisseur
des tranches. »

Dans un second temps seront positionnés les miroirs ² et ³, sources secondaires que l'on peut multiplier sans que cela pose d'autre problème que celui consistant à les maintenir dans l'angle désiré. J'utilise pour ce faire des bras Manfrotto (Magic Arm 143 RC), qui sont des outils extraordinaires, mais dont le prix est élevé. N'hésitez pas à en acheter – des neufs si vous êtes fortuné, d'occasion si vous ne l'êtes pas encore.

Pour positionner des éclats de miroir, s'ils ne sont pas trop grands et donc pas trop lourds, il existe pour la soudure à l'étain des supports de table particulièrement bien adaptés, qui possèdent deux pinces sur des bras articulés et même une petite loupe que vous pourrez éliminer. On les trouve sur eBay, mais aussi sur les foires et marchés où les marchands d'outillage des pays de l'Est en proposent. On les déniché sur leurs étals entre les briquets, les faux Leica, les lunettes de visée, les icônes et les montres bon marché. L'objet ne demandant pas une fabrication d'une rigueur extraordinaire, il peut être acheté quelle que soit son origine s'il est vendu aux alentours de 5 euros.

Une autre solution est le fil électrique rigide, en cuivre et de bon diamètre, qui se tord, détord et retord avec facilité et peut supporter les petits miroirs que l'on fixera au gaffer. On modifiera l'intensité des lumières renvoyées par les miroirs en jouant sur la distance qui les sépare du sujet, leur orientation et leur taille.



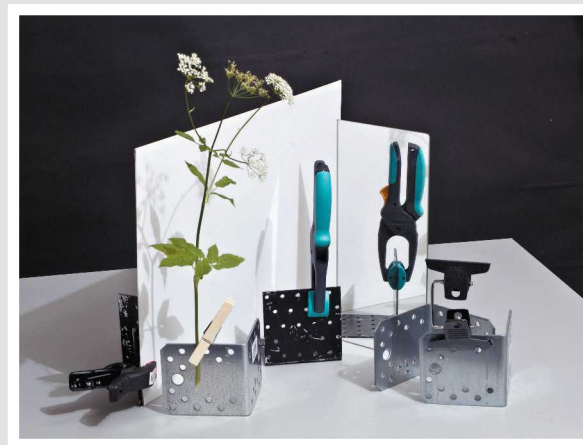
Postproduction

Peu de choses à faire en postproduction, si ce n'est régler plus finement contrastes et densité.

FABRIQUER SES ACCESSOIRES DE FIXATION

Supports

Lors de la réalisation de natures mortes, il importe souvent de placer sur le plateau où est organisé le sujet un grand nombre de réflecteurs, de masques, de miroirs, voire d'écrans ou de supports pour les objets photographiés.



Il existe naturellement tout un lot de matériels professionnels qui permettent de positionner ou maintenir ces objets, mais leur coût est généralement élevé sans qu'ils soient plus pratiques ni plus faciles à utiliser que certains moyens que l'on qualifie habituellement de fortune. J'utilise un de ces moyens depuis fort longtemps et il a remplacé peu à peu tous les autres systèmes que j'ai eu la possibilité d'expérimenter. Il met en œuvre des équerres qui servent habituellement à la liaison de pièces de charpente. Ces équerres se trouvent en diverses formes et poids dans les magasins de bricolage et mon choix s'est porté sur le plus épais des modèles, suffisamment lourd, stable et discret pour maintenir sans problème les écrans ou miroirs qui me sont nécessaires. J'en ai « bombé » en noir mat quelques-unes dont je ne voulais pas risquer de voir les reflets et j'ai laissé aux autres leur absence de couleur d'origine.

Un des avantages de leur faible épaisseur est qu'il est possible d'y solidariser masques et objets au moyen de pinces basiques et que celles servant à étendre le linge peuvent par exemple être utilisées lorsqu'il convient d'y fixer de petits objets.

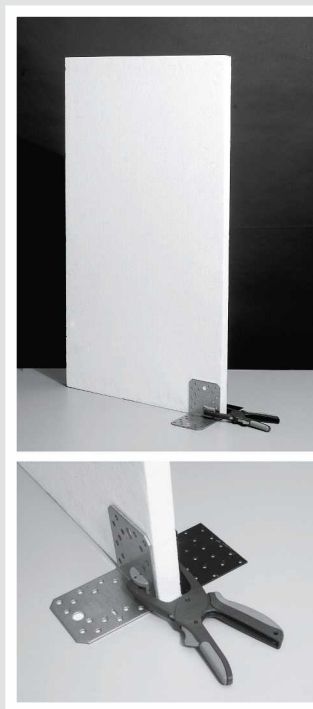
Petites, mais efficaces, car en combinant ces équerres il est possible de maintenir sans souci des panneaux réflecteur de plus de 1 m de haut.

Leur coût ? À peu près 1 euro, selon le magasin et ses promotions.

Pieds photo

Il arrive fréquemment que la place vienne à manquer en studio lorsqu'il s'avère nécessaire d'utiliser un nombre important de sources lumineuses ou d'accessoires divers. Les pieds classiques occupent en effet un espace au sol d'autant plus grand que leur hauteur est importante et lorsque l'on doit mettre en œuvre plus d'une dizaine de ces pieds, on arrive rapidement à un enchevêtrement de leurs bases qui interdit de les placer à l'endroit qui conviendrait le mieux. Pour régler ce problème, j'ai personnellement adapté la solution que j'avais vue dans un grand studio new-yorkais, voisin d'un restaurant italien, qui consistait à créer des bases de pieds extrêmement compactes en recyclant des boîtes de 5 kg de *pomodoro italiano* (notez que cela fonctionne aussi bien avec des boîtes de petits pois, de cassoulet ou de choucroute).

Cette solution, idéale pour les petits accessoires, ne permet cependant pas de supporter des poids importants. Quant à moi, c'est en me basant sur le système des colonnes fixées aux générateurs que j'ai construit une série de pieds qui me rendent mille services. Fabriquer de tels pieds est à la portée de n'importe quel possesseur d'un tournevis (même si l'usage d'une visseuse électrique est, il faut bien le dire, nettement plus agréable).



Le matériel

- Aggloméré de 20 mm d'épaisseur :
 1. deux côtés larges : 25 x 30 cm
 2. deux côtés étroits : 13 x 28 cm
 3. fond : 13 x 21 cm
 4. dessus : 13 x 25 cm ;
 - 1 chevron de 2 m, de section 4 x 6 cm, en sapin raboté ;
 - 25 vis à aggloméré de 40 mm ;
 - 1 bombe de peinture noir mat.
- Le tout a coûté 9,85 euros.

La construction

Tout est là ①. On fixe les côtés puis le fond ② en le décollant du sol de 2 ou 3 cm ③, cela donne plus de stabilité que s'il touchait le sol dont la planéité est souvent imparfaite. Le mât est ensuite fixé ④ avec une vis depuis l'intérieur du caisson, c'est-à-dire de l'aggloméré vers le bois massif. Le caisson est alors rempli de sable, de gravier ou de toute autre matière pesante ⑥ avant d'être

refermé ⑦. Notez que l'on est dans le volume et le poids d'un générateur ⑧.

Les boîtes de 5 kg de conserve ⑨, qui sont à l'origine de l'idée, sont utilisables et fonctionnent parfaitement. Il faut cependant y couler du béton pour éviter une antipathique perte de temps en nettoyage du studio si, pleines de sable, elles venaient à être renversées.

Les pieds ainsi réalisés, peints en noir pour une question de reflets, sont très stables, bien plus que les boîtes qui sont idéales pour masques et drapeaux légers (⑩ et ⑪). On peut facilement y fixer des poids de plus d'une dizaine de kilos, en veillant à placer le poids côté caisson ⑩).

On pourra fixer sur ces pieds toutes sortes d'accessoires ⑫, soit au moyen de pinces dédiées à la photographie, type Manfrotto, soit avec des pinces ou serre-joints de bricolage, ou même, lorsqu'il s'agit de masques, au simple moyen de punaises, d'agrafes ou d'adhésif.

Ces pieds pourront aussi supporter les fonds papier montés sur dérouleurs et supports de type Manfrotto, ou une tablette que vous utiliserez pour poser des accessoires ou des lampes domestiques démunis de système de fixation.



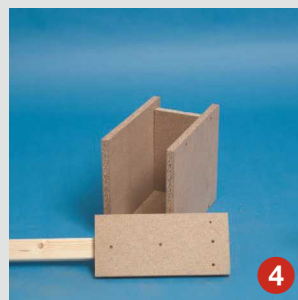
1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

PLAN # 051



Je ne déteste pas un fond qui se remarque et pour cela, outre que je l'éclaire systématiquement, il n'est pas rare que je cadre en entrant dans l'image l'un ou l'autre de ses côtés ; s'il est abîmé, ce témoignage d'une vie inconnue à laquelle il a activement participé me semble constituer un véritable plus que je me refuse souvent de gommer en le déroulant sur deux ou trois mètres de plus.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 750 J ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflexion par sol du cyclo blanc ④
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 20 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 30 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Anormalement dressé comme c'est le cas ici, le papier va prendre la lumière et les ombres de ses plis meubleront d'autant plus facilement le fond qu'il sera éclairé par une lumière pratiquement rasante.

Des cubes et autres parallélépipèdes rectangles, construits en contreplaqué plus léger et surtout plus résistant que l'aggloméré, peints en noir ou en blanc, voire assortis aux innombrables couleurs que l'on peut, à la demande, donner au cyclo, sont avec le fond des éléments que j'aime utiliser pour du nu. La rigueur et la dureté de leurs formes contrastent agréablement, à mon goût, avec les lignes des corps et peuvent même concourir à leur éclairage en réfléchissant une partie de la lumière s'ils sont de couleur claire.

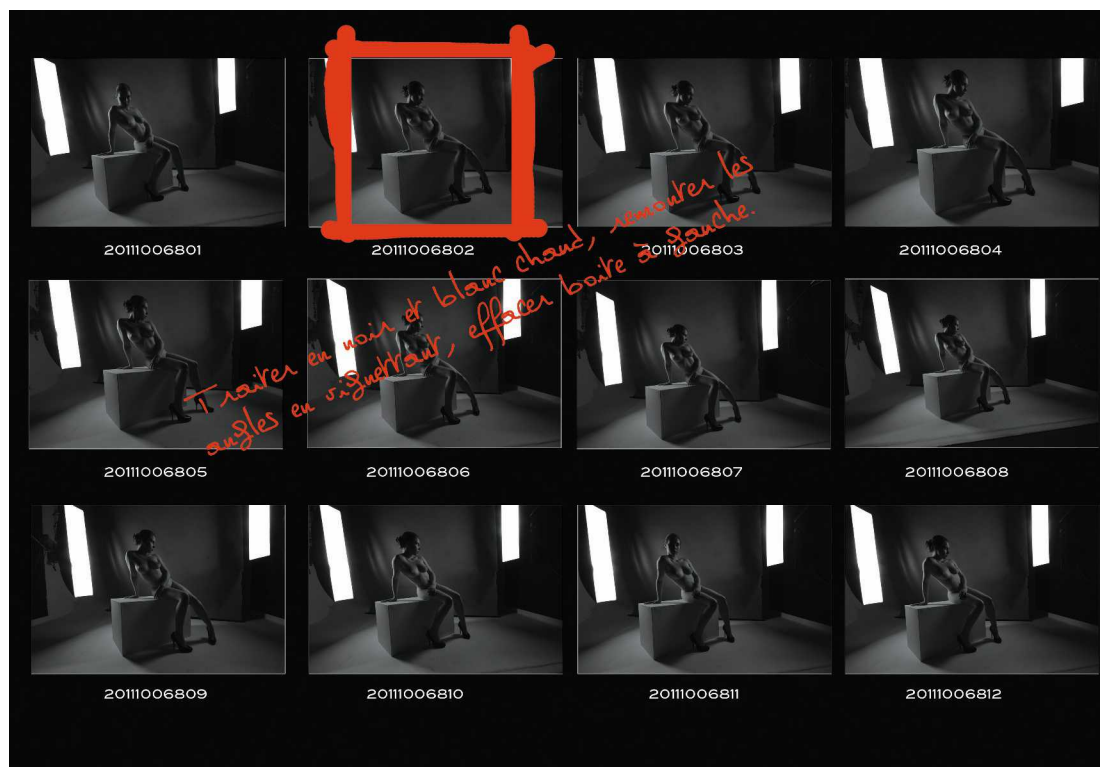


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc
chaud, remonter les
angles en vignettant,
effacer boîte à gauche. »

Prise de vue

La lumière principale est celle de la boîte à lumière placée en ❶ et son intensité a été réglée pour donner un diaphragme de $f/11$ sur le modèle. Placée très près du fond et de manière à venir l'éclairer avant même d'éclairer le modèle, elle a donné sur ce fond un dégradé clair, renforcé par la seconde boîte à lumière ❷ dont le but était de silhouetter la partie gauche du modèle. Le cube (ou plus exactement le parallélépipède rectangle blanc) a réfléchi une partie de la lumière et a débouché les ombres.

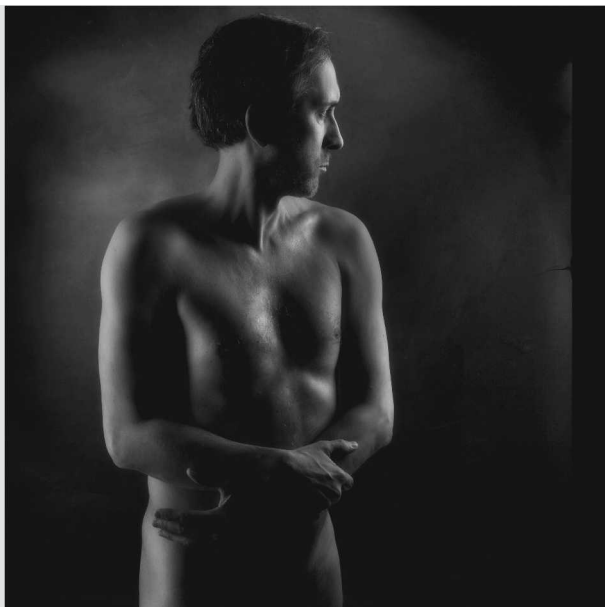
Postproduction

Une fois le recadrage effectué, un morceau de la boîte à lumière était visible et il a été gommé. Les contrastes et densité ont été réglés par zones et le blanc du cube a été repris pour être mis en évidence. L'image a ensuite été vignettée, plus particulièrement dans la zone à gauche où le blanc sortait le regard du cadre. Le sol a été nettoyé car il présentait des traces qui prenaient le regard et une fois



la totalité des réglages effectués, l'image a été adoucie au moyen d'un calque et de flou gaussien. Un noir chaud a ensuite été appliqué en bichromie de PANTONE Warm Gray 7 C et de PANTONE Black 6 C (qui sont, comme tout le monde le sait, des marques déposées). Contrastes et densité ont enfin été réajustés.

PLAN # 052



Aujourd'hui, alors que le numérique a en quelque sorte et peut-être pour sa perte remplacé le polaroid dans son rôle de matériel à tester les prises de vue, on pourrait penser que le fait de pouvoir immédiatement juger de la qualité de l'exposition est de nature à rendre également obsolètes, dans les studios où ils régnaient en maître, thermo-colorimètre, posemètre et flashmètre.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ⑤
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 750 J ② Projecteur de 750 J avec réflecteur et volets ③ caché par B à L ① Projecteur de 750 J avec réflecteur et volets ④ caché par B à L ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Si le Raw et la balance des blancs automatique ont réduit l'intérêt de l'utilisation du premier, les deux autres ne doivent en aucun cas être abandonnés sur eBay, où ils ne rapporteraient d'ailleurs qu'une poignée d'euros sans rapport avec le prix qu'ils ont été payés.

On pourrait en effet, si une seule source était utilisée, se contenter de la vision instantanée et de son histogramme

associé pour juger de la qualité d'une exposition. Mais comment, à partir du moment où les sources se multiplient, en mesurer et comparer l'intensité autrement qu'avec ces instruments, dont certains affirment cependant pouvoir systématiquement se passer ? J'ai d'ailleurs et bien souvent noté, lors de workshops où l'amateur n'était pas convié, que le propos était généralement tenu par ceux qui les manipulaient sans aucune dextérité et s'avéraient – pas toujours mais souvent – incapables de les faire fonctionner correctement.

J'affirme, quant à moi, qu'il est impossible d'opérer sérieusement, professionnellement, à partir du moment où plusieurs lumières sont mises en place, sans mesurer et comparer l'exposition. Pouvoir équilibrer les lumières est le point important, car notre but est d'obtenir dès la capture de l'image un fichier idéal, qui comprendra donc des informations dans les hautes comme dans les basses lumières et qu'il ne sera pas nécessaire de soumettre à Photoshop pour rééquilibrer ses densités.

Si vous êtes mal équipé (ou que vous ne l'êtes pas du tout) et que la lumière artificielle en intérieur vous tente, allez sur eBay. Vous y trouverez et pourrez acheter les instruments de ceux qui ne partagent pas mon point de vue. Pour savoir combien les payer, sachez qu'un flashmètre qui était vendu 500 ou 600 euros chez Gossen ou Broncolor dépassera rarement, aux enchères, les 90 ou 100 euros. À ce prix, gêtez-vous, offrez-vous les meilleurs. Moi ? Tout me va, mais je me trouve bien avec le Broncolor FCM.

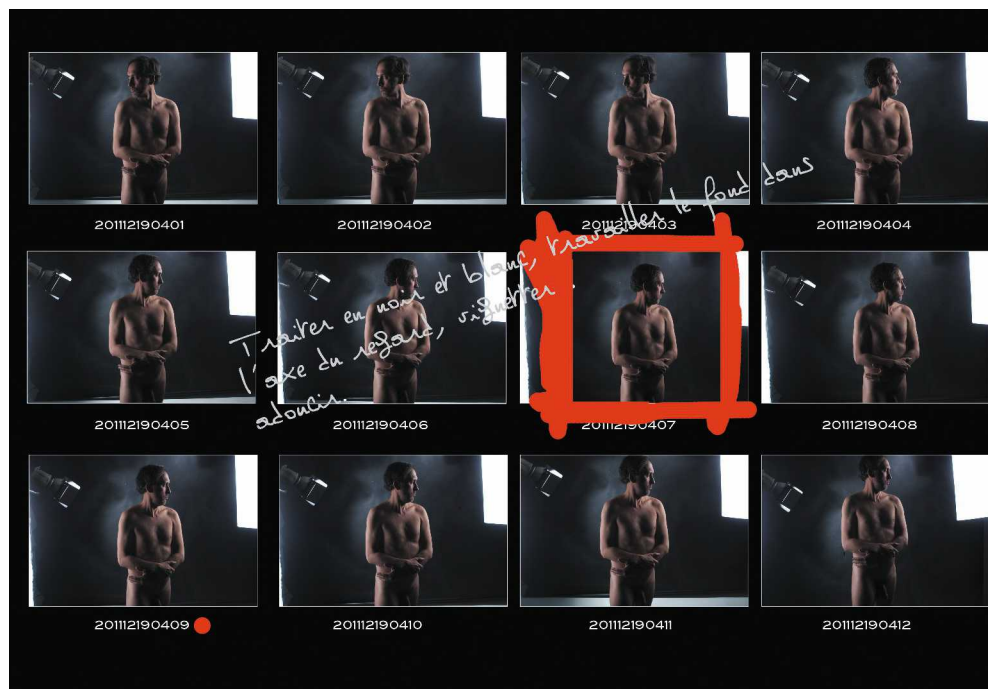


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Traiter en noir et blanc, travailler le fond dans l'axe du regard, vignetter, adoucir. »

Prise de vue

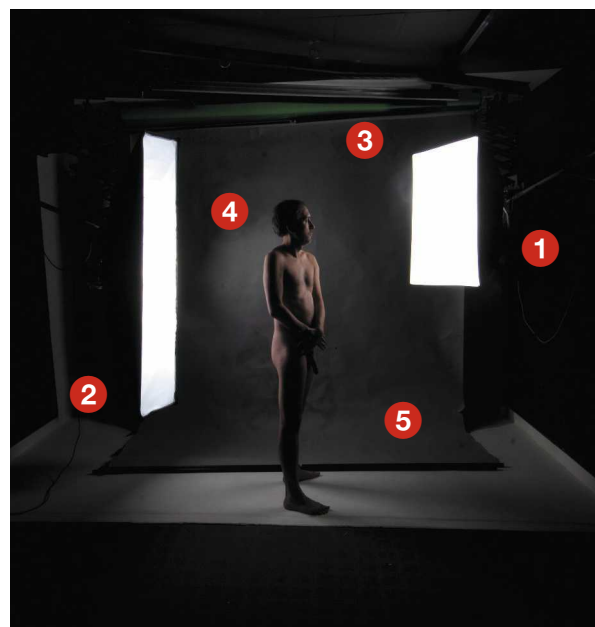
Pour éclairer sans surprise une image où quatre sources sont mises en œuvre, il convient d'effectuer la mesure sur cinq points qui seront équilibrés par rapport à la lumière principale :

1. Lumière principale ① qui va conditionner les autres.
2. Lumière secondaire ② équilibrée sur la première.
3. Lumière fond ③ avec 1 ½ diaphragme de plus que la lumière principale.
4. Lumière fond ④ avec 2 diaphragmes de plus que la lumière principale.
5. Contrôle du retour par le fond – flashmètre à hauteur du modèle dirigé vers le fond.

Il est évident que si vous utilisez toujours le même matériel, dans le même studio et avec la même configuration, cette mesure sera grandement facilitée ; il conviendra cependant de vérifier qu'un réglage n'a pas été accidentellement modifié.

Postproduction

Rien de particulier en postproduction, si ce n'est l'exagération dans l'axe du regard d'un incident sur le papier de fond et un adoucissement de l'image au moyen de touches de filtre gaussien.



PLAN # 053



Pour éclairer ce portrait d'Elena, j'ai utilisé une boîte à lumière très étroite, puisque sa largeur n'est que de 25 cm, alors qu'elle mesure 125 cm de haut. Cette boîte a été montée sur une torche branchée sur la sortie 1 200 J d'un générateur Balcar 2400. La lumière qui éclaire le visage provient uniquement de cette source, ce qu'il est facile de constater en regardant le reflet que ce façonneur crée dans l'œil.

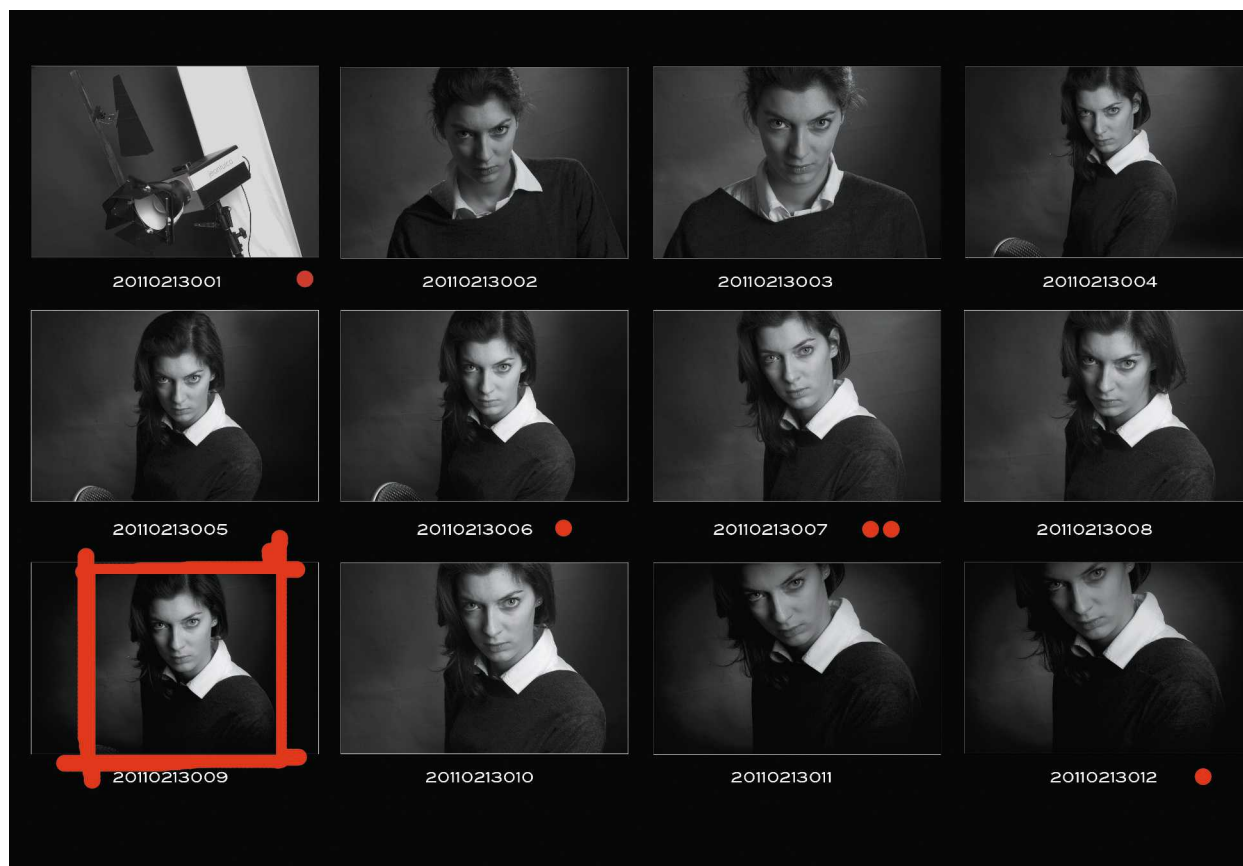
Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❶
Lumière principale	Torche de 1 200 J équipée d'une boîte à lumière ❸
Lumières secondaires	Torche monobloc de 1 000 J – réflecteur argenté – volets coupe-flux ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Masque noir ❹
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11
Observations	Le masque noir protège le modèle des retours parasites de la torche ❸

La boîte a été positionnée afin que l'ombre du nez vienne fermer le triangle de lumière créé sur la joue opposée à la source, à gauche sur l'image. Elle a en outre été placée à une distance qui diminue légèrement l'effet enveloppant de ce façonneur en le transformant plus ou moins en grand réflecteur. Il importe que la courbe de ce type de façonneur soit correctement étudiée pour éviter qu'un point chaud gênant ne se forme sur la zone éclairée. Ce point chaud est difficile à éviter et il convient de vérifier lors du montage des boîtes le parfait positionnement de la toile interne, qui participe pleinement à sa correction.

Prise de vue

La lumière principale, celle de la boîte à lumière posée en ❸, a été réglée de façon à obtenir un diaphragme de f/11 mesuré au niveau du menton. Une fois positionné le modèle, j'ai créé sur le fond noir une zone gris foncé en le sur-éclairant d'un diaphragme à l'endroit qui apparaît sur l'image à hauteur du visage et de l'épaule, dont la découpe est ainsi valorisée. Les effets de cet éclairage



ont été dessinés sur le fond au moyen des volets montés sur la torche monobloc de 1 000 J (ou 1 000 W/s, les deux appellations sont valables). Il est important de placer une source puissante sur le fond lorsqu'il est noir, parce qu'il sera systématiquement surexposé ; il faudra donc que le matériel employé soit capable de produire une lumière donnant sur ce fond un diaphragme de $f/16$ à $f/32$ si l'on désire avoir un $f/11$ sur le sujet. Dans le cas présent, la puissance de la torche de 1 200 J du Balcar équipé de la boîte à lumière a été limitée.

Postproduction

Outre le recadrage, ce portrait ne demandait pas d'intervention en postproduction et cette phase s'est limitée à adoucir légèrement le rendu par un filtrage sélectif réalisé en deux calques, sur lesquels a été appliquée une couche de flou percée de zones nettes, à l'exemple des filtres Softar d'Hasselblad.



PLAN # 054



Photographier les enfants est souvent un problème. Rares sont ceux que l'exercice amuse et si les choses se passent relativement bien en extérieur avec de bonnes conditions de prise de vue qui permettent d'agir rapidement, en intérieur il est fréquent que les lumières compliquent la chose et imposent des contraintes qui rendront le jeu encore moins captivant.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier ③
Lumière principale	Torche monobloc de 1 000 J avec parapluie argenté ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur en polystyrène blanc 100 × 200 cm ②
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 12-24 mm f/4 Focale utilisée : 18 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 18-36 mm Focale utilisée : 27 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/22

Disposer d'un flash, idéalement de studio, et d'un parapluie s'y adaptant peut alors permettre de transformer la corvée en divertissement, et cela avec d'autant plus de facilité que pour réaliser l'image qui fait l'objet de notre propos, il faut compter sur un peu de chance et bien souvent de nombreux essais.

La difficulté n'est pas technique puisque contrairement au portrait rapproché, une fois la lumière réglée, on aura grâce à l'utilisation du parapluie une zone importante où le modèle pourra évoluer tout en restant correctement éclairé. C'est donc uniquement la position et l'instant du déclenchement qui poseront problème. L'avantage du numérique est qu'en pouvant visionner immédiatement le résultat de chaque prise de vue avec le modèle, on l'implique dans la création de son portrait et il risque de prendre goût à cet exercice où on le prie de faire ce que d'habitude on lui interdit. La zone où il pourra évoluer étant délimitée, il suffira donc de le faire sauter sans craindre le flou de bougé ni se préoccuper de l'exposition affichée au boîtier car, à partir du moment où elle sera synchronisée, elle passera la main au flash et si vous avez affiché 1/60 s au boîtier, c'est en fait au 1/500 s ou au 1/1 000 s que l'image sera exposée. De ce fait, tous les excès seront permis et seront correctement enregistrés sur votre fichier ; votre ange pourra donc gesticuler autant qu'il le fait dans sa version démon lorsqu'il est, loin de vos yeux, avec ses amis en cour de récréation. Vous couperez logiquement la tête ou les pieds sur une grande partie des images réalisées, mais théoriquement, vous devriez obtenir une image vous satisfaisant avant l'arrivée des voisins si vous opérez en étage sur le parquet d'un logement rendu précieux par la loi de 1948.

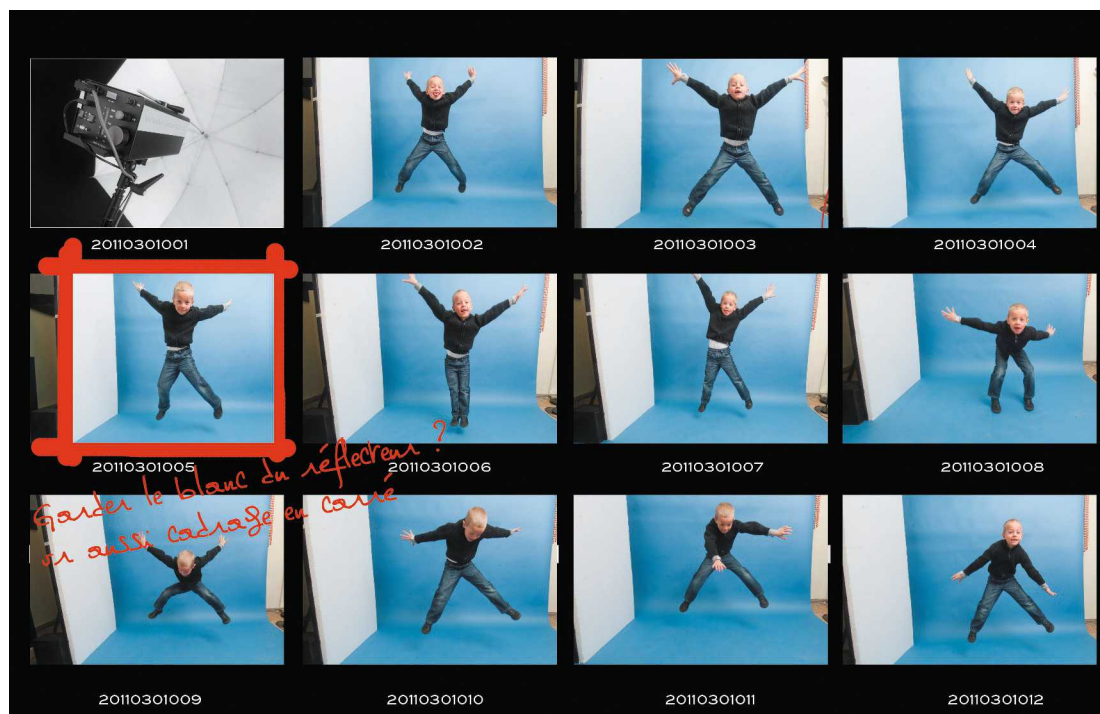


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Garder le blanc
du réflecteur ? Voir aussi
cadrage en carré. »

Prise de vue

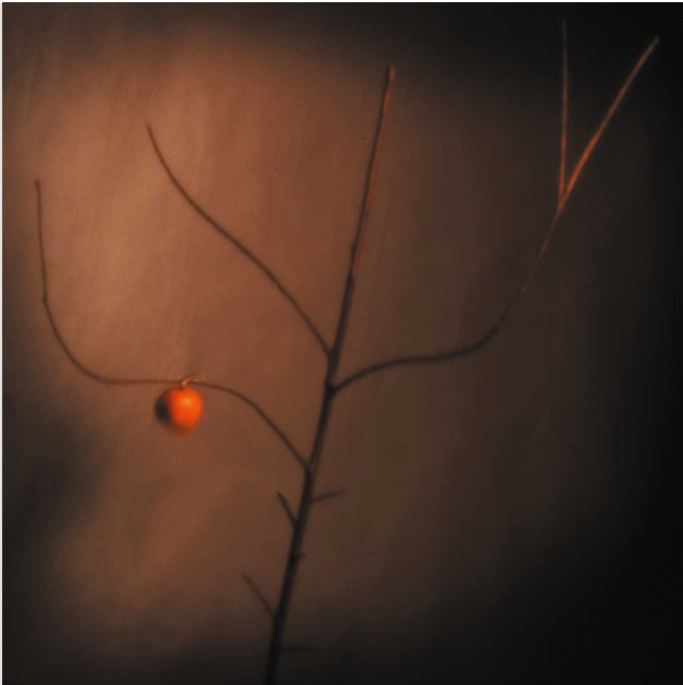
Le flash mis en œuvre ❶ est un puissant flash mono-torche de 1 000 J qui a été placé le plus loin possible et monté jusqu'à butter au plafond. Équipé d'un parapluie au revêtement argenté, ce flash, pointé vers le modèle, va voir sa lumière exploser et se refléter aussi bien sur le plafond que sur le réflecteur ❷ constitué par un panneau de polystyrène d'un mètre sur deux. Cette lumière, douce et enveloppante, est réglée pour donner un diaphragme de $f/22$ au point de saut et c'est pour garantir (en vertu de la loi du carré inverse) une étendue importante sur un seul diaphragme qu'il a été éloigné autant que faire se pouvait. Le diaphragme associé à la focale de 27 mm donne une profondeur de champ qui permet de ne plus s'en soucier une fois qu'elle aura été calée légèrement en avant du point de saut. L'automatisme de mise au point a été débrayé, car dans le mouvement il risquait de perdre le point sur le sujet et de « mouliner » vainement en le recherchant.



Postproduction

La postproduction a été limitée à la recherche d'un cadre qui valorise l'action en montrant un décor et ne fasse pas penser au détournage que je déconseille vivement.

PLAN # 055



Combiner numérique et sténopé est sans aucun doute une hérésie aux yeux de l'intégriste qui ne voit que par l'un ou l'autre de ces procédés. Mais quitte à le fâcher, je résiste rarement lorsque le sujet me semble s'y prêter au plaisir d'utiliser un trou, calculé et calibré avec une précision d'horloger, et dont Felix Domecq (Sociétaire des Artistes Français comme moi) s'est fait une spécialité. Et s'il me plaît d'associer, avec cette *camera obscura* numérique, le plus ancien des procédés et le dernier inventé, outre que je rends hommage à Aristote, à Ibn Al-Haytham et à Léonard, je m'affranchis aussi ainsi du déplaisir de me parfumer à l'hyposulfite dont l'odeur, après tant d'années de laboratoire, a fini par me lasser.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier ④
Lumière principale	Halogène domestique de 250 W ②
Lumières secondaires	Torche vidéo-cinéma de 2 000 W ①
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur blanc ③ – feuille de papier A4
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Sténopé de 0,26 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	8 secondes
Diaphragme	

J'ajouterai que ce mélange de techniques est loin d'être nouveau et que, s'il choque quelques sténopathes contemporains, il n'a choqué ni Vermeer, ni Guardi, ni Canaletto.

Prise de vue

La lumière principale provient d'un halogène domestique équipé d'un tube de 250 W ② placé de trois quarts face en position haute. Un retour de lumière est créé par un réflecteur constitué par une simple feuille de papier blanc ③. On réglera l'intensité de ce retour en jouant sur la distance séparant réflecteur et sujet ou en changeant la structure de ce réflecteur. Par exemple, une feuille de papier d'aluminium alimentaire, froissée puis défroissée afin d'en casser l'effet miroir, donnera un retour très important pouvant être comparé à la lumière émise par une seconde source. Avec ces réflecteurs, seule se pose, dans certains cas, la question de la cohérence entre la lumière dure de la source principale et la lumière douce réfléchie. Le fond est éclairé avec une torche de 2 000 W utilisée en demi-puissance ①. Une des difficultés du sténopé est qu'il n'est pas vraiment possible de cadrer avec précision, car le diaphragme très élevé que représente la taille du trou ne permet bien évidemment pas la visée reflex. Hors du cadre que l'on réglera donc par essais, puisque ceux-ci sont simples à réaliser, il n'y aura pas de problème de mise au point, car toujours en raison du diaphragme élevé (autour de *f*/180 ou *f*/256), la profondeur de champ est étendue pratiquement de quelques centimètres à l'infini.

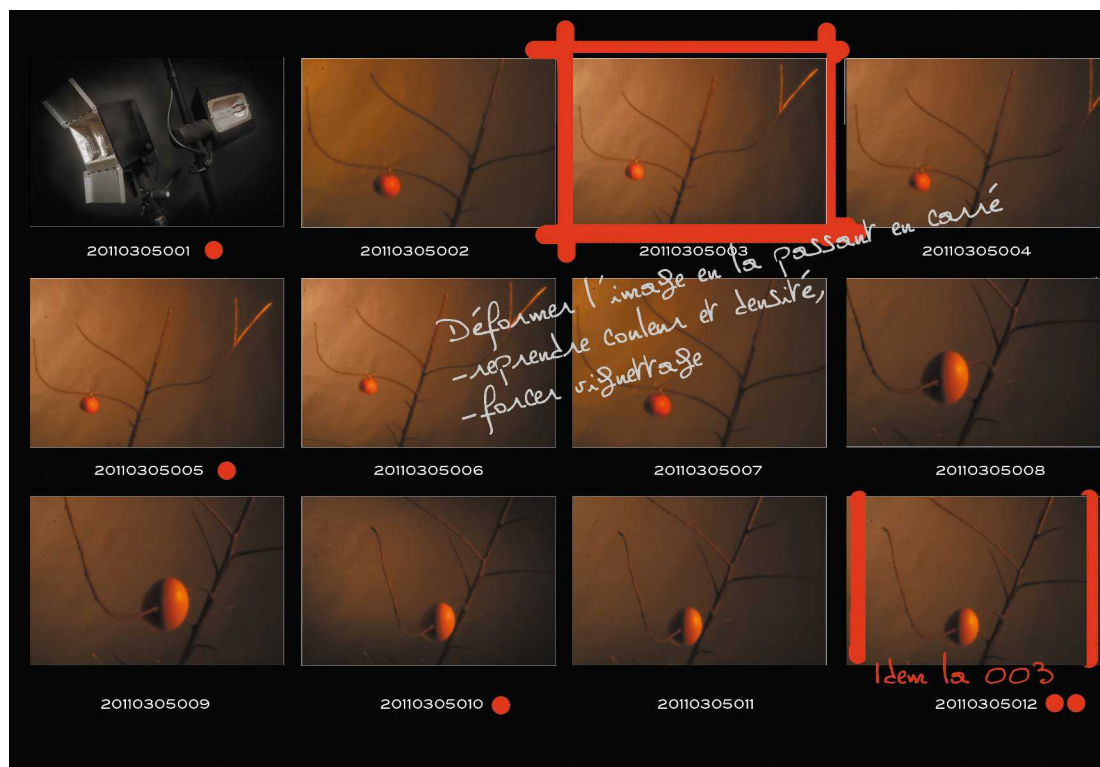


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

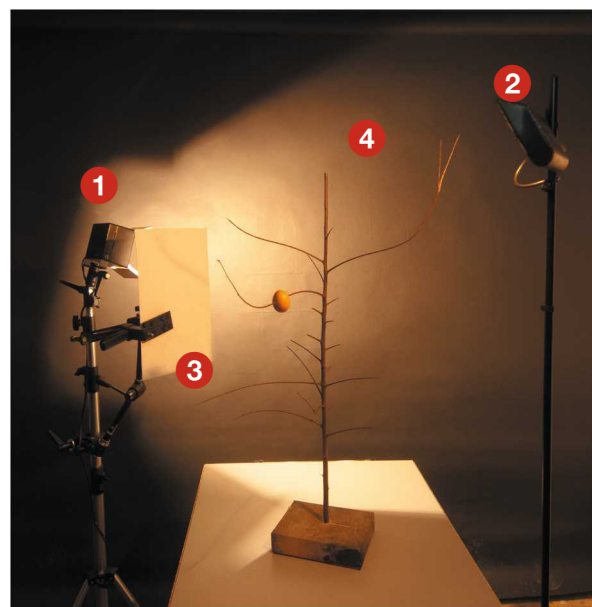
« Déformer l'image
en la passant en carré,
reprendre couleur
et densité, forcer
vignettage. »

L'utilisation d'un pied est obligatoire et celle d'un déclenchement radiocommandé de l'appareil en position miroir relevé est un plus qu'il ne faut pas négliger. Pour des raisons esthétiques, j'ai laissé la balance des blancs en automatique et me suis accommodé de son absence d'efficacité. Résultat qu'il est possible de rectifier en postproduction si l'on opère en Raw.

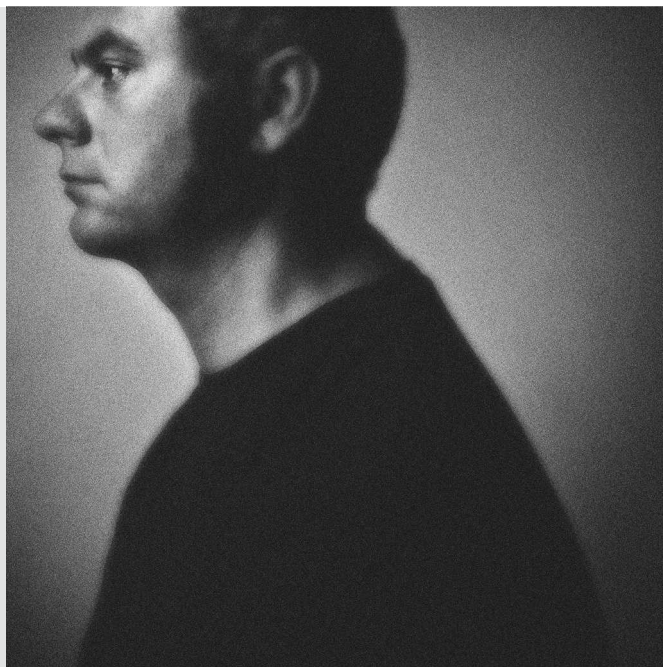
Postproduction

J'ai transformé radicalement l'image sélectionnée en modifiant le rapport hauteur par largeur au point que l'on peut qualifier de technique mixte le résultat obtenu, car l'informatique y a pris en postproduction une place importante. Notez qu'en argentique, le même résultat était plus ou moins obtenu en inclinant le plateau et, pour conserver de la netteté, en basculant simultanément optique et porte-négatif de l'agrandisseur, afin d'aligner les plans selon la règle de Scheimpflug.

J'ai nettoyé l'image, parce que ce dispositif met en évidence les moindres poussières qui souillent le capteur, puis appliqué un léger vignettage. Enfin et comme toujours, j'ai réajusté les contrastes et la densité.



PLAN # 056



Les torches cinéma sont des sources lumineuses qui offrent de multiples avantages dont l'un, non le moindre, découle pour notre chance d'un inconvénient : leur usage étant limité à la longueur du fil qui les relie à l'alimentation électrique, ces sources très puissantes ont été abandonnées et sont revendues pour une bouchée de pain, parfois même sec, par la plupart des vidéastes (je m'habitue difficilement à l'appellation) actuels qui recherchent une grande mobilité et n'ont plus besoin d'autant de lumière (les caméras grand public ayant aujourd'hui des capteurs autrement sensibles que les films super-8 qui ont fait le bonheur de plusieurs générations de cinéastes amateurs).

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Torche vidéo-cinéma de 220 V et 2 000 W ①
Lumières secondaires	Deux torches vidéo-cinéma de 220 V et 2 000 W (③ et ②)
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 90 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 135 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/2,8
Observations	La torche ③ est placée dans l'axe et derrière le modèle

Avantage donc pour nous, qui opérons en studio et qui gérons prises et fils avec dextérité. À ce sujet, attention, car nous avons là un matériel élektivore. Par exemple, avec ces trois torches allumées, ce sont 6 000 W qui partent sans fumer en une abondante chaleur bien plus sympathique, il faut le dire, en hiver qu'en été. 6 000 W donc, largement plus que ne peuvent supporter bien des prises domestiques, puisque nous sommes là sur un circuit qui devrait être logiquement protégé par un fusible d'environ 30 A (6 000 W/220 V), ce qui n'est pas commun dans une habitation. Les prises de plinthe sont habituellement tarées, il me semble, à 16 A qui supportent environ 3 500 W (16 A × 220 V). Il faut donc veiller à répartir le branchement sur plusieurs prises ne dépendant pas du même fusible ou disjoncteur, au moyen de rallonges correctement proportionnées que l'on ne laissera pas enroulées.

Prise de vue

Comme toujours, je conseille de ne pas monter en sensibilité et d'utiliser dès que la vitesse d'obturation est trop basse un déclencheur et un pied de bonne qualité, en évitant ceux trop légers (je ne parle pas des pieds

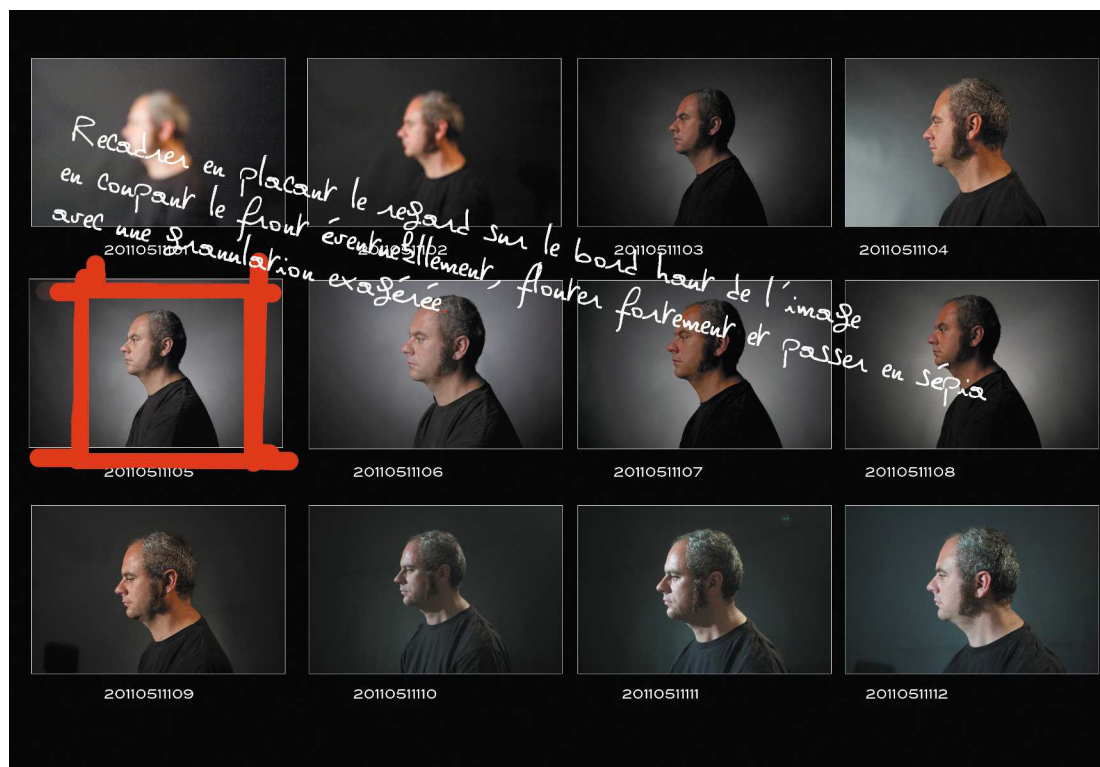


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer en plaçant
le regard sur le bord haut
de l'image en coupant
le front éventuellement,
flouter fortement
et passer en sépia
avec une granulation
exagérée. »

carbone qui allient stabilité et légèreté) que l'on trouve sur les étals de certains marchés où voisinent montres et jumelles, faux Leica et authentiques Lubitel. En l'occurrence, j'ai donc laissé la sensibilité sur 100 ISO, ce qui m'a donné pour $f/2,8$ une vitesse d'obturation de $1/125$ s. « Je le fais sans problème à main levée ! », assureront bien des photographes. Pourquoi pas, mais pensez lors de l'utilisation d'un zoom que le bon sens et l'expérience conseillent de choisir comme limite de main levée le chiffre de la focale la plus élevée. Dans ce cas, un 80-200 mm, la vitesse la plus sûre pour éviter le bougé est le $1/250$ s.

Postproduction

Après avoir refait le cadrage, j'ai passé l'image en noir et blanc puis rééquilibré les contrastes et la densité. J'ai ensuite appliqué un flou sur un masque superposé à l'image et modifié sa densité par zones afin d'avoir moins de flou sur les yeux et le profil du visage que sur le reste du corps. J'ai alors créé une granulation artificielle au moyen d'un ajout de bruit et, pour terminer, coloré l'image



en un sépia fait au moyen de la balance des blancs en ajoutant une pincée de rouge et une de jaune. J'ai enfin définitivement réajusté les contrastes, car l'ensemble des opérations avait adouci l'image.

PLAN # 057



Il y a des objectifs dont le rendu n'est pas franchement... objectif, car il faut admettre qu'ils changent tout et donnent, avec l'espoir de la valoriser, une image qui se rapproche du fantasme – en s'éloignant d'une réalité qui n'est d'ailleurs pas nécessairement triste dans la plupart des cas. N'exagérons cependant pas : même si elle affine sympathiquement la silhouette le temps d'en figer une image idéalisée, l'optique, que son angle soit grand ou très grand, ne transforme pas en l'un de ces modèles merveilleusement immortalisés par l'irremplaçable Helmut Newton un Kazuhiro Kirishima, qu'il ait été ou non vainqueur du Hatsu basho de Tokyo il y a une quinzaine d'années.

Matériel mis en œuvre

Fond	Cyclo blanc ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 750 J ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 20 mm f/2,8 Focale utilisée : 20 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 30 mm Focale utilisée : 30 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s

Quoi qu'il en soit, comme je le répète souvent, nous n'avons pas à faire œuvre d'identification judiciaire et si notre vision n'est pas conforme à la réalité, « c'est de l'art, Monsieur » et l'expression de notre volonté. Montez donc si cela vous plaît les grands angles qui font rêver et abusez de leur emploi lorsque vous voudrez, en contre-plongée, jouer avec (ou contre, selon certains) la nature et les canons de la beauté.

Prise de vue

Deux boîtes à lumière ① et ② et un fond blanc, le Cyclo-rama des studios ITISphoto en l'occurrence ③ – mais ce pourrait être un fond papier qui, n'étant pas éclairé, passerait au gris plus ou moins dense selon les retours de lumière dont il hériterait. Les boîtes sont placées latéralement, légèrement en arrière du modèle, de façon à ce que leur lumière arrive rasante sur le corps et n'en éclaire que les parties faisant saillie. Le ventre étant

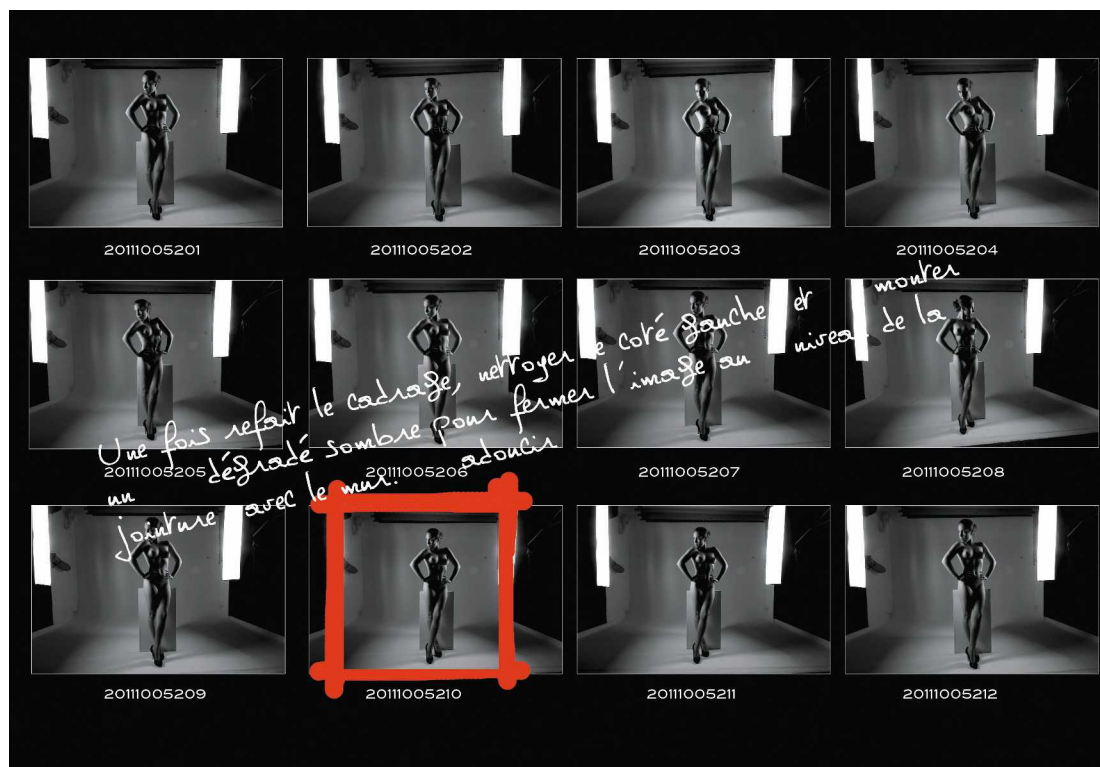


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Une fois refait
le cadrage, nettoyer
le côté gauche et monter
un dégradé sombre
pour fermer l'image
au niveau de la jointure
avec le mur, adoucir. »

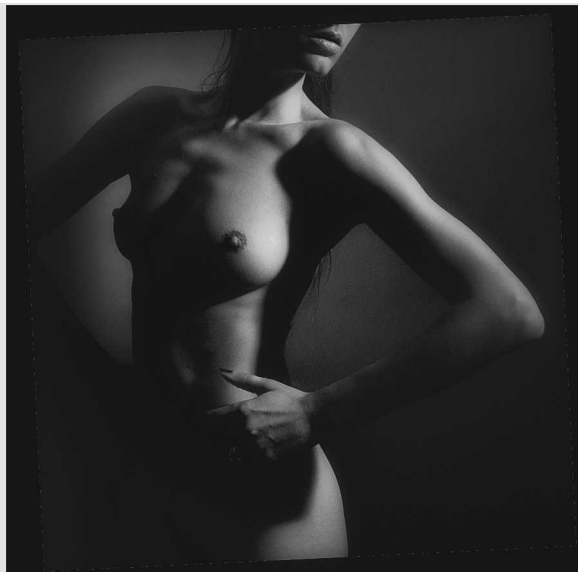
laissé dans l'ombre avec d'autant plus de facilité que l'on demandera au modèle, au moment de la prise de vue, de le rentrer en gonflant les poumons – ce qui, vous le noterez, n'aura pas d'effet regrettable au niveau de la poitrine.

Postproduction

L'image a été recadrée afin de laisser apparentes les limites du studio. Le rouleau de papier de fond est entré dans le cadre et son ombre a été exploitée comme limite supérieure de celui-ci. Les contrastes ont été repris par zones et augmentés au niveau de la partie haute du corps. L'augmentation de ces contrastes a densifié les zones sombres nous faisant face. Un masque fait de flou gaussien a ensuite été appliqué sur l'image, que j'ai adoucie par zones selon le résultat désiré en jouant simplement sur sa densité.



PLAN # 058



Tous les lieux sont bons pour organiser un studio et toutes les sources conviennent – à condition, si l'on fait de la couleur et qu'on la veut fidèle à la réalité, de ne pas mélanger des sources de températures de couleur (en K) différentes : flash et halogène, halogène et lampe économique, halogène et lumière du jour, etc. Ce mélange est ingérable par les capteurs ou les films et quasiment irrattrapable en postproduction.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❸
Lumière principale	Lampe type éclairage de chantier de 500 W ❶
Lumières secondaires	Torche d'éclairage cinéma de 1 000 W ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un masque noir 100 × 50 cm ❹
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 12-24 mm <i>f</i> /4 Focale utilisée : 24 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	18-36 mm Focale utilisée : 35 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	320 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	<i>f</i> /4
Observations	Appareil fixé sur pied – Posemètre utile

Ce mélange produira par exemple, suivant le mélange et la source sur laquelle le calage de la balance des blancs aura été fait, des images mi-normales, mi-rouges (jour et tungstène) ou mi-normales, mi-bleues (tungstène et jour). La seule solution, si le mélange est inévitable, est d'équilibrer les sources par filtrage, généralement en bleu ou rouge, de la lumière qu'elles émettent.

Nota bene : depuis 1967 l'appellation « degrés Kelvin », dont le symbole était 'K', a été remplacée par le K seul. Le nom propre Kelvin, étant devenu commun en tant qu'unité de mesure, perd sa majuscule et l'unité kelvin s'écrit donc avec un K minuscule. Navré, my Lord !

Prise de vue

J'ai placé la lumière principale ❶ en position haute, au maximum des possibilités offertes par le pied équipant ce type de lampe de chantier. L'ombre du nez tombait à merveille, créant un parfait triangle de lumière sous l'œil opposé à la source. La lumière émise par la lampe principale donnant un diaphragme de *f*/4 au 1/30 s, j'ai ensuite réglé la lampe éclairant le fond ❷ de façon à ce qu'elle éclaire la partie qui était désirée la plus claire à *f*/8, c'est-à-dire 2 diaphragmes de plus que l'éclairage principal. J'ai réglé la largeur du faisceau éclairant le fond au moyen des volets équipant le projecteur pour que la partie éclairée apparaisse derrière le sein et l'épaule et permette de les silhouetter. Un masque noir ❹ a été placé entre le modèle et la lampe ❷ afin d'éviter des retours de lumière parasites et d'augmenter le contraste.

La pose étant relativement lente, l'appareil est utilisé sur pied.

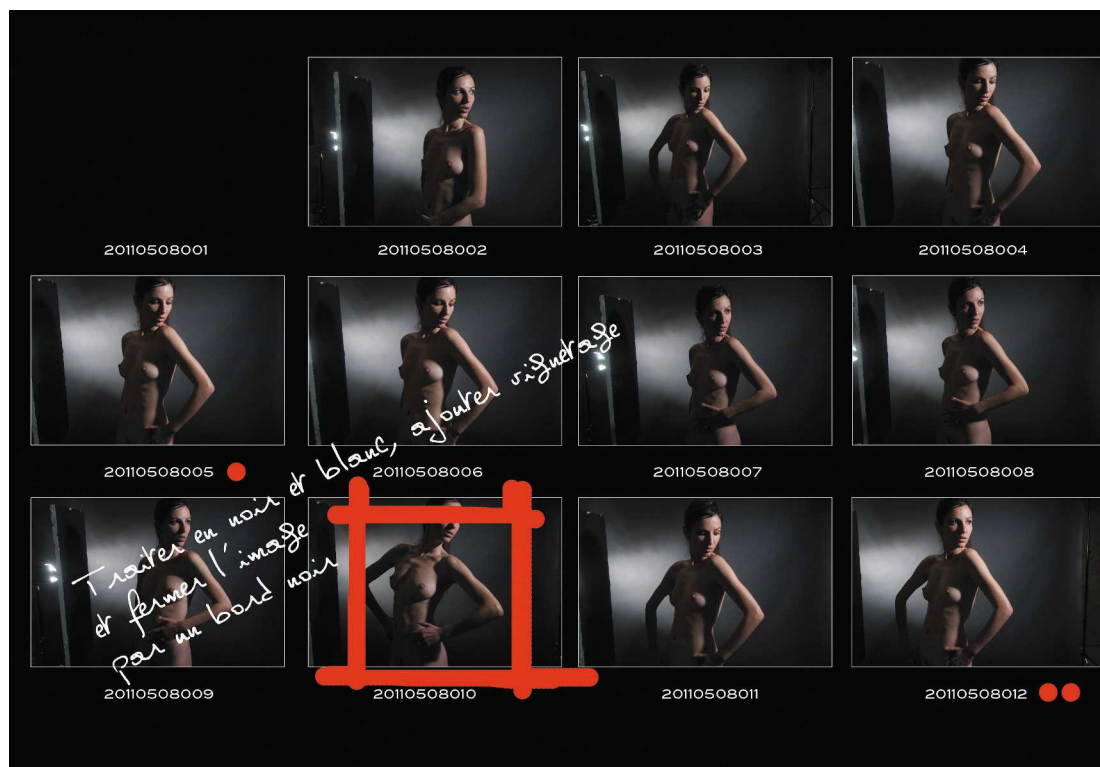


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc,
ajouter vignettage
et fermer l'image
par un bord noir. »

*Nota bene : ce type de lampes n'ayant pas de
variateur de puissance, on règle facilement l'intensité
de leur éclairage en jouant sur la distance qui les
sépare du point à éclairer. Certains assurent qu'ils
font parfaitement ces réglages « au pifomètre » ; tant
mieux pour eux, personnellement je n'ai pas le goût
de l'à peu près et j'use du posemètre ou du flashmètre
pour caler les lumières.*

Postproduction

Très peu d'interventions en postproduction. C'est l'avantage du studio et de la mesure précise que de créer des négatifs ou des fichiers qui demanderont peu de travail pour leur exploitation. Dans le cas de cette image, le cadrage a été modifié de façon à couper le visage sous le nez, car le regard du modèle, trop intense, attirait le nôtre et changeait la lecture, basique, de la composition. Pour rectifier l'inclinaison du corps, un faux cadre noir a été ajouté et masqué en partie par le vignettage



prévu dès l'origine. Le rendu de la peau a été adouci au moyen de mon « filtre maison » fondé sur une application localisée de flou gaussien dosé *a posteriori* et percé de zones nettes un peu comme les filtres Softar d'Hasselblad que j'utilisais il y a quelques années encore sous mon 138 S.

PLAN # 059



ANAKI, 13 JANVIER 2012

L'idée était de faire une première image en noir et blanc, puis de combiner ensuite la photographie d'Anaki, un superbe Border Collie tricolore, avec un traitement au moyen d'un logiciel trouvé sur le site de Manuel Barzi (<http://manuelbarzi.com/>) qui permet de donner un sympathique look de Polaroid périmé à des images numérisées.

Matériel mis en œuvre

Fond	Fond papier ③
Lumière principale	Balcar Monobloc équipé d'un parapluie blanc ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 28 mm f/2,8
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 42 mm (valeur approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11
Observations	Le rouleau de papier en 136 cm est placé sur une girafe ②

Ce n'est qu'un look, bien évidemment, on est loin du véritable Pola qui est plus un objet qu'une photo ; mais le plaisir que l'on pouvait encore prendre il y a quelques années en utilisant ces films a vécu, même s'il est de nouveau possible, depuis peu, de racheter un Polaroid. Les films instantanés de Fuji n'ont rien à voir au niveau de la magie, car la technologie et surtout les pigments sont d'un monde différent. Je les ai essayés et je n'ai retrouvé ni le charme, ni le rendu que j'espérais. Demain peut-être, cela redeviendra du Pola, mais en attendant que cette magie puisse réapparaître et si l'image nous intéresse autant ou plus que la photo-objet, utilisons sans états d'âme ce numérique qui fonctionne si bien aujourd'hui et les logiciels de Barzi ou d'autres programmeurs comme lui.

Prise de vue

N'ayant qu'une vague idée de la taille du Border Collie, je le pensais plus petit et avais dressé un mini plateau de prise de vue pour le photographe dans des conditions



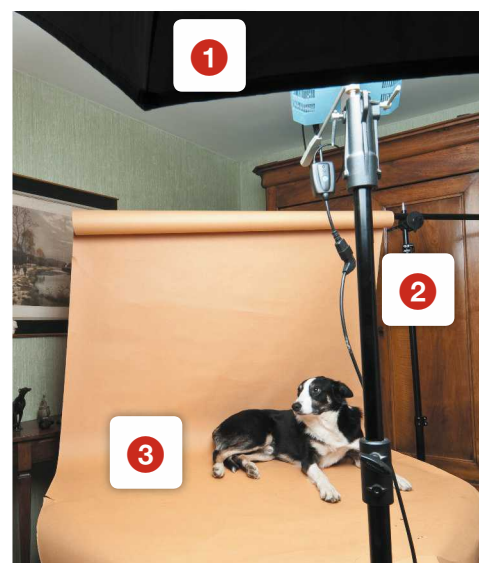
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Garder en couleurs et
passer au logiciel de
Manuel Barzi pour avoir
un look Polaroid. »

qui puissent être facilement reproduites sans engager de grands frais : un rouleau de papier rapidement enfilé dans la girafe d'un pied ② et un Balcar mono-torche équipé d'un parapluie blanc ①. On pourrait sans aucun problème utiliser un flash de reportage dans le parapluie, comme cela a été fait dans d'autres plans et c'était d'ailleurs ma première idée, mais je n'avais plus de batteries chargées lorsque j'ai voulu faire fonctionner le flash dont je m'étais équipé.

Utiliser des sources de lumière continue est, pour ce type de photographie, un peu plus compliqué : il est utile de pouvoir diaphragmer à $f/8$ ou $f/11$ pour la profondeur de champ et, en raison de l'évident manque d'intérêt des animaux (même les mieux domestiqués) pour la pose comme pour la photographie, il convient d'utiliser une vitesse rapide, $1/125$ s par exemple, pour parer à leur très relative immobilité. Il faut donc beaucoup de lumière si on la désire continue.

Pas de souci majeur pour la pose une fois que l'on a compris qu'une vie de chien satisferait bien des humains :



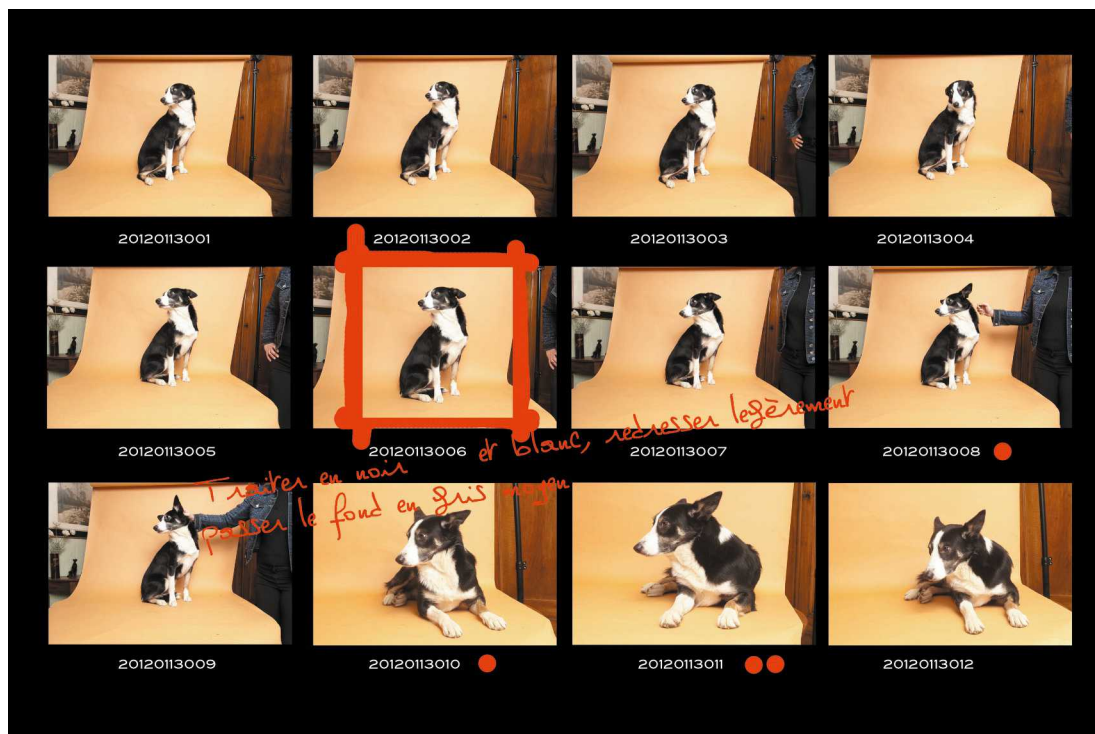


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc,
redresser légèrement,
passer le fond en gris
moyen. »

outre qu'il peut se promener en ville en compagnie de sa maîtresse, globalement il fait ce qu'il a envie de faire et il ne vous reste qu'à vous adapter ! Consolez-vous en pensant que cela sera peut-être amusant, au moins autant que le seront ceux qui tenteront avec plus ou moins de bonheur de vous servir d'assistant en agitant derrière votre dos toutes sortes d'objets censés intéresser leur animal préféré.

Postproduction

Rien de particulier pour l'image classique : une fois recadrée, elle a simplement été basculée en noir et blanc. Quant à l'image couleur, il a suffi de la poser dans la fenêtre ouverte sur l'écran par le logiciel qui, une fois le recadrage sélectionné, lui a donné un aspect « Pola » assez bien réussi. Cette image a ensuite été enregistrée et redimensionnée dans un logiciel classique de traitement d'image et il est donc facile d'en obtenir ou d'en réaliser des tirages de formats raisonnables.



GÉRER LES CONTRASTES EXTRÊMES

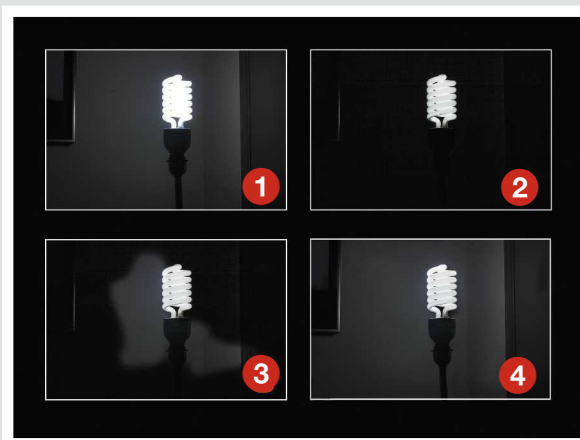
Le problème des contrastes extrêmes peut être géré de diverses façons et bien des matériels ou logiciels proposent aujourd'hui des systèmes qui automatisent l'opération avec, il faut bien le dire, plus ou moins de bonheur.



La technique illustrée ici, que j'utilise pour améliorer certaines images qui présentent des contrastes trop importants pour être correctement enregistrés par les capteurs de nos appareils numériques actuels, est simple et efficace. Sachez qu'il existe de nombreuses façons d'arriver au même résultat en fonction, notamment, du logiciel utilisé. Toutes les méthodes sont valables et il importe simplement de connaître l'une d'entre elles et de savoir la mettre en œuvre. Celle-ci offre l'avantage d'être extrêmement simple à réaliser tout en donnant un résultat qui atteint parfaitement le but recherché.

La première étape consiste à réaliser deux clichés dans lesquels sera privilégiée l'exposition de la zone que l'on désire utiliser. On obtient ainsi deux images, la première **1** pour le fond, la seconde **2** pour le détail du

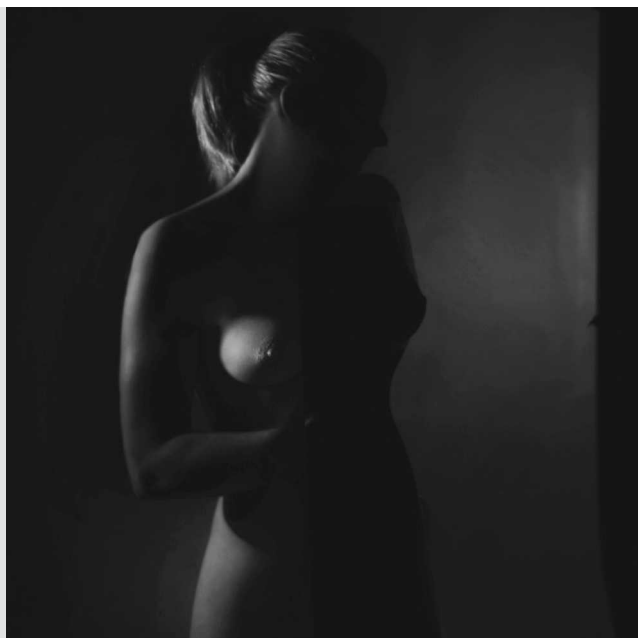
tube. L'image **1** servant de base, je l'ai recouverte par l'image **2** qui a pris, dans le logiciel que j'utilise, la forme d'un masque dont il est possible de régler l'intensité et d'éliminer au pinceau **3** toutes les zones que l'on ne désire pas modifier. L'image **4** finale, obtenue en quelques minutes, correspond à ce que je désirais, c'est-à-dire la densité de l'image **1**, mais avec le détail dans le tube de l'image **2**.



L'évolution du matériel numérique tend à créer des capteurs capables d'enregistrer des écarts incroyables de densité et plusieurs systèmes ou techniques, comme le HDR (*High Dynamic Range*), résolvent une grande partie des problèmes liés aux forts contrastes ; cet automatisme est étudié, fort bien d'ailleurs, pour des images standard. Mais s'il donne pour ces dernières des résultats de grande qualité, le système ne peut cependant pas résoudre la totalité des problèmes ou désirs d'interprétation.

De nombreux ouvrages traitent de la retouche numérique et expliquent clairement les possibilités des logiciels de traitement d'image. La plupart de ces derniers sont performants et le choix de celui que l'on désire utiliser est personnel ; ce qui importe est de connaître et de parfaitement maîtriser « l'outil » que l'on possède.

PLAN # 060



Faire du nu n'est pas obligatoirement faire de la photographie anthropométrique et l'on peut valablement arrêter son attention sur une partie limitée du corps de celui ou de celle qui pose pour nous. Il est évident que si vous placez le corps dans l'ombre pour ne montrer qu'un œil, votre image sera plus facilement classée dans les portraits que celle présentée ici, où le regard se portera logiquement sur les seins, visible pour l'un, silhouetté pour l'autre.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Torche de 800 J équipée d'un réflecteur standard avec volets ①
Lumières secondaires	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm <i>f</i> /1,2
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	<i>f</i> /8

Attention, cet éclairage est plus difficile à réaliser qu'il ne semble l'être et il faudra régler avec soin la position des sources lumineuses et du modèle pour ne rendre visible que les parties désirées. Une petite invitation à aller plus

loin que le cadre, imaginée à la prise de vue, a été mise en évidence lors de la postproduction.

Prise de vue

Dans un premier temps, il conviendra de positionner la source principale, ici un flash de 800 J équipé d'un réflecteur standard ① sur lequel a été monté un double volet, réglé afin d'éclairer le modèle sans éclairer le fond. La hauteur de cette source est importante, puisque c'est d'elle que va dépendre l'éclairage, du sein bien sûr, mais aussi celui de la tête et du bas du visage comme du haut de la cuisse. La puissance sera réglée pour donner sur le sein un diaphragme de *f*/11. Au moyen de la boîte à lumière ②, le fond sera ensuite éclairé de façon à ce que le corps soit silhouetté. S'agissant d'un fond noir, il faudra surexposer celui-ci de 1 diaphragme à 1 ½, c'est-à-dire entre *f*/16 et *f*/22, mesure sur le centre de la zone éclairée qui sera placée à hauteur de la poitrine. Il ne restera plus alors qu'à vérifier, dans le viseur de l'appareil, que tous les éléments désirés sont correctement positionnés. Pourquoi à travers le viseur de l'appareil ? Parce qu'il vous permet de voir exactement ce que va enregistrer le capteur au niveau du cadrage, mais aussi en mettant l'image à plat, sans le relief trompeur que notre vision stéréoscopique crée.

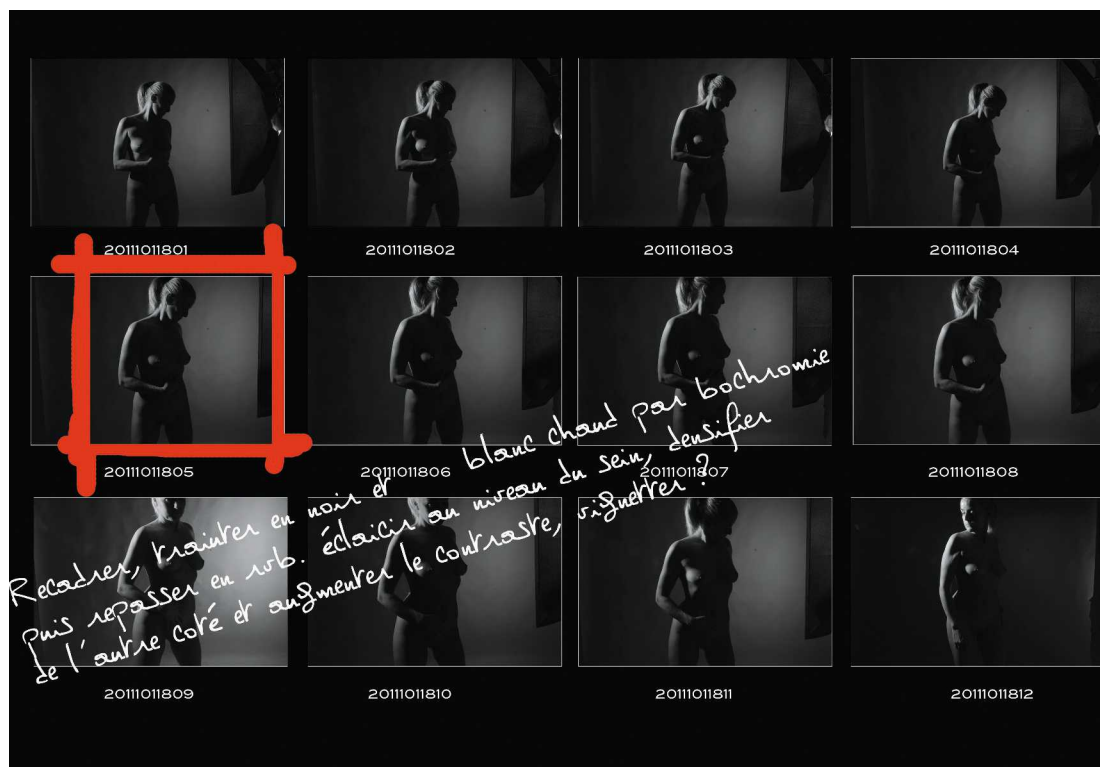


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer, traiter en
noir et blanc chaud par
bichromie puis repasser
en RVB, éclaircir
au niveau du sein,
densifier de l'autre côté
et augmenter le contraste,
vignetter ? »

Postproduction

Une fois recadrée, l'image a été nettoyée et adoucie, les zones claires ont été renforcées tant au niveau de la densité que du contraste. Le fond a été retravaillé de manière à mieux silhouetter le corps de l'épaule à la hanche, puis un fort vignettage a été appliqué sur le côté droit de l'image. Le bord de la coupure verticale du fond a été souligné de façon à ouvrir une sorte de porte. Ainsi, et avec l'aide d'un accroc artificiel pratiqué dans le bord du papier et placé dans l'axe où l'on devine que le regard du modèle se porte, notre propre regard est incité à fouiller cet espace et à imaginer son contenu. Un grain artificiel a été ajouté et l'image a été virée en un sépia fait de jaune et de rouge peu saturés.



PLAN # 061



Disposer d'un studio d'appoint comme celui-ci, organisé à demeure, offre l'immense avantage de ne pas avoir à se déplacer lorsque l'on veut faire le portrait, entre la poire et le café, de l'amie qui est venue vous rendre visite. Cet avantage présente bien évidemment un inconvénient, qui est celui des retours de lumière créés par les murs clairs et le plafond blanc. L'idéal serait de les peindre en gris foncé ou noir mat, mais la chose est plus facile à dire qu'à réaliser, car il faut toujours envisager de redonner à la pièce un aspect plus civilisé – et si passer du blanc au noir ne pose aucun problème, passer du noir au blanc, en peinture s'entend, est un peu plus compliqué.

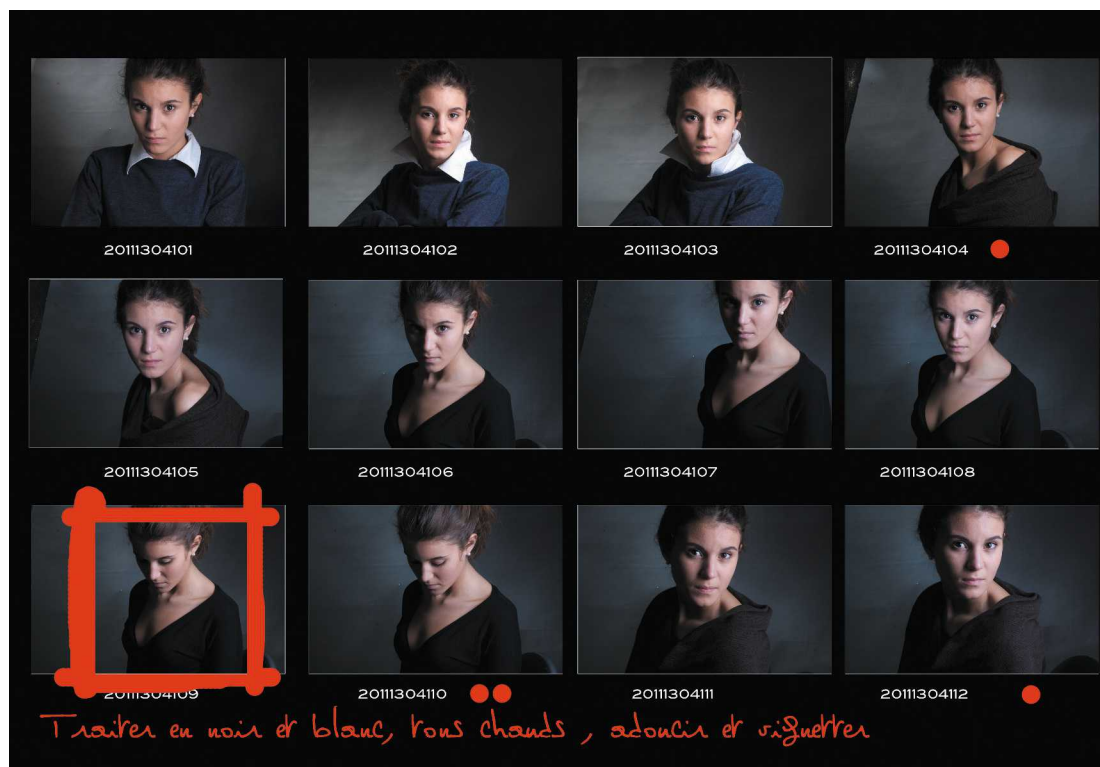
Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❶
Lumière principale	Balcar 2 400 J avec boîte à lumière ❷
Lumières secondaires	Torche monobloc 1 000 J avec bol blanc et coupe-flux ❸
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Mur clair ❹
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 18-70 mm f/3,5-4,5 Focale utilisée : 40 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 27-105 mm Focale utilisée : 60 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Ces murs clairs vont donc provoquer des retours de lumière dont il va falloir tenir compte, soit pour en profiter, soit pour les limiter. Aucun souci pour en profiter puisqu'il suffira de ne rien faire et de jouer sur la distance qui les sépare du sujet pour en régler l'intensité. Pour les réduire, un moyen simple consiste à placer sur le côté du modèle, aussi près que le cadrage le permet, un ou plusieurs panneaux de polystyrène, d'un mètre sur deux, dont une des faces aura été peinte en noir. Vous trouverez dans ce guide comment fabriquer à peu de frais un support idéal pour maintenir ces masques au bon endroit. Utilisés côté blanc, ces masques deviennent des réflecteurs efficaces et peu coûteux.

Prise de vue

Le modèle est seulement éclairé au moyen de la boîte à lumière ❷ placée le plus haut possible et orientée vers le bas de façon à limiter les retours provoqués par le plafond. En plaçant cette boîte à lumière relativement près du sujet, on va non seulement profiter au maximum de l'effet enveloppant et doux de sa lumière sur la partie



du visage et du corps qu'elle éclaire, mais aussi limiter l'importance des retours parasites provoqués par le mur en augmentant le rapport entre la distance boîte-sujet et la distance boîte-mur-sujet – l'intensité lumineuse étant, comme tout le monde le sait, inversement proportionnelle au carré de la distance.

Une fois la lumière principale posée, c'est le fond qui a été éclairé de manière à créer un dégradé, et pour ce faire j'ai utilisé un projecteur équipé de volets coupe-flux **3**. La lumière principale donnant $f/11$, le fond noir a surexposé à $f/22$.

Postproduction

Une fois recadrée et basculée en noir et blanc, l'image a simplement été adoucie grâce à l'application d'un filtre à base de flou gaussien.



PLAN # 062



Il vous est probablement déjà arrivé de noter qu'au hasard de leur disposition, un ou plusieurs objets de votre quotidien composaient une nature morte et qu'il suffisait souvent de la photographier en l'état pour réaliser une image qui corresponde à votre goût en la matière.

Matériel mis en œuvre

Fond	Évier en acier
Lumière principale	Ampoule basse consommation de 17 W dans globe de papier blanc ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflexion naturelle par carrelage blanc
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 à 70 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 105 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	3 secondes
Diaphragme	f/11
Observations	Prise de vue la nuit, la petite fenêtre ❷ ne participe pas à l'éclairage final

Dans le cas présent, c'est en posant dans l'évier les verres et bouteilles d'un quatre heures « analcoolique » que j'ai trouvé l'image photogénique et que j'ai décidé qu'il était plus important de la figer que de laver les objets la composant. Décision d'autant plus facile à prendre que faire la vaisselle est un art dont le plaisir m'échappe et qui passe sans aucun doute après celui que me procure la photographie. La belle lumière travaillée par les courbes du fond acier de l'évier créant des zones sombres et claires ainsi qu'un

contraste mettant parfaitement en valeur le verre et sa transparence restaient alors à reconstituer après le départ de mes invités, que je ne pouvais décemment pas abandonner, à l'heure du thé, sous prétexte de photographier un évier contenant de la vaisselle à laver. Le soir tombé, la lumière d'un globe de papier suédois ❶ renfermant une ampoule à basse consommation et éclairant habituellement les lieux s'avéra donner elle aussi un bel éclairage, les rayons de cette source unique étant largement réfléchis et diffusés par le carrelage blanc environnant l'évier.

Prise de vue

Il suffit en fait, pour réaliser ce type de prise de vue, de disposer d'un pied de qualité grand et stable ❸, et d'un système de déclenchement à distance qui permettra de ne pas toucher à l'appareil lors des poses longues. À défaut, on remontera si possible le miroir, source de vibrations, et on déclenchera tout bêtement avec le retardateur positionné sur le temps le plus long, ce qui permettra d'éloigner les mains du matériel dès le déclenchement commandé. L'appareil sera réglé manuellement afin de peaufiner l'exposition et surtout de choisir le meilleur diaphragme, celui donnant la profondeur de champ désirée dans la fourchette de ceux permettant de jouir du maximum de qualité de l'optique. Le point sera fait sur le tiers avant de la zone que l'on désire nette. Ici, le diaphragme f/11 a été choisi, ce qui a donné un temps de pose de 3 secondes pour une sensibilité de 100 ISO.



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer et modifier
l'image en la passant
en carré, ce qui va
l'allonger exagérément.
Augmenter le contraste
sur l'eau des verres. Traiter
éventuellement en noir
et blanc, bichromie noir
chaud. »

Les premiers clichés s'avérant trop froids à mon goût, j'ai réchauffé l'image en décalant la température de couleur et, du 2 000 K que la balance auto de l'appareil avait sélectionné comme étant la température exacte, c'est sur 3 500 K que j'ai replacé le réglage. Pour info, cela ne sert réellement que pour le confort des prises de vue et une meilleure visualisation du résultat, car si l'on opère en Raw, ce que je ne peux que conseiller, il sera facile en postproduction de faire varier et de recalibrer la balance des blancs.

Postproduction

L'image telle que je l'avais visualisée s'avérait intéressante, mais il m'apparaissait qu'elle pouvait aussi être valablement traitée en noir et blanc, version présentée ici. J'ai modifié le rapport hauteur par largeur (comme on le fait en inclinant le papier sous l'agrandisseur) afin d'étirer l'image des verres et bouteilles, que la perspective plongeante écrasait. J'ai ensuite rectifié le contraste par zones, par exemple sur la transparence du verre au niveau de la bonde de l'évier. J'ai enfin équilibré toutes les valeurs, avant de réchauffer le noir et blanc par un passage en bichromie de noir et gris chauds.



PLAN # 063



Nous n'avons qu'un soleil et nous sommes de ce fait habitués à voir sous une lumière unique, modifiée par l'heure et/ou la saison, masquée ou réfléchie par son environnement. Cette lumière est aisément reproductible en studio, mais il est préférable de la travailler avec une seule source que de vouloir en doser plusieurs comme le font les directeurs de la photographie du cinéma et le fait magistralement mon ami Jacques Renoir.

Matériel mis en œuvre

Fond	Fond fait de deux boîtes à dossier ③
Lumière principale	Lampe de 250 W dans torche d'origine domestique ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteurs blancs ② et ④
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/4 s
Diaphragme	f/16

Une seule source lumineuse ① éclaire cette image et deux réflecteurs ont été disposés pour déboucher les ombres. Le premier ② est un simple morceau d'aggloméré laminé blanc, chute de l'un des panneaux coupés pour réaliser la boîte à lumière maison dont la fabrication est illustrée dans

cet ouvrage. Le second ④ est un panneau de polystyrène de 50 × 100 cm. Le fond de l'image est meublé au moyen de deux boîtes à dossier qui servent aussi bien de décor que de cales pour supporter ou appuyer des objets. Quant au sujet, l'horticulteur passionné y verra un trio de jeunes *Cucumis sativus*, plante originaire des contreforts de l'Himalaya, alors que l'admirateur de Nobuyoshi Araki n'y verra que du lien. Quant à moi, j'ai pour habitude de ne pas donner immédiatement les clefs des images dont le sujet peut être interprété car, lors des expositions, en écoutant les commentaires qu'elles suscitent de la part de gens extrêmement cultivés, j'apprends bien souvent, avec des mots et des exemples plus choisis que pertinents, quelles ont été mes motivations et ce que j'ai voulu exprimer. Je dois reconnaître que c'est parfois la vérité, d'accord : rarement, mais ces commentaires sont souvent enrichissants et je me rends compte en les écoutant que je ne suis vraiment pas conscient de l'importance de mon inconscient. Et je le vis bien !

Prise de vue

Dans un premier temps, j'ai réglé la position des boîtes à dossier pour obtenir la première et la tranche de la seconde en noir profond. Le réflecteur blanc ④ a été ensuite positionné pour renvoyer de la clarté sur le haut des cornichons, en contre-jour. Le second réflecteur, qui est un morceau d'aggloméré blanc ②, a été positionné

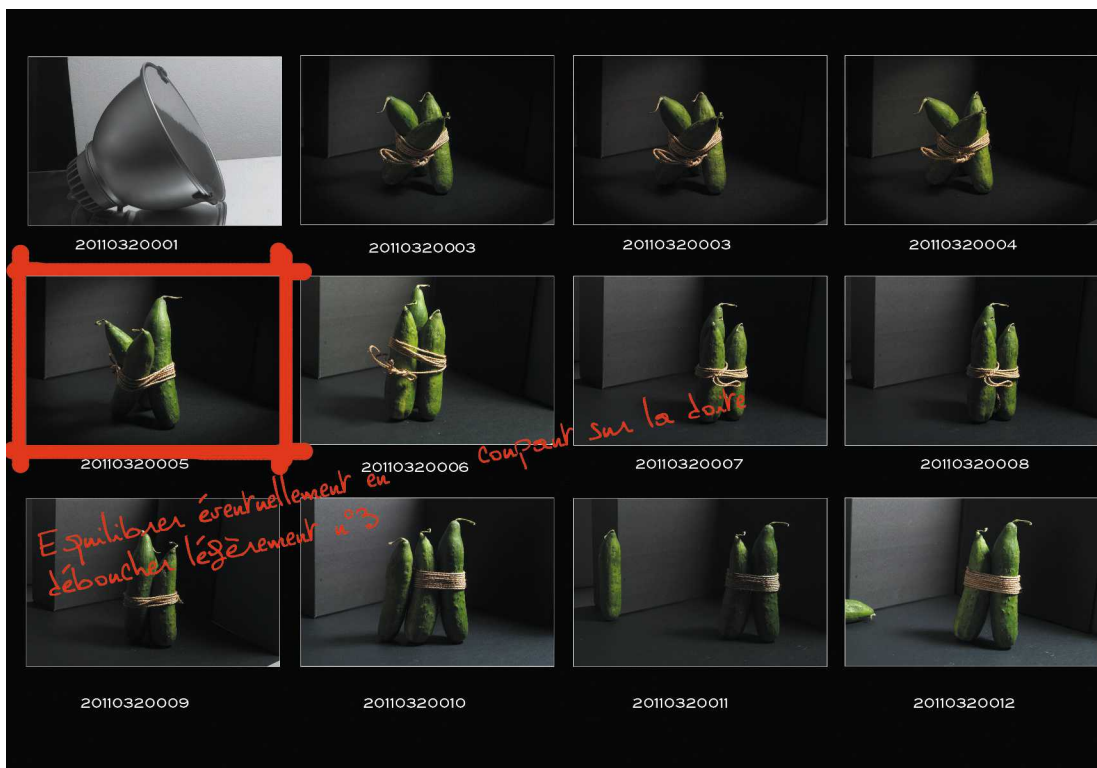


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Équilibrer
éventuellement
en coupant sur la droite,
déboucher légèrement
n° 3. »

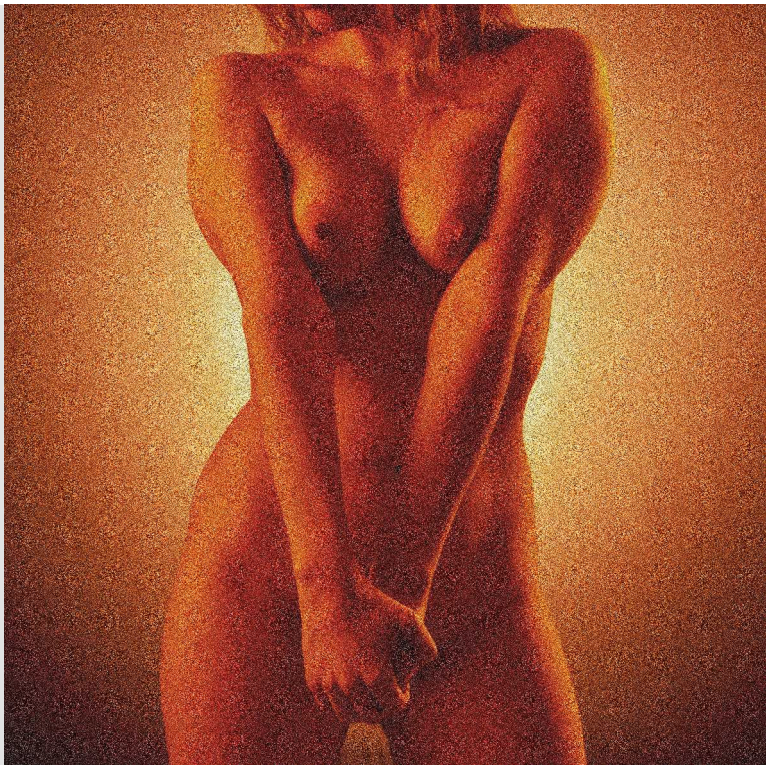
quant à lui de façon à déboucher légèrement les ombres.
Le cadre a été fait en laissant une porte sur le côté gauche,
afin que le regard soit tenté de sortir de l'image à la
recherche d'un élément aidant à la compréhension de
l'éventuelle mise en scène.

Postproduction

J'ai recadré l'image avec précision, puis l'ai calée en
contraste et luminosité. J'ai appliqué un vignettage, car
le haut de la boîte côté droit, laissé dans sa densité d'ori-
gine, était encore trop clair même s'il avait été sous-éclairé.
Enfin, j'ai légèrement éclairci la ficelle côté ombre.



PLAN # 064



Je ne suis pas un grand fanatique des filtres proposés par les logiciels de traitement d'image, qui me semblent bien souvent destinés à masquer les imperfections d'une image plus ou moins ratée.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❹
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche Profilux de 800 J ❶
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche Profilux de 800 J ❷ Torche de 800 J, réflecteur standard, placée derrière le modèle ❸
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Mais il suffit parfois de maîtriser une technique pour pouvoir l'apprécier et mon manque d'intérêt pour les possibilités que nous offrent ces logiciels vient peut-être de mon incapacité à les utiliser. Il ne faut pourtant pas oublier qu'ils existent car, correctement exploités, ils permettent probablement d'obtenir des effets dont on peut tirer un incontestable profit – qu'il s'agisse d'illustrer une couverture de CD ou de créer une « technique mixte sur base photographique » digne d'être exposée dans un salon d'art contemporain. Quoi qu'il en soit, je pense qu'artistiquement cette voie est à explorer.

Prise de vue

La lumière principale ❶ placée en avant du modèle, en position haute, a été réglée pour donner un diaphragme de f/11. La deuxième boîte à lumière ❷, destinée à souligner les contours du corps côté droit, est placée en arrière et a été elle aussi réglée pour donner un diaphragme de f/11. La troisième et dernière torche ❸, placée derrière le modèle, équipée d'un réflecteur standard et pointée

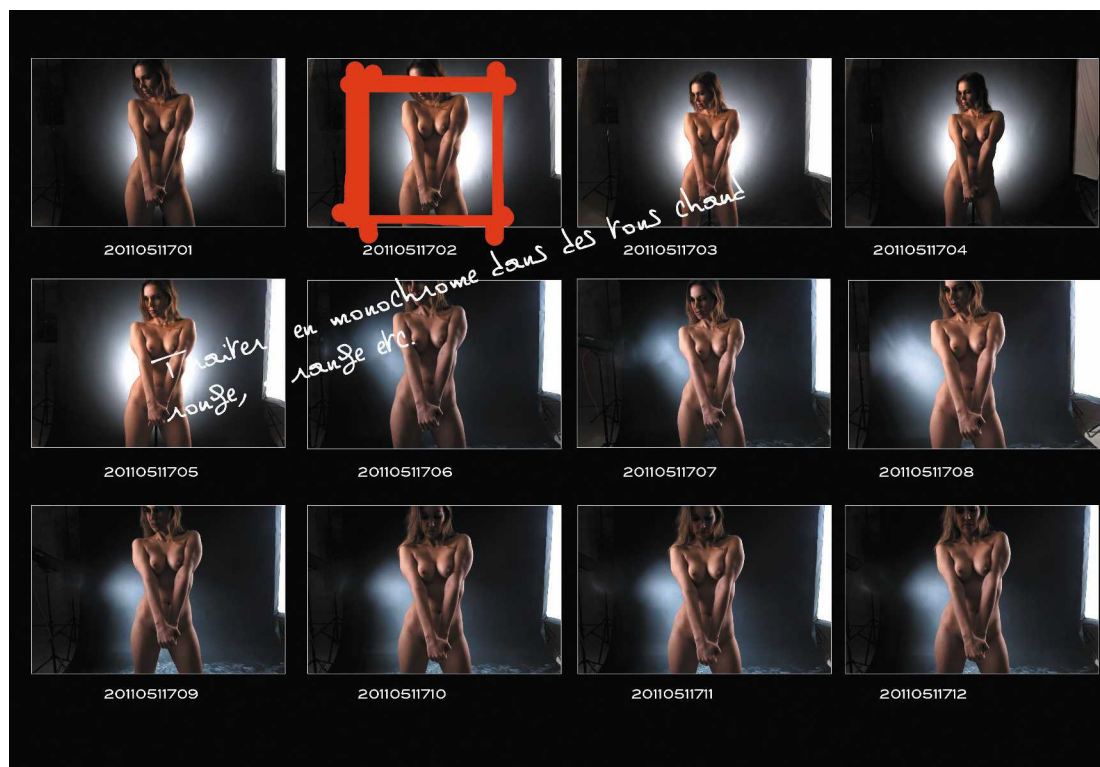


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en monochrome
dans des tons chauds
de rouge, orange, etc. »

vers le fond de façon à créer un cercle de lumière dont le centre se trouve au milieu du buste, a été réglée pour donner un diaphragme de $f/32$ en son centre, soit une surexposition de 3 diaphragmes.

Postproduction

Une fois le recadrage effectué, le pied de la torche qui apparaissait entre les jambes du modèle a été gommé ainsi qu'un doigt de sa main gauche, trop écarté. Au moyen de la balance des blancs, l'image a été virée dans la couleur jaune orangé qui était recherchée. Les contrastes et densité ont ensuite été ajustés, avant qu'un ajout de bruit vienne donner à l'image la granulation désirée.

Si cet effet de granulation est recherché dans le but d'approcher celle que donnaient des films à sensibilité élevée, du genre Kodak Tri-X ou Ilford HP5 poussés à 3 200 ISO, on trouve facilement sur Internet des méthodes ou des « scripts » qui permettent de les recréer avec un réalisme surprenant. Vu la rapidité à



laquelle évoluent et se perfectionnent ces méthodes, il est préférable de les maintenir à jour lorsque l'on désire les utiliser.

PLAN # 065



Lorsque l'on regarde une photographie de nu, ce n'est pas uniquement le modèle que l'on voit, c'est aussi le photographe : l'image est généralement son reflet et vous serez souvent surpris, en rencontrant l'auteur des images qui vous plaisent, de constater qu'il ressemble à ce que vous imaginiez.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❸
Lumière principale	Boîte à lumière sur Profilux de 800 J ❶
Lumières secondaires	Torche de 800 J sur pied bas en direction du fond ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 12-24 mm f/4 Focale utilisée : 24 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 18-36 mm Focale utilisée : 36 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/250 s
Diaphragme	f/11

Je ne dis pas que cela fonctionne à tous les coups, mais personnellement, j'ai rencontré beaucoup de photographes qui faisaient du nu, de grands photographes et de moins grands, certaines fois même de franchement mauvais. Lorsque j'emploie ce qualificatif, ce n'est pas un jugement sur le contenu de leurs images, quels qu'en soient le genre et le goût – sa faute ou son absence à mon sens –, mais sur le non-respect de leur propre travail qui se traduit par des images non abouties et mal traitées du début jusqu'à la fin de leur réalisation.

Prise de vue

Cette lumière à la fois simple et efficace est réalisée au seul moyen d'une boîte à lumière de 800 J ❶ placée en position haute, à l'avant du modèle. La seconde source ❷, installée sur un pied bas derrière le modèle, est un flash de même puissance, sans aucun réflecteur dirigé vers le fond. La puissance de la boîte à lumière est réglée pour donner un diaphragme de f/11 à hau-

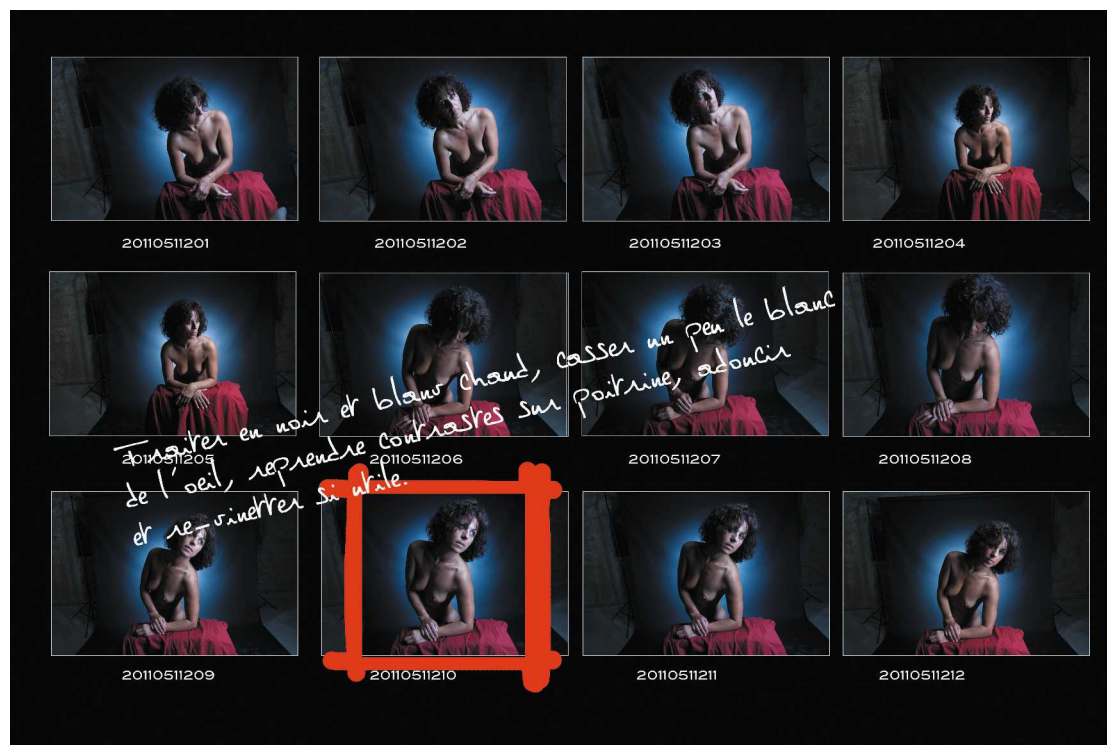


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc chaud, casser un peu le blanc de l'œil, reprendre contraste sur poitrine, adoucir et revignetter si utile. »

teur de l'épaule du modèle. Le second flash est réglé à son tour pour donner au centre de la zone claire qu'il dessine sur le fond, centre masqué par le modèle, un diaphragme de $f/22$, ce qui rendra un $f/16$ sur la partie auréolant le modèle. La combinaison « papier noir et flash sans façonneur » donne une lumière qui se dégrade rapidement sur un rayon de faible dimension. Les lumières installées, on fera poser le modèle, buste tourné à l'opposé de la source principale pour faire passer le ventre au noir et modeler la poitrine. Le visage va aller chercher cette lumière et on surveillera sa position par rapport à l'ombre du nez.

Postproduction

Pas de grosse intervention sur cette image ; les contrastes du visage ont été légèrement adoucis, puis le buste a été rééquilibré en contraste et densité. J'ai ensuite appliqué mon filtre « soft » sur la totalité de l'image afin de casser le piqué du 35-70 mm ouvert à $f/11$.



PLAN # 066



On construit facilement, avec les boîtes à lumière, un éclairage qui se rapproche de celui que donne une fenêtre ouvrant côté nord par temps gris, un mois d'automne sans pluie. Cela semble une plaisanterie que de donner ces détails qui peuvent paraître exagérés mais, en fait, je brode à peine et ils ne le sont pas autant que cela.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J ①
Lumières secondaires	Torche de 750 J équipée d'un réflecteur pour le fond ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 60 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 60 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/11

Le soleil n'entre pas directement par une fenêtre exposée au nord et la lumière qui y parvient est celle réfléchiée par le ciel et éventuellement – mais il faut reconnaître que c'est beaucoup moins sympathique – par l'immeuble voisin si le vôtre donne sur une cour. Nous n'avons pas tous la chance, moi le premier, de disposer de ces derniers étages dont les imposantes et caractéristiques surfaces vitrées laissent supposer qu'ils sont ou ont été des ateliers d'artistes. Je pense d'ailleurs qu'à Paris il y a plus d'ateliers que d'artistes, lorsque dans les rues de notre belle capitale, j'attends patiemment les dés-embouteillages en contemplant par le toit vitré de mon auto immobile tous ces derniers étages d'immeubles haussmanniens... Ils me font rêver et penser que cela ne serait pas si mal de gagner le gros lot du loto. Je devrais y jouer ! Cette parenthèse fermée, je préciserai que le soleil d'une fenêtre ouverte ailleurs qu'au nord n'est pas toujours un avantage pour la photographie où l'on désire privilégier la douceur d'une lumière diffuse. Lumière que reproduisent extrêmement bien les boîtes qui portent son nom, avec l'avantage incontestable qu'elles « fonctionnent » de jour comme de nuit ; au contraire de celle décrite au début de ce paragraphe, sous laquelle on ne peut opérer qu'un temps très limité, surtout les fameux

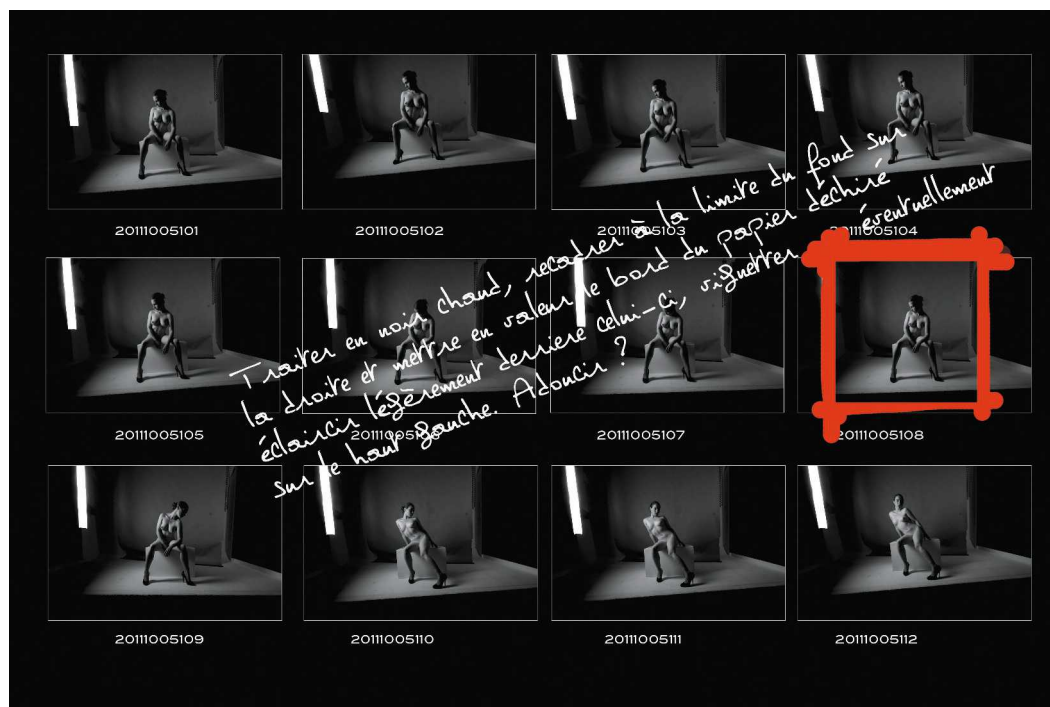


Planche contact,
l'analyse du photographe :

« Traiter en noir chaud,
recadrer à la limite du
fond sur la droite, et mettre
en valeur le bord du
papier déchiré, éclaircir
légèrement derrière celui-ci,
vignetter éventuellement
sur le haut gauche.
Adoucir ? »

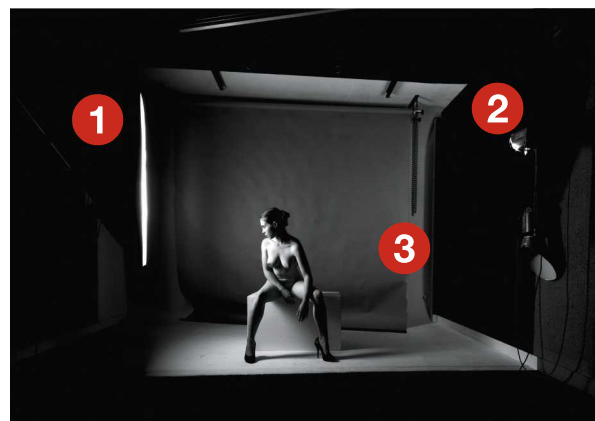
mois en « -bre » qui font le bonheur des écaillers. L'autre avantage de la boîte à lumière par rapport à la fenêtre, c'est que l'on peut choisir sa taille et la positionner idéalement.

Prise de vue

La boîte à lumière ① a été placée haut et éclaire le modèle latéralement. Le bord du papier de fond (endommagé par un enroulement intempestif) devant participer à l'image a été éclairé par un projecteur équipé d'un réflecteur coupé ② en biais de façon à ce que sa lumière ne vienne pas éclairer le modèle et qu'elle se limite à déboucher le fond. La lumière principale a été réglée pour donner un diaphragme de $f/11$ au niveau de la poitrine. La seconde source, quant à elle, a été réglée pour donner un diaphragme de $f/16$ sur le fond. La pose a été prise ; d'abord le buste, tourné vers la lumière pour que les formes en soient modelées, puis le visage : tourné toujours vers le côté pour aller prendre la lumière.

Postproduction

L'image a été recadrée pour qu'apparaisse sur le côté la verticale formée par le bord du papier de fond, qui avait été



éclairé dans ce but et n'a pas demandé d'intervention supplémentaire. Le contraste et la densité ont alors été réglés et un léger vignettage a été appliqué sur le côté gauche de l'image, laissant cependant apparaître le second côté du papier de fond, qui participe lui aussi à la composition. Traitée en noir et blanc, l'image a été réchauffée par un passage en bichromie de noir et gris chaud.

PLAN # 067



C'est le cinéma américain de l'entre-deux-guerres qui a mis en évidence l'intérêt d'un cadrage « tête-buste » qui offrait l'avantage de limiter l'importance du décor et accessoirement de faire entrer dans le cadre les revolvers des bons, des brutes et des truands mis en scène dans les westerns. Ces films sont passés de mode aujourd'hui mais le nom du cadrage est resté.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❹
Lumière principale	Torche de 800 J équipée d'une boîte à lumière étroite 100 x 35 ❶
Lumières secondaires	Torche de 800 J équipée d'une boîte à lumière 60 x 80 ❷ Torche de 800 J équipée d'un bol standard et de volets coupe-flux ❸
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 40 mm
Équivalence full frame / 24x36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 60 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/250 s
Diaphragme	f/16

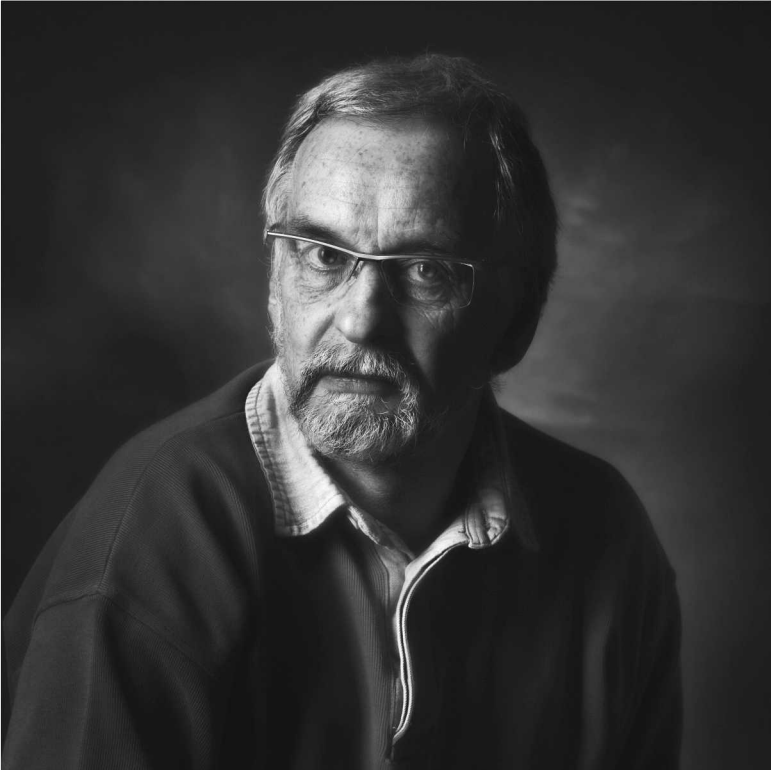
Le plan américain permet de montrer la silhouette du modèle sans prendre le risque, lorsque l'agrandissement

de l'image finale ne dépassera pas le format A4, de perdre les détails du visage qu'un portrait en pied risquerait de rendre illisibles.

Prise de vue

Trois sources ont été mises en œuvre pour éclairer ce portrait. La première d'entre elles, qui est la lumière principale ❶, est une boîte à lumière de grande largeur placée de face et en hauteur, son reflet se trouvant à 12 heures dans l'œil. La deuxième ❷ est également une boîte à lumière placée dans le même axe, mais en position basse de façon à remonter de la lumière et gommer les ombres au niveau du visage ; son reflet dans l'œil se note à 6 heures. Un réflecteur argenté ne pouvait pas rendre le même service car, placé bas pour ne pas être dans le cadre, il aurait éclairé le bas du vêtement, mais le retour aurait été trop affaibli au niveau du visage. Si l'on estime en effet à 3 m la distance « boîte à lumière/bas du visage », la distance « boîte à lumière/genoux/bas du visage » à parcourir par des rayons réfléchis et donc affaiblis peut être facilement

PLAN # 068



« Où dois-je regarder ? » S'il est une question souvent posée par le modèle lorsque l'on se prépare à réaliser un portrait, c'est bien celle-là et chaque photographe a sur ce point un avis qui correspond à son idée de l'image qu'il entend créer.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur Elinchrome de 750 J ①
Lumières secondaires	Elinchrome de 750 J avec réflecteur standard et coupe-flux ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 105 mm f/2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 157 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Je ne crois pas que l'on puisse établir une règle en la matière et affirmer qu'il n'existe qu'un moyen de procéder. Tout dépend en effet de la destination de l'image, mais aussi du contexte dans lequel elle a été réalisée. Il me semble évident que l'on ne photographiera pas de la même façon, même si le cadrage est aussi rapproché, un enfant qui pleure sa première dent, son grand frère

en premier communiant ou le directeur d'une PME à la veille d'un dépôt de bilan. Mais on peut aussi avoir à faire un portrait sans qu'il soit de commande ou d'actualité et sans tomber dans cet excès qui facilite le choix de la pose à adopter ; le problème reste alors entier. Personnellement, en regardant, en étudiant les images des autres, peintres ou photographes, tant qu'à faire de talent, je me suis aperçu que celles qui retenaient le plus facilement mon attention étaient souvent les portraits où le modèle me fixait. C'est donc la réponse « Droit dans l'objectif ! » qui est ma préférée. Et ce n'est pas Georges Rodenbach qui me reprochera d'essayer ainsi d'apercevoir *une âme à sa fenêtre*.

Prise de vue

Une boîte à lumière étroite ① a été placée de façon à créer un triangle de lumière sous l'œil, c'est-à-dire en position relativement haute et sous un angle qui évite les reflets dans des lunettes au dessin sympathique, mais dont la courbe des verres ont rendu la pose un peu plus compliquée.

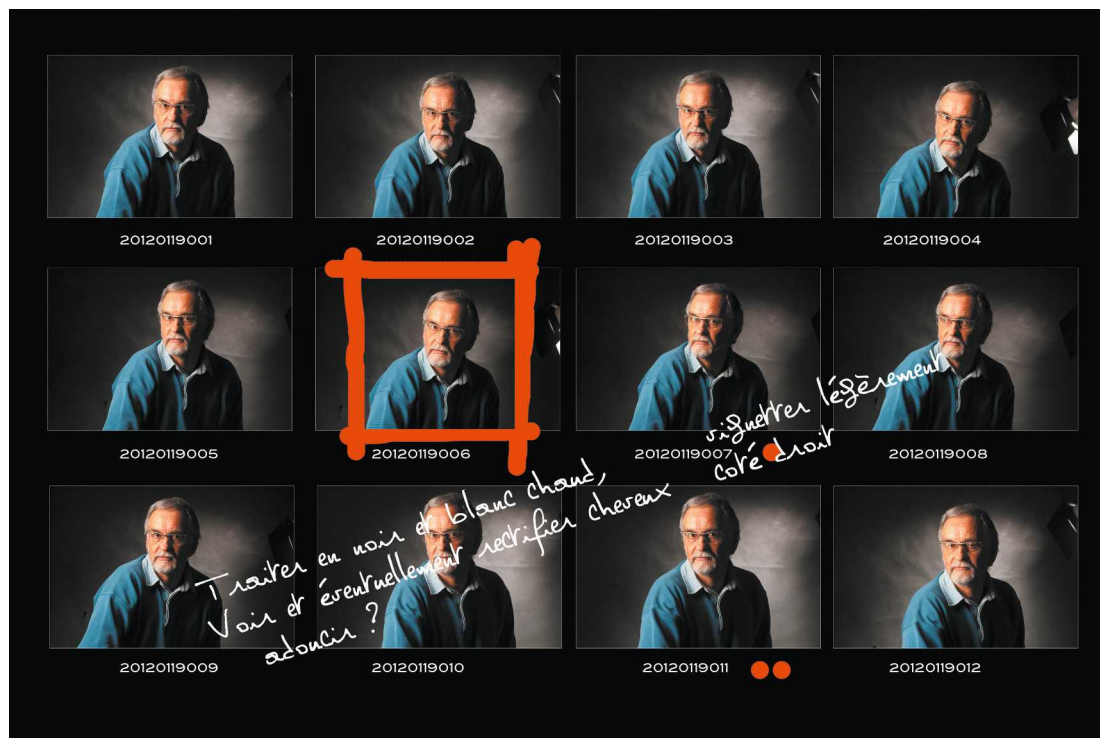


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et
blanc chaud, vignetter
légèrement. Voir et
éventuellement rectifier
cheveux côté droit.
Adoucir ? »

Le contraste désiré a été obtenu sans qu'il soit nécessaire d'utiliser un masque, car le retour de lumière était peu important du fait des murs peints en noir et gris foncé dans ce studio Itisphoto. Dans un studio ou un appartement aux murs clairs ou blancs, il aurait été facile de rétablir ce contraste au moyen d'un écran noir placé à 40 ou 50 cm sur le côté. Le fond de papier noir ③ a été éclairé par une torche de 750 J ② équipée d'un réflecteur argenté et de volets coupe-flux qui ont permis de travailler la zone éclairée en jouant sur leur écartement. Le visage a été éclairé pour donner une exposition à $f/11$. Quant au fond, il a été surexposé de 2 diaphragmes, la lumière en son centre ayant été calée sur $f/22$.

Postproduction

L'image a été simplement ajustée en contrastes et densité avant d'être adoucie car, décidément, ce vieux 105 mm $f/2$ a un trop bon piqué.



PLAN # 069



Le sujet est encore ici un de ces fruits et légumes que je laisse sécher et, dans le cas des artichauts, je n'ai jamais été déçu par les couleurs extraordinaires qu'ils prennent très rapidement et conservent tout en se racornissant au fil des semaines et des mois.

Matériel mis en œuvre

Fond	Feuille de papier blanc ⑥
Lumière principale	Générateur Balcar 2 400 J ①, torche ② et grande boîte à lumière ③
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Deux réflecteurs blancs ④ et ⑤
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/11

Même si cette lumière n’a que peu à voir avec celle de la suspension à « trois francs six sous » (j’utilise volontairement cette expression pour rendre hommage à mon ami Bernard qui en était friand) utilisée par ailleurs, il importe avant tout de comprendre que l’on pourrait, surtout dans le cas d’un sujet de dimensions aussi réduites que cet artichaut, réaliser une image voisine et également valable sans obligatoirement mettre en œuvre un matériel aussi puissant, encombrant et coûteux.

Prise de vue

Ce type de lumière est facile à utiliser et ne requiert pas de précaution particulière ; il suffit de le placer en arrière du sujet et, au moyen de réflecteurs, de renvoyer sa lumière pour atténuer le contraste et déboucher les ombres. Ces « réflecteurs » sont ici des chutes des panneaux utilisés pour la réalisation des boîtes à lumière. J’aime bien ces réflecteurs pour les petits objets et j’en ai réalisé de toutes dimensions car, vu leur épaisseur et

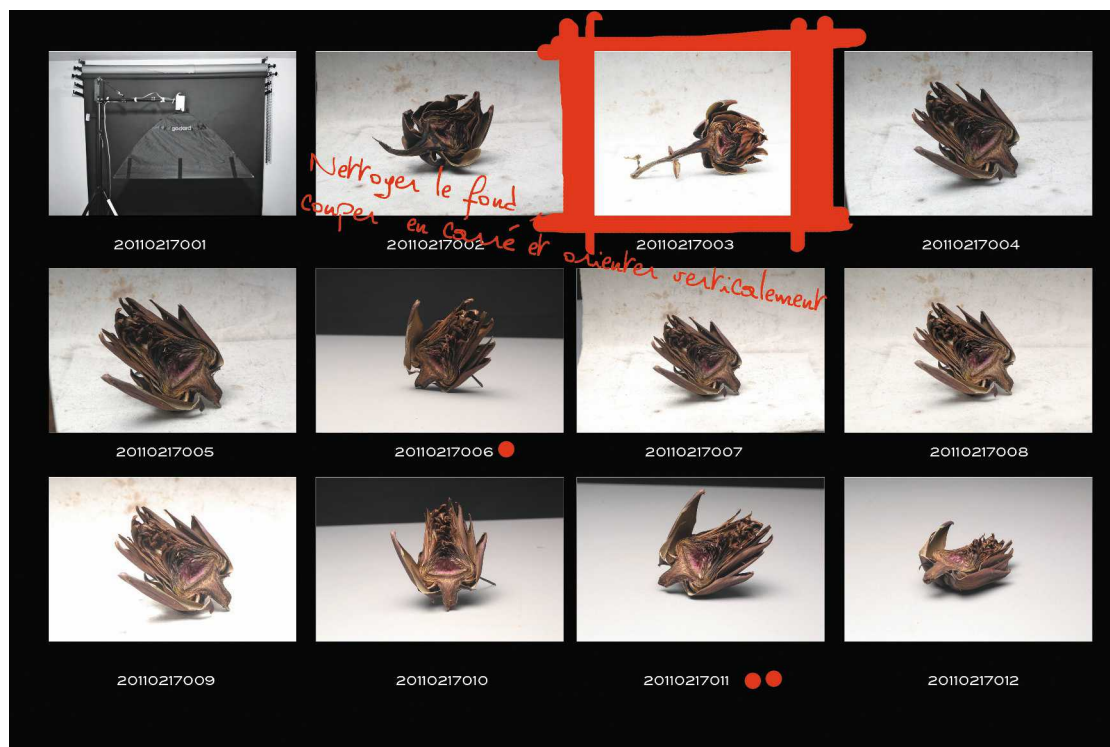


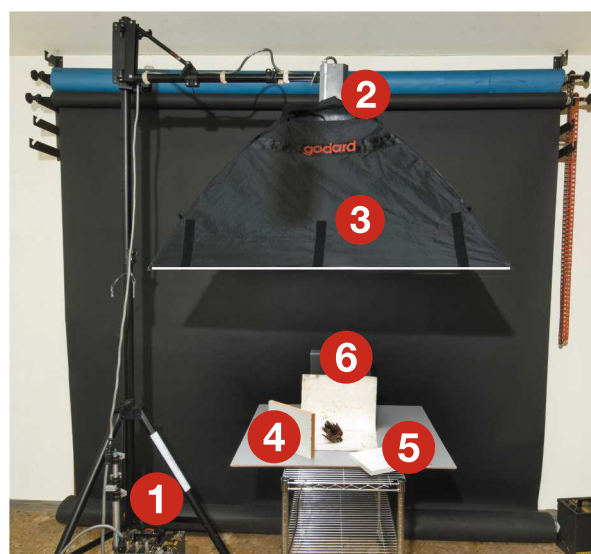
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Nettoyer le
fond, couper en
carré et orienter
verticalement. »

leur poids, ils tiennent facilement debout sans aucun support, ce qui facilite leur utilisation même si le plateau est encombré. Pour positionner le sujet lorsqu'il s'agit, comme ici, de fruits ou de légumes, j'utilise des cure-dents dont je fais disparaître la trace en postproduction si d'adventure l'un de ceux-ci ou son ombre apparaît dans le cadre. Le flash a été réglé pour donner un diaphragme de $f/11$, qui était largement suffisant au vu de l'épaisseur du sujet et permettait de bénéficier de la meilleure qualité de l'optique.

Postproduction

L'image s'est révélée, au traitement, être plus intéressante debout que couchée et c'est ainsi que je l'ai recadrée. J'ai alors éliminé le fond par retouche et gommé toutes les taches et ombres sur le fond de papier blanc. J'ai ensuite modifié les contrastes dans le cœur de l'artichaut et rectifié la densité afin de réduire les zones sombres de l'image, et enfin ajusté la saturation des couleurs.



PLAN # 070



Cette image est la seconde réalisée avec le sympathique concours d'Ari au Festival européen de la photographie de nu (FEPN pour les intimes).

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ④
Lumière principale	Boîte à lumière étroite sur Profilux de 800 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur Profilux de 800 J ② Torche de 800 J équipée d'un réflecteur argenté avec volets coupe-flux ③
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Fuji S3 pro
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,8
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 75 mm (valeur approximative)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Le matériel mis en place est le même que pour la première et seule change la position. Latérale toujours, mais

cette fois légèrement devant le modèle pour le côté droit et à sa hauteur pour le côté gauche. On obtient ainsi une image qui se rapproche du clair-obscur, mais dont les zones éclairées sont beaucoup plus larges. Si cela ne pose pas de problème particulier avec un modèle féminin dont le sexe sera facilement habillé par l'ombre de la cuisse, c'est différent avec un modèle masculin ; et comme il n'est pas possible de copier les artistes de la Renaissance, peintres ou sculpteurs qui réduisaient par convention la taille et dans le même temps l'importance du pénis, il faudra au photographe soit montrer en réussissant à ne pas faire d'anthropométrie, soit masquer sans tomber dans le ridicule ou l'excès. Tout peut s'envisager et, si l'on surfe sur le Net à la recherche de ce qui a déjà été réalisé, on s'apercevra que tout peut en effet servir de masque... souvent même n'importe quoi !

Ari était accompagné lors des prises de vue de quelques amies et modèles qui voulaient le voir relever leur défi de poser à son tour comme elles le font habituellement. C'est de l'une d'elles que vient l'idée de ce masque évocateur d'un rasage « ticket de métro » en vogue cet été.

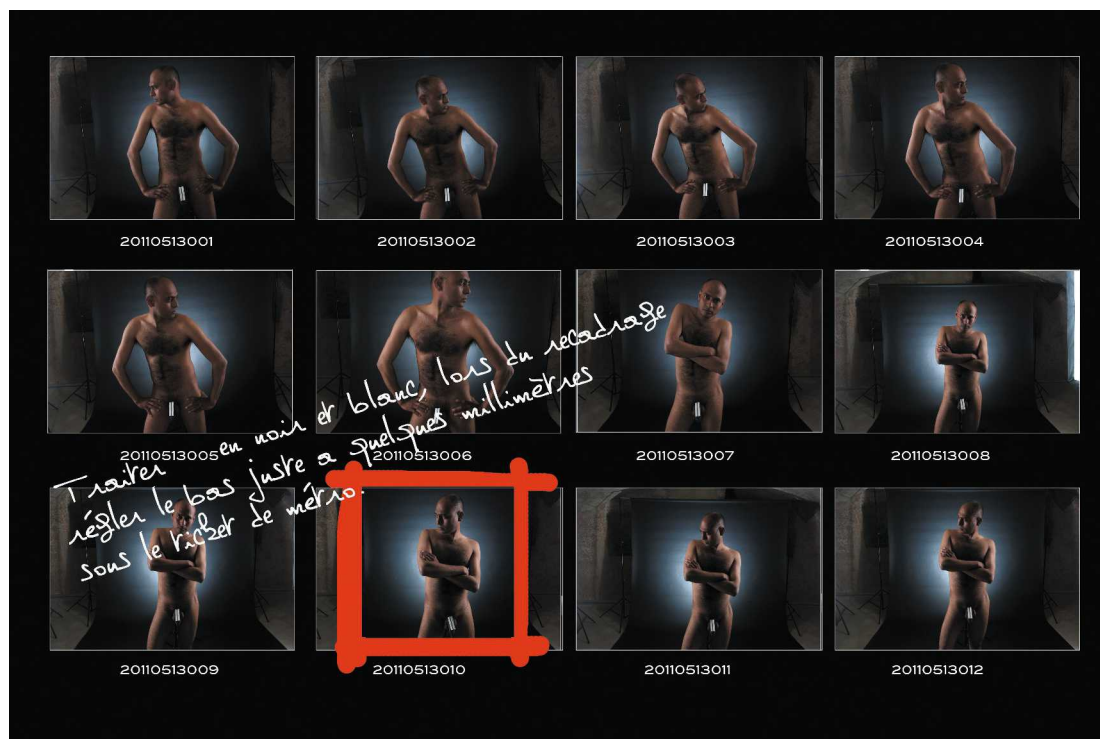


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir
et blanc, lors
du recadrage,
régler le bas juste
à quelques millimètres
sous le ticket
de métro. »

Prise de vue

Trois sources ont été mises en œuvre :

- Une boîte à lumière, celle à droite de l'image ①, principale, car c'est sur elle que vont être réglées les autres, donnera un diaphragme de $f/11$. Elle est placée latéralement à 50 m environ devant le modèle.
- La seconde boîte à lumière ②, placée elle aussi latéralement, mais à hauteur cette fois du modèle, a été réglée pour donner un diaphragme de $f/11$.
- La dernière source ③, munie d'un réflecteur argenté équipé de coup-flux, va créer le dégradé sur le fond. Elle est réglée sur $f/22$ au centre de la zone éclairée.

Postproduction

Régler l'espace entre le ticket de métro et le bord de l'image a été le plus gros problème posé par cette photographie et ce n'est qu'après plusieurs tests tirés sur papier que ce cadrage a été choisi. Les contrastes et la densité ont été ajustés par zones et celle entourant le ticket de



métro a été densifiée pour des raisons que la pudeur nous amène à qualifier de « techniques ». L'image a ensuite été adoucie par un filtrage, dont ont été exclus les poils de la poitrine et les cheveux.

PLAN # 071



Peu coûteux sur le marché de l'occasion, les flashes de reportage qui ont, avec le numérique, des sensibilités exagérées, peuvent s'avérer d'un grand intérêt pour un éclairage en studio où seront exploitées leurs particularités en jouant par exemple sur une vitesse de l'éclair et donc de l'exposition tout à fait impressionnante.

Matériel mis en œuvre

Fond	Reflets 6 de divers papiers colorés 3
Lumière principale	Flash Nikon SB16 1
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur blanc 5
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm <i>f</i> /2,8 en position macro
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	Non déterminé – de 1/1 000 s à 1/50 000 s
Diaphragme	<i>f</i> /4
Observations	Sac plastique pour eau 4 et seau noir 2

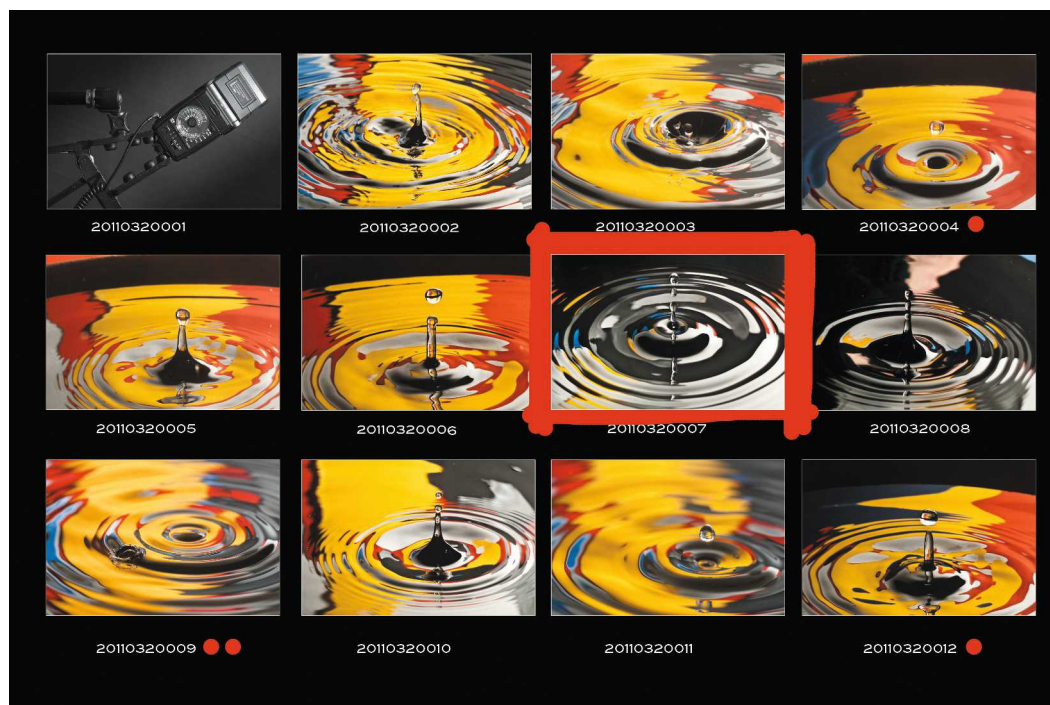
Les flashes de reportage, même anciens (et celui-ci **1** est largement quadragénaire), ont une fonction qui est particulièrement intéressante si l'on désire fixer un mouvement extrêmement rapide pouvant surpasser très largement les plus hautes vitesses qu'un boîtier permet d'atteindre. Cette vitesse de l'éclair qui va commander l'exposition

pourra, en fonction de la distance flash-sujet, de la sensibilité et surtout du diaphragme sélectionné, aller jusqu'au 1/50 000 s, voire plus. Ce flash de reportage sera placé près du sujet, ce qui permettra de réduire sa puissance au minimum. En réduisant la puissance de l'éclair, on va en augmenter la rapidité et si le réglage est fait sur diaphragme ouvert, comme c'est le cas ici à *f*/4, il sera facile d'obtenir des vitesses extrêmement rapides pouvant figer, sans problème de bougé, gouttes d'eau ou couronnes de lait.

Nota bene : les flashes de studio ne sont pas utilisables, car leur vitesse d'éclair est beaucoup plus lente.

Prise de vue

Pour obtenir un goutte-à-goutte qui tombe toujours au même endroit avec une régularité facilitant la prise de vue, j'ai utilisé un sac plastique **4** dans lequel j'ai percé un minuscule trou au moyen d'une aiguille. Pour le déclenchement il existe plusieurs méthodes. Le puriste mettra au point un système fonctionnant par contact, par cellule, par bruit ou par minuterie.

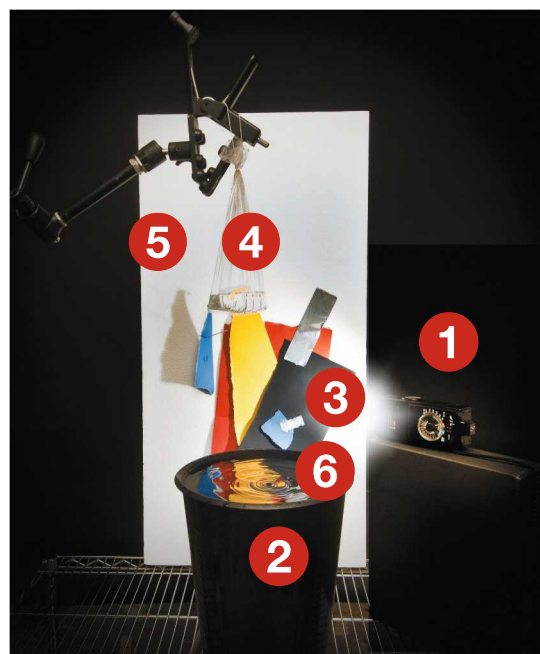


Ces techniques, incontestablement efficaces, demandent du matériel acheté ou bricolé et ne sont pas vraiment pratiques à mettre en œuvre. Aussi, si vous ne pensez pas vous spécialiser dans la goutte d'eau ou de lait, optez pour la chance et déclenchez au jugé ; après dix ou quinze images faites trop tôt ou trop tard, vous arriverez à assez bien synchroniser et, le numérique et le contrôle immédiat du résultat aidant, cette absence de moyen mis en œuvre donnera elle aussi d'excellents résultats et vous fera gagner pas mal de temps et même économiser un peu d'argent.

Plutôt que la classique goutte de lait, j'ai voulu donner l'exemple d'une image colorée. Pour cela, j'ai choisi un seau noir ², fait le cadre sur la surface de l'eau et créé des reflets ⁶ sur cette surface avec des morceaux de papier colorés ³ collés sur un réflecteur blanc ⁵ de grande taille.

Postproduction

La surface de l'eau a simplement été nettoyée de toutes les petites bulles ou mini-reflets nuisibles à la lecture de l'image et les contrastes et la densité ont été ajustés.



PLAN # 072



J'ai déjà eu l'occasion de dire combien il était difficile de photographier un photographe, problème que l'on doit probablement affronter de la même manière lorsqu'il s'agit d'habiller un couturier, de chausser un cordonnier ou de réparer sans trop de frais l'auto d'un garagiste pas obligatoirement préféré !

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Torche Profilux de 800 J équipée d'une boîte à lumière de taille moyenne ①
Lumières secondaires	Torche Profilux de 800 J, sans réflecteur, placée derrière le modèle, visant le fond ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11
Observations	La voûte et les murs agissent comme réflecteurs

Mais je dois dire que je n'ai pas eu ce type de soucis avec Gérard Uféras, sans doute parce qu'il est suffisamment grand pour ne pas être petit. Quoique « pas de soucis » est exagéré, car la chemise qu'il portait lors des prises de vue est de ce blanc que je déconseille vivement lorsque l'on m'interpelle sur la façon de s'habiller pour un portrait. Ce n'est pas que j'attache au blanc une valeur symbolique qui me pousserait à le rejeter, mais simplement que je n'ai pas l'habileté nécessaire, ou l'habitude, ou les deux pour improviser impunément dans la réalisation de photographie de mariage (au grand regret d'ailleurs d'amis un tantinet intéressés), où cohabitent volontiers le noir profond et le blanc immaculé. Spécialité pour certains, artisanat qui devient un art lorsque Gérard Uféras quitte l'Opéra pour y mettre les mains.

Prise de vue

Peu de matériel mis en œuvre pour réaliser ce portrait : une boîte à lumière ① montée sur une torche Profilux de

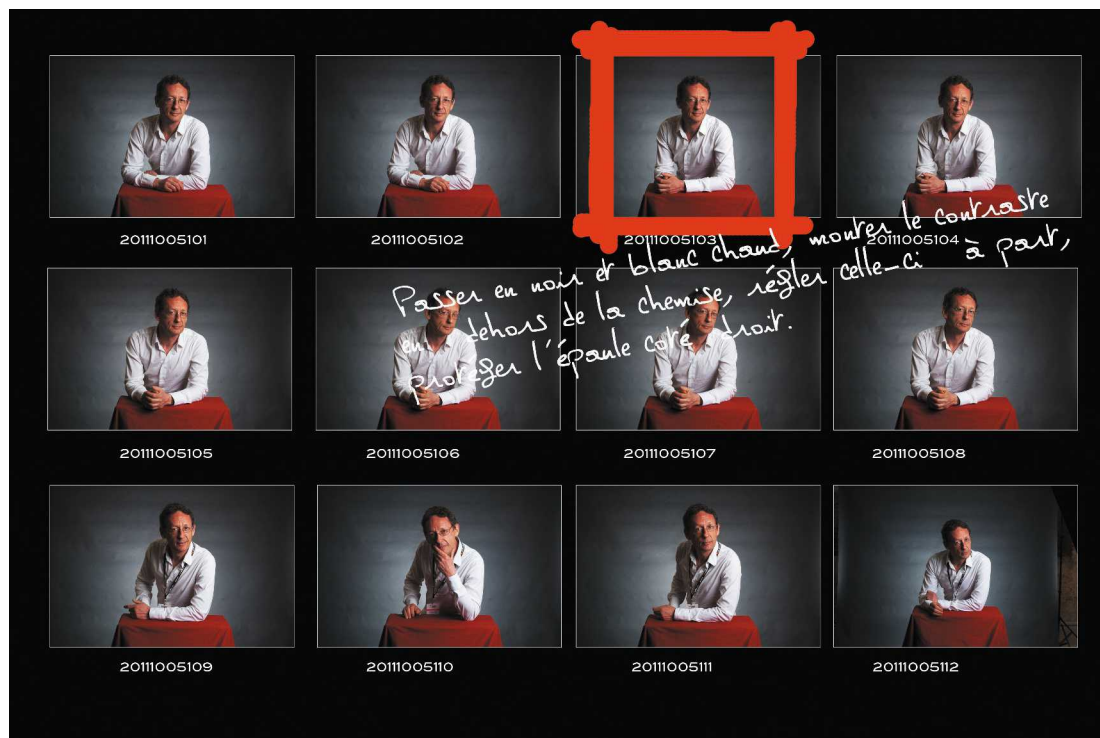


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Passer en noir et blanc chaud, monter le contraste en dehors de la chemise, régler celle-ci à part, protéger l'épaule côté droit. »

800 J réglée de façon à donner un diaphragme de $f/11$ et une seconde torche **2** placée derrière le modèle, pointée sans réflecteur sur le fond de papier, réglée pour le surexposer de $1\frac{1}{2}$ diaphragme dans le centre de la zone éclairée. Pas d'autre réflecteur, car la configuration du lieu de prise de vue, avec sa voûte de couleur claire, a provoqué suffisamment de retour pour déboucher les ombres tant au niveau de la chemise qu'à celui du visage.

Postproduction

La sélection de l'image sur la planche contact a été facile, parce que je savais depuis la prise de vue avoir enregistré l'image qui correspondait à ma recherche du discret sourire étendu au visage entier que j'avais noté chez Gérard, lors de la projection qu'il avait faite de ses œuvres aux Baux-de-Provence. L'image a été recadrée en ce format carré que j'affectionne et qui avait été prévu lors de la prise de vue, puis le support d'appui improvisé, un empilement de valises d'appareils recouvert d'un tissu, a été légèrement redressé. L'image finale est pratiquement



celle enregistrée car, mis à part le nettoyage de quelques taches provoquées par des poussières sur le capteur, rien n'a été modifié.

PLAN # 073



Talons aiguilles et nudité ! Cela peut sembler curieux de demander à un modèle de porter des talons, possiblement hauts, alors qu'il est uniquement question de faire des images de nu académique lors de la séance de pose et qu'aucune de ces images ne sera cadrée sous la mi-cuisse.

Matériel mis en œuvre

Fond	Cyclo peint en blanc ③
Lumière principale	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière étroite ①
Lumières secondaires	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière étroite ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Noct. Nikkor 55 mm f/1,2
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 82 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/11
Observations	80 mm f/1,2 en équivalence <i>full frame</i> ! De quoi rêver, non ?

Certains y verront une ombre de fantôme ou un hommage à Almodóvar, eh bien pas du tout ! Même si... pas « du tout » laisse supposer que le tout en question pourrait renfermer bien d'autres choses. Quoi qu'il en soit et sans le secours de l'incontestable maître en la matière, ne faisons pas dire aux mots autre chose que

ce que l'usage habituel leur fait dire et revenons à nos moutons. Aussi bien Almodóvar que Devos n'ont rien à voir avec le propos, disons que la raison est simplement esthétique. Vous noterez immédiatement, sur les poses bien évidemment debout, qu'avec le talon haut ce n'est pas uniquement la jambe qui change, mais le corps entier. Il prend une cambrure différente et donne à la pose ce rien de féminité que crée avec plus de difficulté la basket blanche, noire ou colorée.

Prise de vue

Le cyclo est peint en blanc mat ③ et, en fonction de l'exposition, on le fera passer du blanc le plus pur au gris plus ou moins dense. Dans cette image, les boîtes à lumière ne l'éclairant que par réflexion parasite donneront sur ce fond une sous-exposition de 2 diaphragmes (f/5,6) en dessous de la lumière principale. Il aurait été possible d'abaisser plus encore cette valeur en posant des masques entre les boîtes et le fond. Mais si l'on désire un fond plus sombre, il est alors plus simple, en studio, de descendre un papier gris moyen ou même noir, surtout si, comme ici, le cadrage ne justifie pas le cyclo.

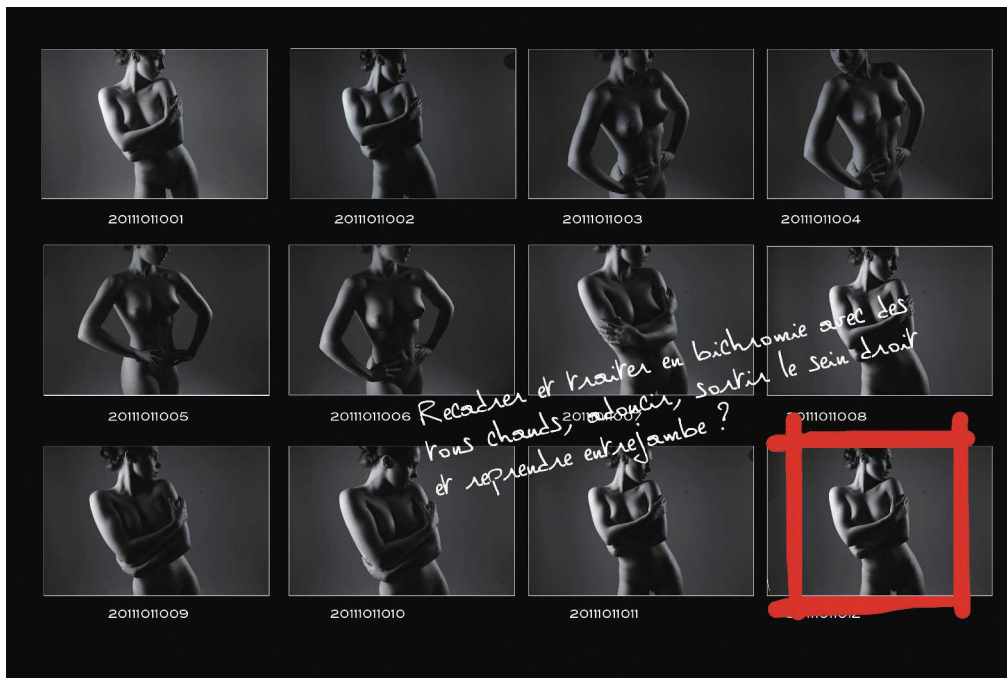


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Recadrer et traiter en bichromie avec des tons chauds, adoucir, sortir le sein droit et reprendre entrejambe ? »

Les boîtes à lumière ont été réglées sur un diaphragme de $f/11$ particulièrement bon sur ce Nikon 1.2 de 55 mm, superbe ancienne optique que je vous invite à acheter si vous croisez un vendeur raisonnable sur le Beaumarchais ou ailleurs. Cette optique permettra, avec son ouverture de $f/1,2$, de jouer avec la profondeur de champ mieux que toute autre. Attention à ne pas confondre avec les 50 mm ouverts à $f/2$, car l'écriture de l'ouverture peut prêter à confusion : 1:2 de 50 et (1:) 1.2 de 50, 52 ou 55. Une fois réglée à $f/11$ l'intensité des boîtes à lumière, on les positionnera en vérifiant leur effet tant au niveau de la poitrine qu'à celui du visage en surveillant l'ombre du nez qui ne doit pas remonter. Il faudra prêter une attention particulière à la lumière sur celui-ci et veiller à la position des yeux. Idéalement, afin de ne pas avoir trop de blanc dans l'œil, le regard du modèle ne sera plus dans l'axe naturel du visage mais, comme c'est le cas ici, légèrement tourné vers le photographe. Il ne restera ensuite plus qu'à positionner bassin et poitrine pour obtenir les ombres recherchées.

Postproduction

Une fois l'image recadrée, elle a été nettoyée de minimes imperfections et plis naturels de la peau, et une légère



retouche a été effectuée au niveau de l'entrejambe, car le dessin du sexe était trop descriptif. L'image a été ensuite adoucie au moyen de mon filtrage habituel, décrit par ailleurs, puis la tonalité a été réchauffée par un passage en bichromie de tons chauds. Un très léger vignettage pour fermer l'image a été réalisé en phase finale.

PLAN # 074



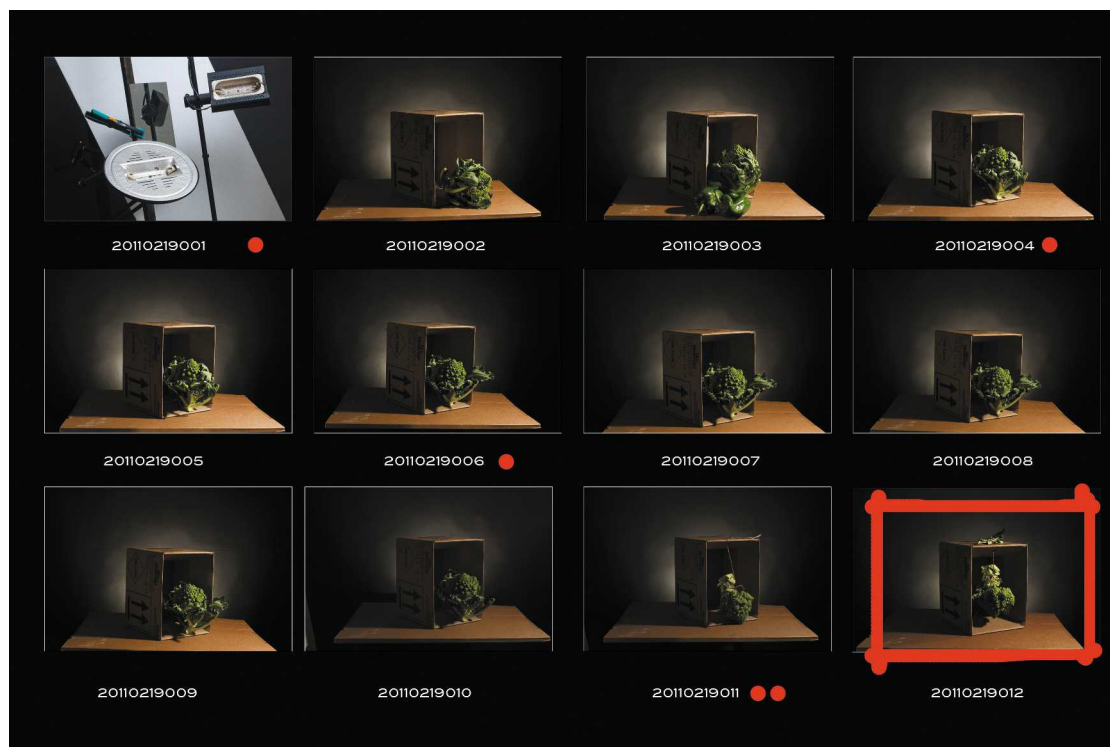
Le *flare* se crée lorsque des rayons de lumière viennent directement éclairer l'objectif. Si la surface de la lentille frontale est un peu souillée ou qu'elle présente des micro-rayures, alors son importance sera encore augmentée.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ①
Lumière principale	Halogène domestique de 250 W (②, masqué)
Lumières secondaires	Halogène domestique de 250 W (③, masqué par un carton)
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Masque pour protéger l'objectif des reflets ⑦ Réflecteur de polystyrène blanc ⑤ Miroir 30 x 30 cm ⑥
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 40 mm
Équivalence full frame / 24x36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 60 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/15 s
Diaphragme	f/8

Le premier des halogènes employés et dont vous trouverez l'image sur la première vue de la planche contact éclaire le fond ③. Il est masqué par le plateau sous lequel il est placé. Le second ②, qui est en fait la lumière prin-

cipale, est quant à lui dissimulé par une feuille de carton ⑦ servant de masque. C'est volontairement que j'ai laissé ces lumières masquées, comme elles doivent impérativement l'être à la prise de vue, car cela me permet de rebondir sur le sujet du *flare* que certains ont du mal à gérer ! Il est important que les sources mises en œuvre dans un éclairage soient invisibles au niveau de l'appareil, car même avec des optiques parfaitement traitées « anti-reflet », on prend sinon le risque d'avoir un effet de *flare* plus ou moins prononcé voire, dans les cas extrêmes, de voir se former des taches ou des images géométriques lumineuses et colorées. On peut valablement jouer avec le *flare* pour créer des effets et les exemples sont nombreux, surtout en extérieur, d'images où l'on tire un excellent parti de cet effet. Le soleil qui entre dans le cadre sur le coin d'un portrait a été longtemps sur-utilisé pour les mariages et la publicité. Le *flare* affecte principalement les zones sombres de l'image, dont il adoucit le rendu en réduisant le contraste ; il « mange » les détails les plus fins et l'importance de ses effets varie en fonction du diaphragme utilisé. Une façon simple de s'en protéger, surtout en studio, est de placer correctement sur l'optique, simple question... de bon sens, le pare-soleil que je vois souvent monté à l'envers, dans la position qui devrait être réservée au stockage et au transport de l'appareil. Un autre facteur



aggravant le *flare* est le filtre anti-UV placé à demeure sur l'objectif car, outre qu'il est souvent d'une qualité inférieure à celle de l'optique dont il réduit les performances par l'ajout d'une surface air/verre, cette surface n'est pas correctement protégée par le pare-soleil dont le dessin a été calculé sans elle.

Prise de vue

Une fois le dosage des lumières effectué grâce aux rhéostats qui équipent les halogènes domestiques, le côté gauche du carton a été débouché au moyen d'un réflecteur en polystyrène ⑤ et le chou a été ré-éclairé dans sa zone d'ombre, également sur le côté gauche, au moyen d'un miroir placé en ⑥ fixé sur un pied, dont la construction est décrite dans le guide. L'importance de ces retours de lumière destinés à déboucher les ombres peut être variable : il suffit de jouer sur la distance réflecteur-sujet. Le diaphragme a été choisi pour donner la profondeur de champ désirée et, le boîtier étant utilisé en mode A (priorité à l'ouverture) ou en mode M (manuel), l'exposition ne causera pas de difficulté. L'appareil est utilisé sur pied.

Postproduction

L'image a simplement été recadrée dans un format un peu moins allongé.



PLAN # 075



Il y a des photographies que l'on remarque un jour en feuilletant une revue dans la salle d'attente de son médecin et que l'on aimerait pouvoir admirer tranquillement.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ⑥
Lumière principale	Torche de 800 J équipée d'un bol beauté ①
Lumières secondaires	Torche de 800 J équipée d'un bol standard et de volets coupe-flux ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un réflecteur argenté ③ Deux masques en polystyrène noir de 50 x 100 cm ④ et ⑤
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 70 mm
Équivalence full frame / 24x36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 105 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/250 s
Diaphragme	f/16

Bien évidemment, c'est au moment où l'on se plonge dans l'étude de l'image afin de déterminer ce qui est

plaisant en elle que s'ouvre la porte du cabinet et que l'on est invité à y entrer. On se promet alors de récupérer l'image dès la visite terminée mais, soit on oublie, préoccupé par l'heure de fermeture de la pharmacie où il convient alors d'aller, soit la revue convoitée est passée entre les mains d'une patiente dont les bambins impatients éparpillent dans la pièce le contenu de la caisse à jouets. Tout cela pour vous expliquer que j'avais vu et aimé une image dans le style, ou plus exactement cette idée illustrant une publicité d'exposition d'artistes américains. Par image, j'entends rendu et coloration, la pose étant différente.

Prise de vue

La lumière d'un *high key* était en place et sa base correspondait à l'éclairage que je désirais créer pour cette image, dont il ne me restait qu'un souvenir peu précis. Afin de renforcer les contours du visage, les réflecteurs blancs ont été remplacés par des masques noirs ④ et ⑤ interdisant les retours de lumière sur les côtés. Ces masques sont des panneaux de polystyrène blancs dont un côté a été

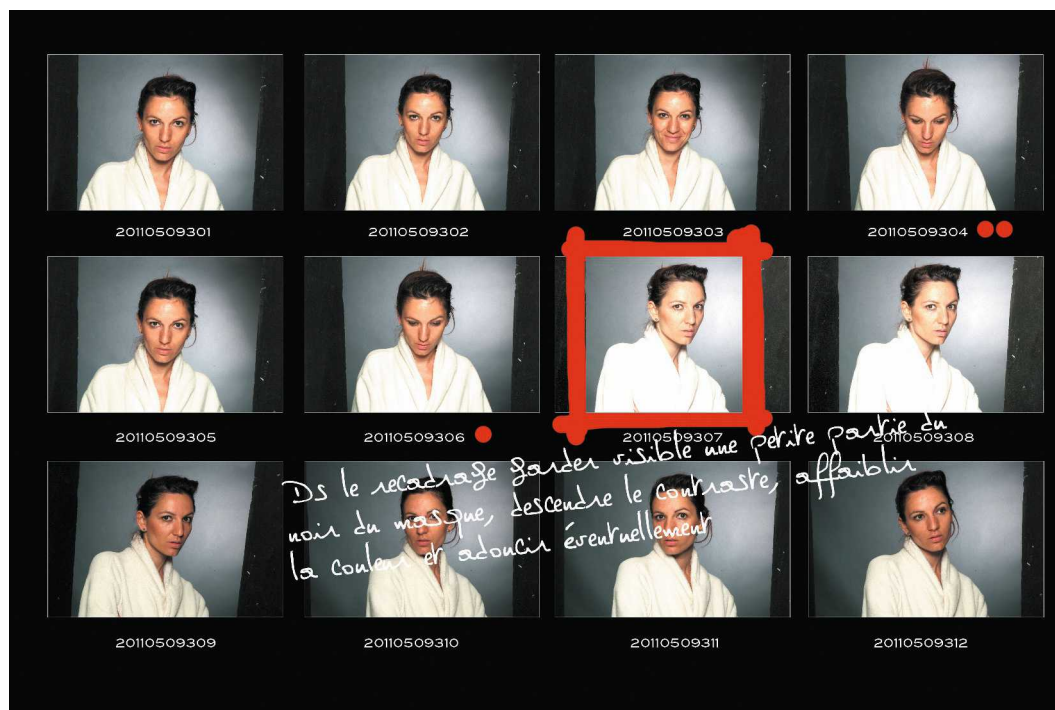


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Dans le recadrage
garder visible une
petite partie du noir
du masque, descendre
le contraste, affaiblir
la couleur et adoucir
éventuellement. »

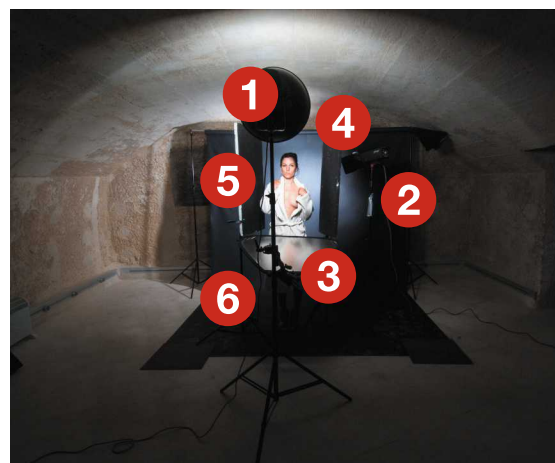
peint en noir à la peinture à l'eau (les peintures en spray ne conviennent pas).

L'autre modification apportée à l'éclairage du *high key* porte sur le fond qui, cette fois, a été éclairé pour ne plus donner que 1 ½ diaphragme de surexposition par rapport à la lumière principale, délivrée par le bol beauté placé en ❶.

Postproduction

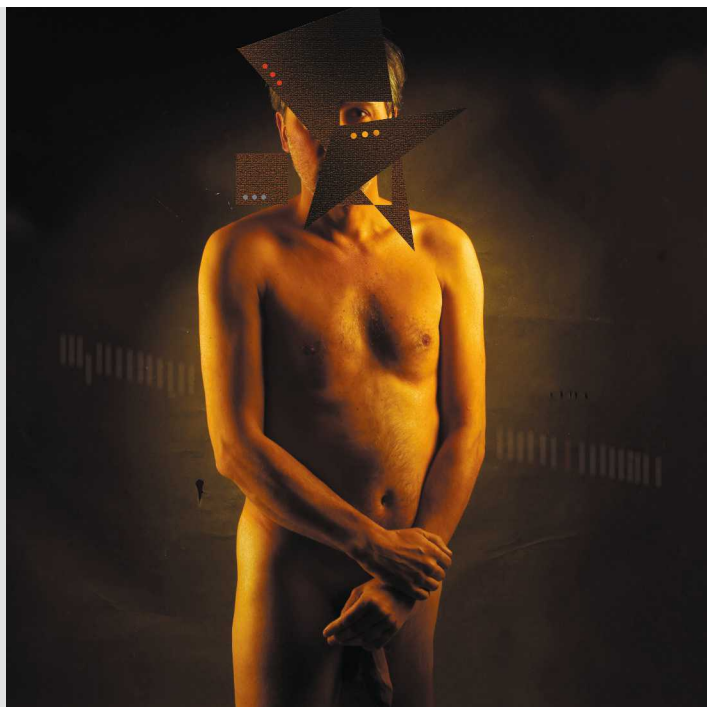
L'image a été recadrée et une partie de masque noir a été laissée apparente sur la gauche afin de renforcer la diagonale de la composition, tout en fermant l'image sur cette partie peu « meublée ». La densité a été reprise, puis les couleurs ont été décalées et désaturées jusqu'à obtenir par tâtonnement le rendu désiré. Au moyen d'un filtre à base de flou gaussien, l'image a ensuite été adoucie, puis les contrastes et la densité modifiés par cet adoucissement ont été réajustés.

Au final, l'image n'a plus grand-chose à voir avec celle de mon souvenir et je vais retourner visiter mon médecin avec l'espoir que la revue, que je me ferai offrir et dont j'arracherai la page, n'ait pas fini dans la corbeille !



Nota bene : chercher à comprendre pourquoi une image plaît, pourquoi une composition fonctionne, est un exercice que je pratique systématiquement et que je conseille vivement.

PLAN # 076



Il arrive que l'on soit amené à modifier plus ou moins radicalement une image pour de multiples raisons : une expression, une brillance mal posée, le désir d'un peu plus de discrétion ou même la simple envie de créer autre chose à partir d'une photographique. Les variantes peuvent être valablement définies comme « technique mixte » une fois exposées.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir défraîchi – partie ayant été au sol pendant d'autres prises de vue ⑤
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 750 J ② Projecteur de 750 J avec réflecteur et volets ③ Projecteur de 750 J avec réflecteur et volets ④
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Les moyens limités que nous permettaient les traitements et manipulations en tous genres lorsque seul l'argentique existait sont aujourd'hui multipliés par cent ou par mille en fonction des logiciels de traitement d'image dont on peut disposer et que l'on peut même combiner. Il reste cependant vrai que l'on récupérera rarement une image trop imparfaite techniquement et qu'il sera toujours préférable d'opérer sur un fichier de qualité dont le poids sera prévu pour supporter l'agrandissement de plus d'un mètre au carré, aux fins de contre-collage sur « Dibon » ou « Diasac », présentations qui conviennent particulièrement bien à ce genre de clichés que ne détestent pas un nombre croissant de galeristes branchés, à Milan ou Genève, mais aussi à Londres, New York et Paris.

Prise de vue

Je préfère réaliser une image sans effet et travailler des effets en postproduction, même si j'ai déjà au moment de la prise de vue une idée tout à fait claire du rendu qu'aura l'image manipulée. L'intervention lors de la prise de vue au moyen d'objectifs, de filtres ou autres artifices particuliers n'offre plus, selon moi, un grand avantage

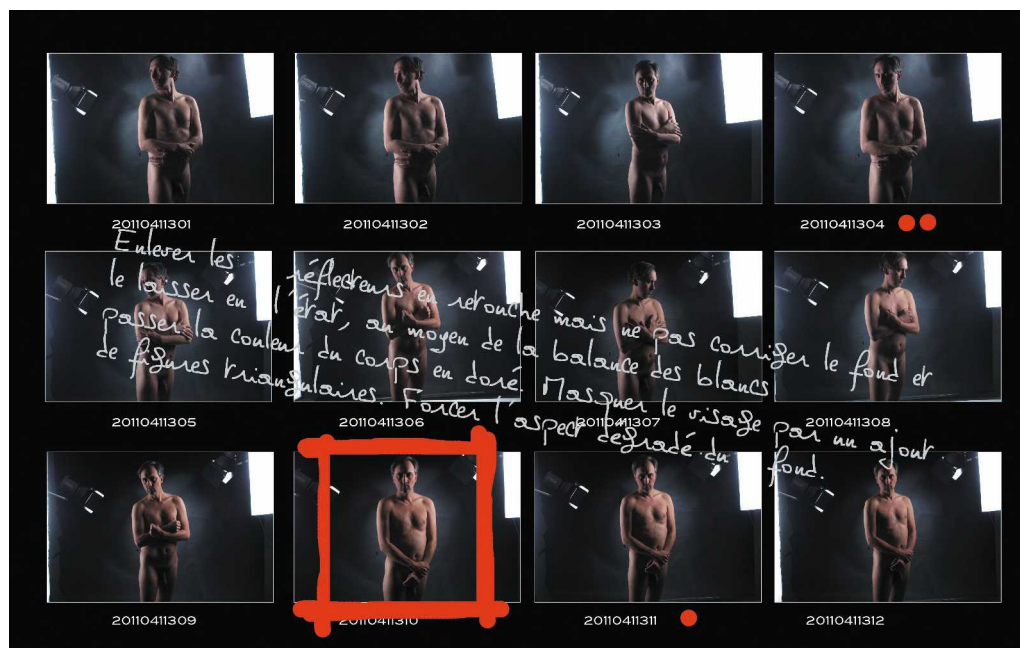


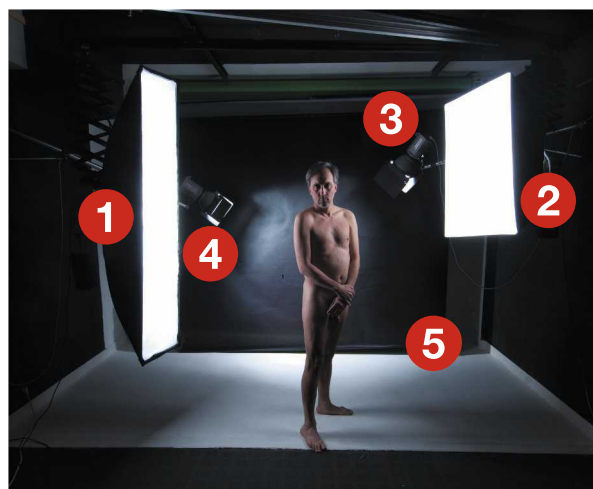
Planche contact, l'analyse du photographe :

« Enlever les réflecteurs en retouche mais ne pas corriger le fond et le laisser en l'état, au moyen de la balance des blancs. Passer la couleur du corps en doré, masquer le visage par un ajout de figures triangulaires. Forcer l'aspect dégradé du fond. »

aujourd'hui, puisqu'en postproduction, tout ou presque nous sera permis et il est préférable d'avoir comme base un fichier idéalement réalisé qu'il convient de parfaitement éclairer, puis d'exposer avec précision afin qu'aucune zone ne soit définitivement brûlée ou bouchée. Dans la mesure où le matériel le permet, l'image sera enregistrée en Raw, c'est-à-dire le format brut de capteur et non interprété par l'informatique embarquée dans le boîtier. Ce mode nous permettra d'obtenir plus facilement les effets désirés en nous transmettant intactes toutes les informations enregistrées.

Postproduction

L'idée était de créer un nu masculin en couleur dorée, où le sexe ne prendrait pas immédiatement le regard et passerait pratiquement inaperçu tout en étant clairement exposé. Un masque, qu'il soit de gladiateur ou de style vénitien, ne permettait pas d'atteindre le but recherché parce que je désirais un effet où le sens et l'opportunité de l'intervention pourraient interpellier. Une fois la couleur recréée, j'ai donc ajouté pour former la bande sur le fond une ligne de points, sur lesquels j'ai appliqué un flou directionnel. J'ai ensuite créé le « casque » au moyen d'éléments colorés additionnés d'un effet de craquelure. J'ai modifié leur densité par zones et ajouté les lignes de points colorés.



J'ai ensuite ajusté contrastes et densité en tenant compte du fait que le rendu final de ce type d'image, dépendant aussi des modifications qu'apportera le procédé (s'il s'agit par exemple d'un collage Diasac), sera calé au laboratoire. Dupon, rue Joseph-de-Maistre à Paris, est celui où je fais tirer mes images. Il réalise des images respectant scrupuleusement l'esprit des fichiers confiés (ici, 286 Mo).

PLAN # 077



Il se dit – mais ce sont probablement des mauvaises langues qui parlent ainsi – que si tous les citronniers payés par l’État italien ou l’Europe avaient été plantés en Sicile, il y en aurait au moins un par mètre carré.

Matériel mis en œuvre

Fond	Panneau de bois peint en gris
Lumière principale	Torche cinéma-vidéo ❶ de 1 000 W équipée d’un parapluie blanc ❷
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2X
Objectif	Nikkor 12-24 mm f/4 Focale utilisée : 18 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 18-36 mm Focale utilisée : 27 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/8 s
Diaphragme	f/8 1/3

Dans les champs, mais aussi sur les routes et les places, les cours et les parvis de toute la superficie de ce joyau à la beauté extraordinaire où se mélangent, avec une grande liberté d’interprétation, le respect de la religion et la banalisation du crime mafieux. L’image n’a pas été créée. Elle est une simple photographie de choses que le hasard a organisées en nature morte, qui sont à leur place habituelle dans beaucoup de vieilles maisons italiennes, où les images pieuses et les choses sont posées là où elles sont amenées à servir, sans souci de décoration. Une ambiance de nuit et volets fermés était recherchée.

Prise de vue

Une torche cinéma de 1 000 W ❶ équipée d’un réflecteur parapluie blanc ❷ est la seule lumière utilisée mais, la pièce étant petite, il est évident que cette lumière s’est également

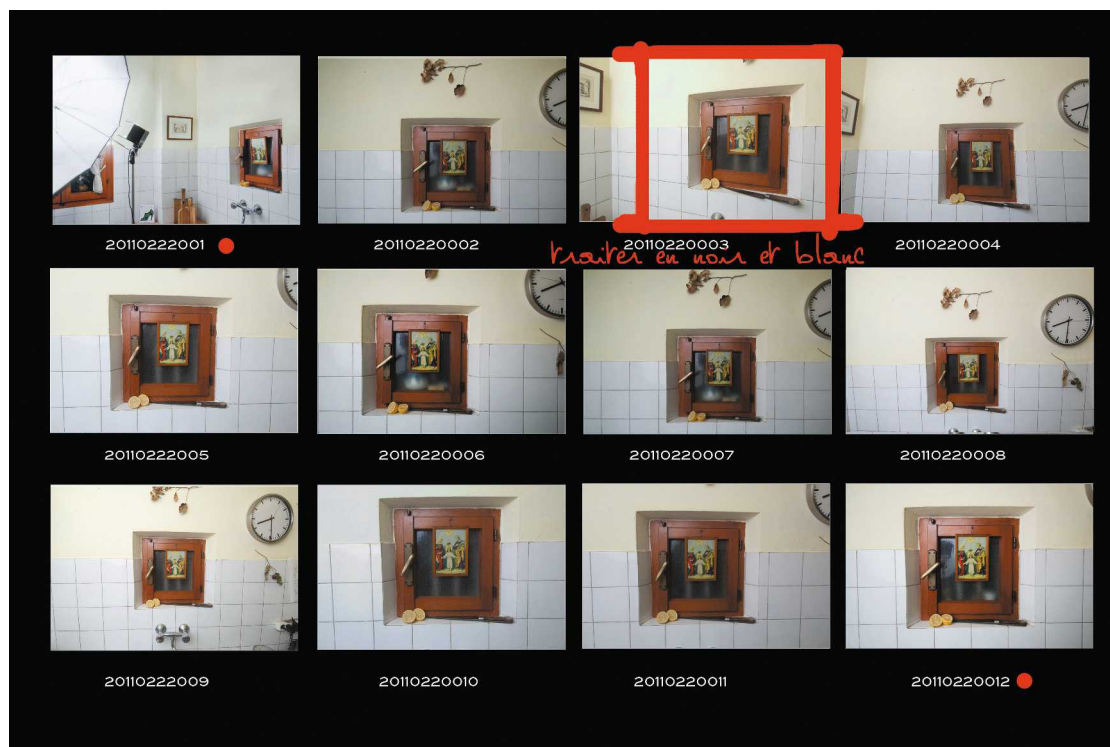


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir
et blanc. »

réfléchie sur tout l'environnement, ce qui a donné une image aux contrastes et donc aux ombres peu marqués. La seule difficulté était de ne pas avoir de reflets sur la surface vitrée de la petite fenêtre aux allures de meurtrière enfoncée.

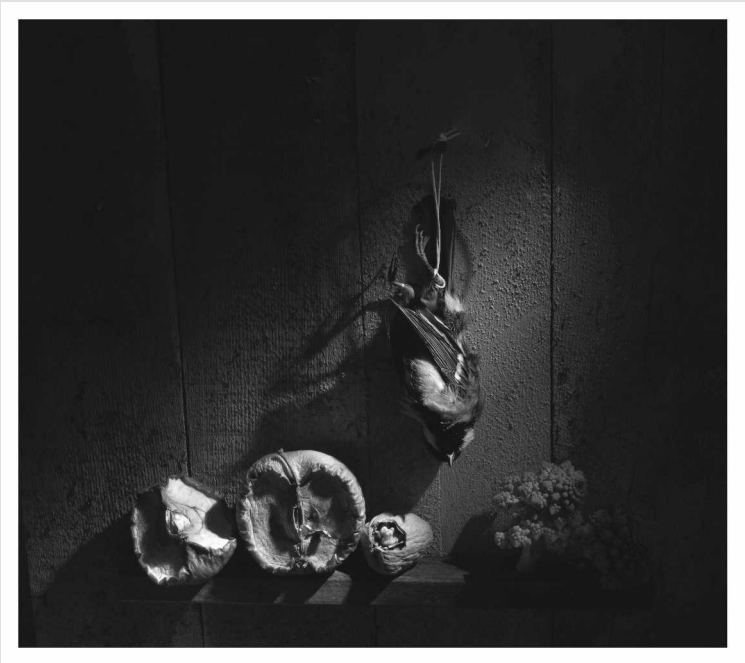
Postproduction

L'image a été recadrée, puis passée en noir et blanc ; le contraste a été ajusté, d'abord de manière générale et ensuite par zones, à des valeurs différentes en fonction du sujet. Le citron, l'image pieuse, la vitre de verre martelé laissant apparaître les ferrures protégeant la fenêtre, la poignée du système de fermeture, le manche du couteau, toutes ces parties de l'image ont été reprises en contrastes et densité. Au final, l'image a été légèrement adoucie pour casser le piqué de l'optique. Comme il était prévu de l'exploiter en noir et blanc, aucune attention particulière



n'a été accordée à la balance des blancs, que le réglage auto de l'appareil avait assez bien calée.

PLAN # 078



J'ai trouvé l'oiseau un matin, sur un muret bordant le parking où je venais de me garer. Le plumage ordonné, il semblait s'être tranquillement endormi – un peu à la Arthur Rimbaud et son *Dormeur du val* : rien ne trahissait son départ pour le paradis des oiseaux. J'ai décidé de l'emporter afin d'épargner à sa dépouille la triste fin que pouvaient lui réserver les chats errants qui fréquentent les lieux, pour l'ensevelir respectueusement dans un coin du jardin réservé aux zinnias. Avant de le mettre en terre, je n'ai pas résisté à l'envie d'en conserver le souvenir avec une nature morte qui soit un peu dans l'idée des gibiers attachés à un clou de Jean-Baptiste Oudry, de Chardin ou de Jacopo de' Barbari, mais aussi une image où se côtoient la mort et la beauté et qui, de ce fait, s'apparente plutôt à une *vanité*.

Matériel mis en œuvre

Fond	Vieille planche ❸ et clous de récupération pour fixer la cordelette
Lumière principale	Torche cinéma 1 000 W ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un masque pour créer un rayon de lumière ❷
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 35 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 50 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/11
Observations	Appareil sur pied – utilisation des pieds maison ❹

Une vieille planche coupée en quatre et une poignée de clous ont suffi à créer le décor qui me semblait approprié. La lumière a été réalisée au moyen d'une seule source, une torche cinéma-vidéo de 1 000 W dont la lumière a été travaillée au moyen d'un masque en carton percé d'une ouverture aux contours irréguliers. Ma culture en ornithologie se limitant à savoir différencier la mouette du corbeau, j'ai par la suite cherché à savoir quel était cet oiseau, et les amis à qui j'ai montré la photo m'ont assuré qu'il s'agissait d'une *Cincia allegra*, cousine italienne de la mésange charbonnière. Une espèce protégée qu'il convient de ne pas maltraiter.

Prise de vue

Une fois l'image organisée, j'ai positionné et travaillé la lumière au moyen d'un carton dans lequel j'avais pratiqué une ouverture aux bords irréguliers ❷. Pour immobiliser devant la lumière ces « façonneurs », j'ai construit un outil en forme de fourche, robuste et facile à manœuvrer.



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« 1° Couleur – attention
à la chair de la noix
dans la ligne ombre
du bec qui semble
surexposé. 2° Traiter
en noir et blanc,
vignetter. »

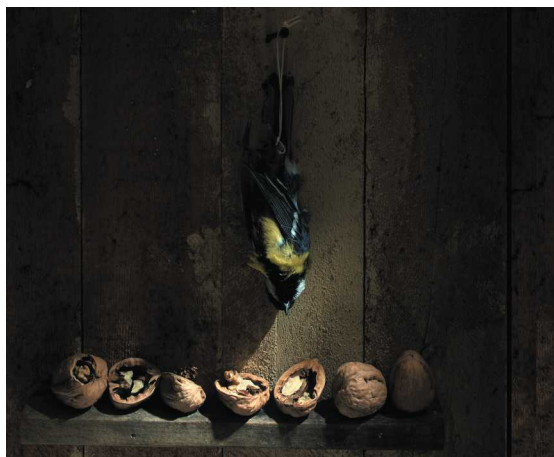
Il est important en effet d'avoir un support où fixer fermement les filtres ou les masques afin de travailler tranquillement et en toute sécurité. D'une part parce que ces lumières, continues et de forte puissance – comme, bien évidemment, les lampes pilotes des flashes – dégagent une intense chaleur susceptible de faire fondre ou même d'enflammer les filtres en plastique ou les masques en papier, mais aussi parce qu'il est fréquemment nécessaire de modifier la distance et la position du dispositif sans mettre en péril son montage, souvent réalisé en matériaux divers allègrement maintenus par du gaffer. Une fois créée la lumière, le reste ne pose aucune difficulté. Le réglage du diaphragme sur $f/11$ fera tomber la vitesse d'obturation là où elle le voudra, puisque nous opérons obligatoirement sur pied et que la durée de la pose n'est pas un réel souci. La sensibilité sera bien entendu la plus basse que permet le boîtier.

Postproduction

Deux traitements pour cette image afin de mettre en évidence l'importance du choix : noir et blanc ou couleur, lorsque cette dernière apporte un plus à la lecture de l'image et que ladite couleur, basculée en noir et blanc, se traduirait



pas un gris du sujet se confondant avec celui de son environnement. On le note sur l'échantillonnage de couleurs réalisé pour illustrer l'exemple. Vous pouvez réaliser facilement une charte qui corresponde aux couleurs qui vous intéressent lors du choix important d'un rouleau de papier de fond pour les prises de vue. Il me semble en effet judicieux – si vous opérez habituellement en noir et blanc sans pour autant boudier la couleur –, d'acheter, plutôt qu'un



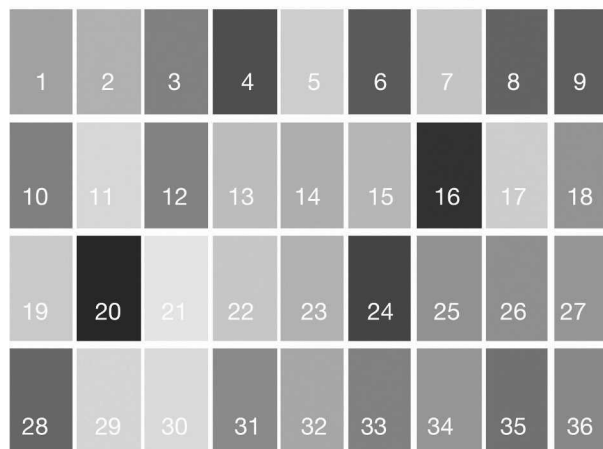
fond gris, un fond coloré qui, lors des prises de vue en noir et blanc, donnera le gris vous satisfaisant. Vous aurez ainsi deux fonds pour le prix et l'encombrement d'un seul.

Traitement couleur. Peu d'interventions ont été nécessaires sur l'image, mais j'ai cependant effectué deux retouches : la première a porté sur le blanc de la noix numéro quatre en partant de la gauche. La chair de cette noix faisant face à la lumière était surexposée et manquait de matière, j'ai donc reconstitué cette dernière tout en gardant la même clarté, en recopiant le blanc de la chair de la deuxième noix. Une seconde retouche a été effectuée pour raccourcir le lien au-dessus du clou, car il sortait de l'image d'une manière qui me déplaisait.

Traitement noir et blanc. Là aussi, peu d'interventions, si ce n'est un vignettage réalisé une fois l'image recadrée. Les contrastes ont été ajustés par zones et la densité a été rectifiée après qu'un filtre légèrement adoucissant a été appliqué.



www.jeanturco.fr



MODIFIER LA DENSITÉ DU FOND

La densité du fond compte énormément dans l'esthétique d'une photo. Il est possible de la modifier de différentes manières.

En modifiant son orientation

La position du fond par rapport à la source lumineuse qui va l'éclairer a une influence notable sur sa densité. C'est par exemple ainsi, lorsque l'on installe un studio « lumière naturelle » dans un appartement, que l'on donnera au fond une densité plus ou moins importante en l'orientant par rapport à la fenêtre d'où provient la lumière choisie. Si le fond est légèrement tourné vers la fenêtre, il sera nettement plus clair que s'il est tourné vers le mur opposé ; il n'est pas nécessaire que l'angle formé soit très important. En fonction de l'environnement et des retours qu'il génère ou non, la position du fond peut représenter plusieurs diaphragmes et s'il est possible de fermer les volets des fenêtres ne participant pas directement à l'éclairage, on créera facilement, avec quelques réflecteurs, une lumière très efficace pour l'ensemble des sujets qui nous intéressent.

Pour illustrer le propos, j'ai photographié un panneau de polystyrène blanc servant habituellement de réflecteur, éclairé par une seule source dont le faisceau de plus ou moins 60° est relativement fermé, ce qui provoque, à cette courte distance rendue nécessaire pour la lisibilité de l'image, un point chaud au centre de la zone éclairée ; si l'on désire obtenir l'effet fenêtre décrit au précédent paragraphe, il suffira d'équiper la source d'une boîte à lumière de grand format.

Ci-contre, sur la partie opposée à la source a été placé un écran noir afin d'éviter des retours de lumière parasites. On note que le polystyrène passe ainsi du blanc au noir en fonction de sa position. Pour peu que la qualité de surface du fond s'y prête, il est possible, en ajustant l'orientation, de recréer la totalité de la gamme des gris intermédiaires.

En modifiant l'orientation de la source lumineuse

Il est également possible de modifier la valeur du fond en jouant sur l'orientation de la ou des sources lumineuses qui éclairent le sujet. Il faut bien entendu que le fond ne soit pas à une distance exagérée du sujet principal, car en tenant une nouvelle fois compte de la règle selon laquelle l'intensité lumineuse est inversement proportionnelle au carré de la distance, il ne serait pas possible d'obtenir un résultat valable sur un fond placé à plus de 2 ou 3 m du sujet.



Avec la distance source-sujet/source-fond entre aussi en ligne de compte la couleur du fond et il est facile à comprendre que plus celui-ci sera sombre, plus il réclamera de lumière.

Pour cet exemple, j'ai utilisé comme source un flash électronique Balcar dont la torche est équipée d'un bol à facettes FX60 au faisceau avoisinant 60° et à la répartition assez homogène. C'est-à-dire que le point chaud est limité et qu'à la distance utilisée, plus ou moins 1,50 m, la zone couverte présente un dégradé d'environ 1 diaphragme sur un cercle de 1 m de diamètre. La puissance a été réglée de façon à obtenir une valeur de $f/16$.



1



2



3

Si l'on dirige le centre de la torche sur le sujet (photo 2), ce dernier est éclairé à $f/16$ et le fond à $f/11$, c'est-à-dire qu'il est sous-exposé de 1 diaphragme, ce qui nous donne un gris foncé permettant de silhouetter le contour non éclairé du visage. (Afin d'augmenter le contraste, un écran noir a été placé sur le côté du buste de façon à le protéger des retours parasites de lumière.)

Pour obtenir un fond noir, il suffit de pointer la torche vers l'avant du visage (photo 3) ; le fond sera alors largement

sous-éclairé et passera au noir. Le sujet est éclairé à $f/11$ par le bord du faisceau, le fond à $f/5,6$.

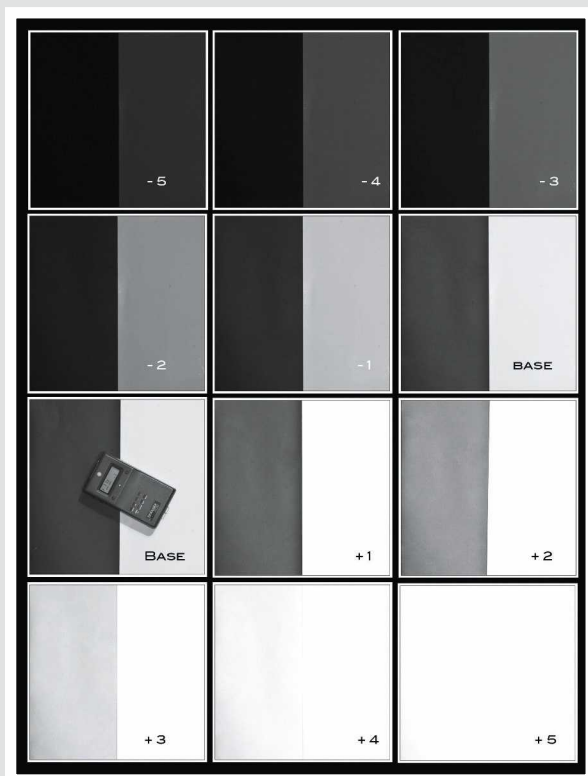
Au contraire, pour éclaircir le fond, il suffira de pointer la torche en sa direction (photo 1) tout en veillant à ce que le faisceau couvre le sujet. Le fond sera ainsi surexposé de 1 diaphragme. On relève $f/11$ sur le sujet, $f/16$ sur le fond. Cet exemple peut être reproduit avec tous les éclairages, toutefois le rendu sera moins contrasté si l'on utilise un parapluie ou une boîte à lumière.

En modifiant l'exposition

Lorsque nous regardons un objet qui nous est familier et dont nous connaissons la couleur, nous le voyons, quel que soit son éclaircissement, de la couleur et de la densité connues. Ainsi, par exemple, nous verrons blanche une feuille de papier machine même si elle est posée à l'ombre dans le recoin d'une pièce ensoleillée.

Le matériel photographique n'a pas encore atteint le degré de perfection de notre vision et cela nous permet, en jouant sur l'écart de puissance de deux lumières (celles éclairant le sujet et celles éclairant le fond), d'en modifier la densité et, si cela correspond à notre projet, d'y dessiner des formes ou des dégradés.

Le tableau ci-après est constitué de douze carrés divisés en deux parties ; la partie gauche est faite d'un papier noir mat, la partie droite d'un carton blanc cassé. L'exposition requise pour une correcte restitution des tons est de $f/11$ (base).

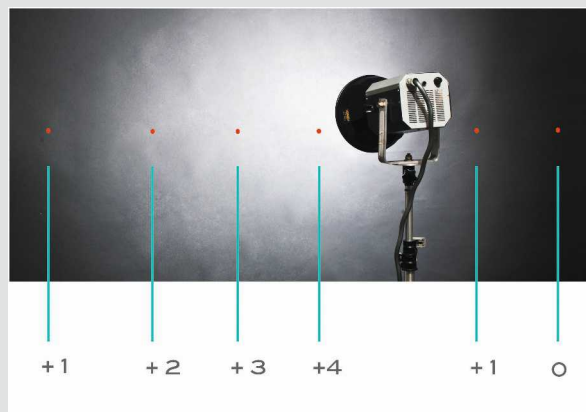


En sous-exposant **par rapport au sujet principal** de 1 à 5 diaphragmes un fond blanc, on le fera passer par toutes les nuances de gris jusqu'au noir. De la même manière, en surexposant un fond noir, on arrivera à le faire passer au blanc.

La technique est souvent utilisée pour nettoyer un fond blanc légèrement souillé, papier ou cyclo, car il suffit de le surexposer pour lui redonner une blancheur tout à fait

acceptable et si, par exemple, vos taches sont d'un gris qui correspond à la case +3 du tableau, vous constaterez qu'en surexposant de 2 diaphragmes (+5), la partie grisée aura disparu.

C'est également la technique que j'utilise, mais avec un fond noir cette fois, pour travailler les fonds de mes images. Je vais donc, au moyen de projecteurs divers – poursuites, projecteurs de gobos, snoots, réflecteurs équipés de volets, torches crayons, etc. –, **surexposer le fond par rapport au sujet** jusqu'à obtenir la densité désirée.

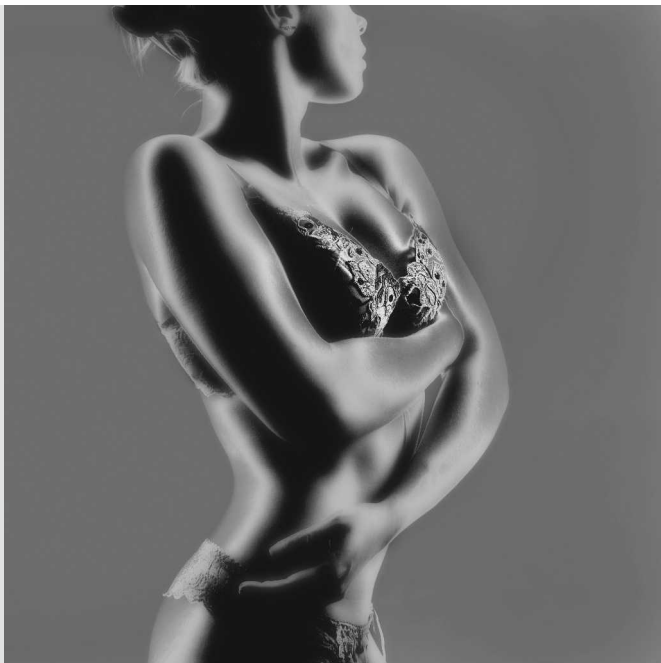


Cette seconde illustration permet d'une part de se rendre compte des effets de la surexposition sur un papier noir, d'autre part de noter l'importance du dégradé, qui dépend bien évidemment du type de façonneur utilisé. Dans cet exemple, l'arrière du projecteur que l'on peut considérer comme étant le sujet principal est exposé à $f/8$; le fond, quant à lui, est exposé à $f/32$ au centre de la zone éclairée (+4).

Nota bene : il est bon de vérifier la puissance du matériel dont on dispose lors d'une prise de vue et de commencer par régler celle du fond, car c'est elle qui conditionnera l'intensité de la lumière principale. En effet, si votre source la plus puissante ne vous permet pas de dépasser par exemple $f/8$ sur le fond et que vous aimeriez avoir le même effet que sur l'illustration, vous devrez exposer le sujet principal à $f/8$ moins 4 diaphs, c'est-à-dire à $f/2$ – ce qui peut poser, outre un problème de profondeur de champ, celui de sources dont l'intensité ne pourrait pas être réglée aussi bas.

Or, si vous commencez par faire la lumière sur votre sujet, il est probable que vous réglerez vos lumières alentour de $f/8$ ou $f/11$ et, dans ce cas, vous ne serez pas en mesure d'éclairer valablement votre fond, qui restera désespérément d'un noir profond.

PLAN # 079



Rivaliser en photo de lingerie avec Hervé Bruhat, Hervé Lewis ou Michel Perez est un challenge intéressant, mais il faudrait pour ce faire des qualités égales aux leurs. Leur expertise en matière de leçons de séduction fait que le combat me semble d'autant plus inégal qu'ils disposent, en plus d'une technique parfaite, d'un budget qui facilite la tâche en permettant de choisir l'idéal pour la réalisation des images.

Matériel mis en œuvre

Fond	Cyclo peint en blanc ❶
Lumière principale	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière ❷
Lumières secondaires	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière ❸ Torches de 400 J avec bols biseautés ❹ et ❺ sur fond
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 28 mm f/2,8
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 42 mm (valeurs approximatives)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/250 s
Diaphragme	f/11

Mais sans avoir la prétention de rivaliser, il est bon de copier sans hésitation leur style, en l'assumant par un titre « À la façon de ». Ainsi, on peut en approcher, com-

prendre et maîtriser la technique afin, dans une seconde phase, d'interpréter à sa manière ce sujet susceptible d'apporter de grands plaisirs, que l'on soit d'un côté de l'appareil photographique ou de l'autre. Soyez assuré en effet que celle à qui vous avez offert ce superbe ensemble dentelé rouge et noir ne s'opposera pas à l'idée de pouvoir en admirer l'effet dans une image « À la façon de Lewis ». De plus – mais vous y aviez bien évidemment pensé –, ce premier pas dans la photographie peu vêtue l'amènera, si vous le désirez et si vous vous montrez apte à lui faire de belles images, à poser la lingerie sans changer de lumière puisqu'elle « va bien », aussi, pour du nu plus académique.

Prise de vue

La configuration est celle déjà utilisée par ailleurs pour ce type de clair-obscur sur fond blanc, qui approche l'éclairage des images de la marque Aubade. L'idée, cette fois, est de modifier le rendu par un traitement qui se rapprochera un peu des solarisations que nous sommes nombreux à avoir réalisées en laboratoire en oubliant tout simplement qu'une image mal exposée était encore dans le révélateur lorsque nous avons allumé la lumière pour changer de négatif. Certains, plus chanceux, plus artistes, plus connus, ont transformé l'erreur en technique et en

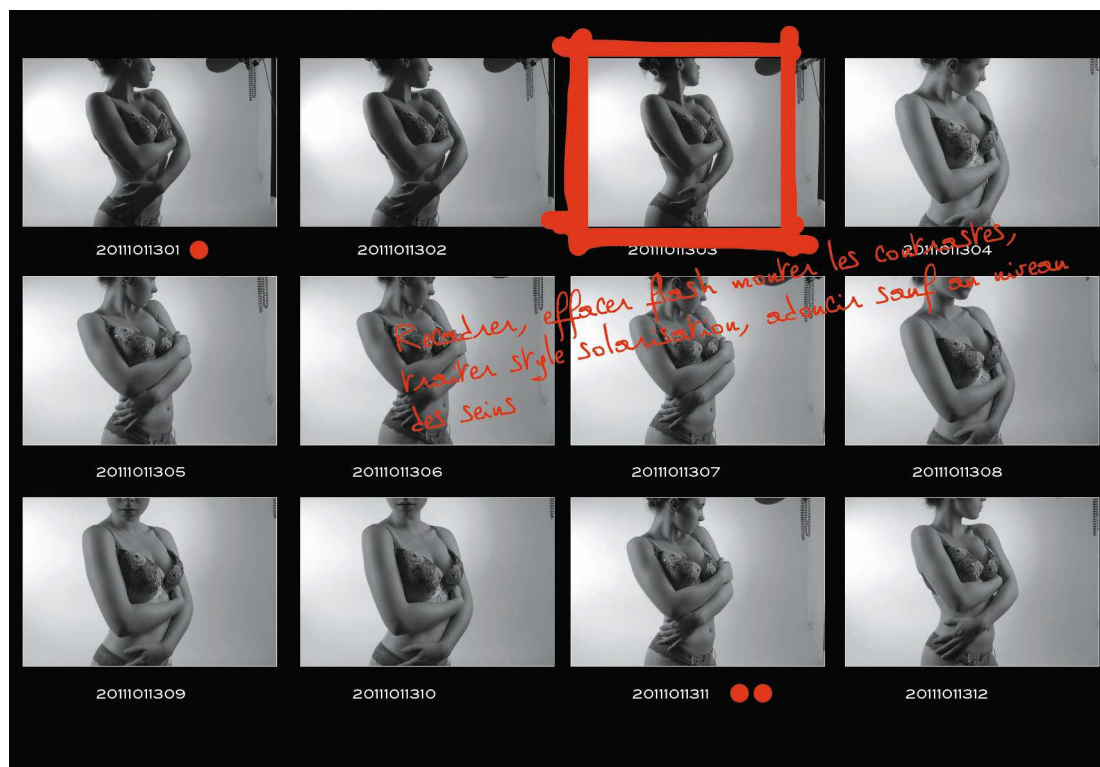


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer, effacer flash,
monter les contrastes,
traiter style solarisation,
adoucir sauf au niveau
des seins. »

ont fait un style qui permet aujourd'hui de leur attribuer la paternité de tout ce qui est agréablement solarisé. Man Ray est incontestablement le plus grand maître de cet art. Il importe donc pour ce type d'images d'avoir de beaux blancs, puisque ce sont eux qui vireront en postproduction. Outre les deux spots éclairant le fond, la position des boîtes à lumière est importante, car c'est d'elle que naîtra le contraste. Une fois réglées ces lumières afin qu'elles donnent un diaphragme de $f/11$, on n'y touchera plus et on fera évoluer le modèle, sachant qu'en tournant les épaules de quelques centimètres vers ou contre la lumière on modifiera radicalement les volumes par les ombres créées. Le fond sera éclairé à deux diaphragmes de plus, c'est-à-dire à $f/22$ sur le point chaud.

Postproduction

L'image a été nettoyée et adoucie, le contraste général a été réglé et la lingerie a été retravaillée en densité pour être plus lisible une fois faussement « solarisée ». Elle a ensuite été manipulée à outrance sous l'excellent Photoshop pour obtenir l'effet désiré en reconstituant et



en adaptant les diverses phases que le filtre Solarisation du logiciel regroupe en une seule opération, application rapide et efficace, mais dont le résultat n'était pas exactement celui recherché.

PLAN # 080



Avec une boîte à lumière de qualité placée dans cette position, il est plus facile d'éclairer qu'avec une poignée de bougies ou une lampe à pétrole. Mais posséder un matériel de ce type suppose que l'on fasse ou que l'on désire faire un minimum d'images en studio tout au long de l'année, car cela représente bien évidemment un coût et s'en équiper demande réflexion.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ②
Lumière principale	Générateur Balcar A 2 400 J – boîte à lumière sur torche ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 18-70 mm f/3,5-4,5 Focale utilisée : 40 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24x36	Environ 27-105 mm Focale utilisée : 60 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

D'un point de vue économique, il est aujourd'hui facile d'évaluer les dépenses à engager et il suffit d'aller sur Internet pour constater que l'on peut y trouver... le pire, qui ressemble extérieurement au meilleur, mais aussi des prix qui sont parfois intéressants. À condition de ne pas rêver en espérant s'équiper en matériel de grande qualité pour le prix d'un steak-frites dans une brasserie

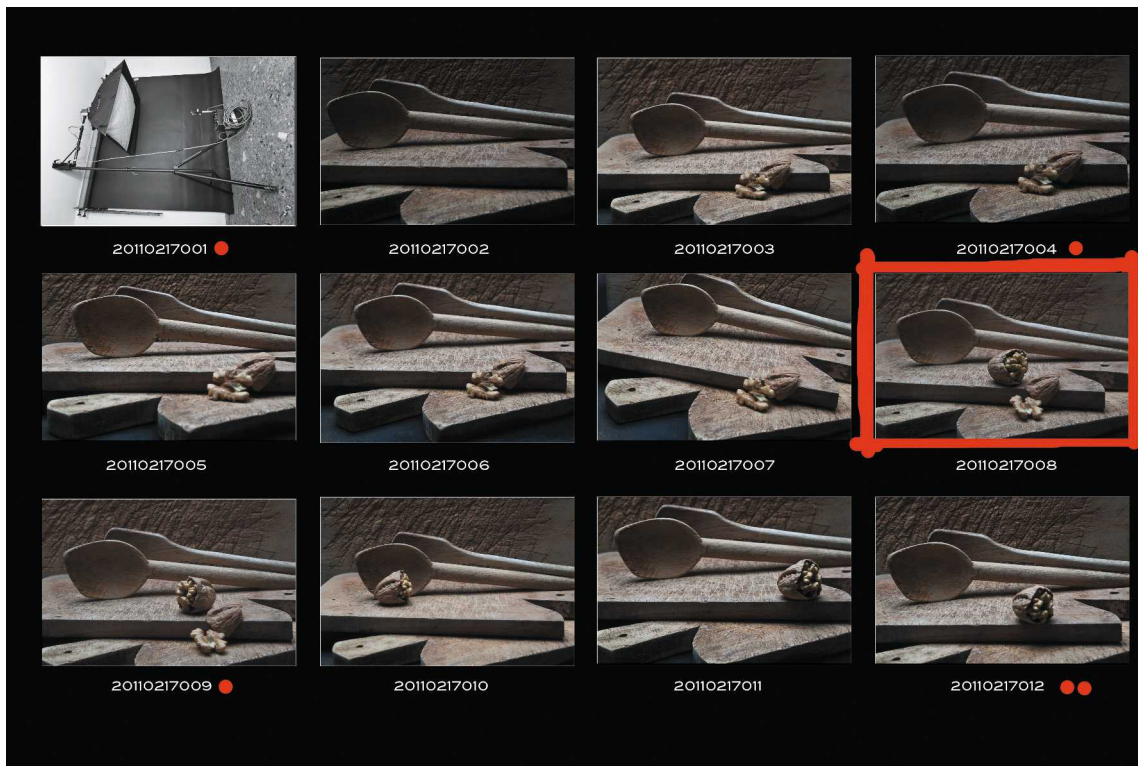
sur les Champs-Élysées ou d'un spectacle de cabaret à Lille ou au Canet.

Personnellement, au matériel neuf d'entrée de gamme ou aux origines exotiques, je préfère conseiller l'achat de matériel de seconde main, professionnel, aux marques réputées : Broncolor, Godard, Profoto, Balcar, etc. pour les générateurs et Multiblitz pour les kits de qualité composés de trois flashes et de tout le nécessaire pour les utiliser : façonneurs, pieds et câbles – tout ce qui est utile pour monter rapidement un studio mobile et cela dans des puissances allant de 200 J à plus de 800 J. L'un de ces kits 800 J, fourni par mmF-Pro qui les distribue en France, a été utilisé pour les images de cet ouvrage réalisées lors du Festival européen de la photographie de nu en Arles et aux Baux-de-Provence.

Et si vous doutez du plaisir que peut vous apporter le studio, pourquoi ne pas faire un essai avant d'engager des frais ? Nous donnons, dans le cadre de l'association @rtis que je préside, la possibilité d'utiliser à des conditions associatives les studios ITISphoto.com, où ont été réalisées un grand nombre des images studio qui illustrent les plans de ce livre. D'autres lieux existent et sont probablement aussi valables, mais je préfère bien évidemment parler de ce que je pratique et connais, même si cela ressemble à de la publicité. Et d'ailleurs, c'en est !

Prise de vue

Rien d'autre que la boîte à lumière sur cet éclairage, une boîte de grande taille montée sur un générateur Balcar de



2 400 J. Le perspicace notera que la boîte à lumière est dédiée, par Chimera qui la fabrique, aux flashes Godard et il aura raison. L'avantage de ces boîtes est qu'il suffit simplement de changer leur attache pour les faire passer d'un matériel à l'autre.

Ni le diaphragme, ni la vitesse d'obturation ne posent problème dans cette configuration et l'on peut choisir l'un et l'autre en toute liberté et même opérer à main levée. Par habitude, je préfère cependant utiliser et conseiller de toujours prendre son pied (je sais !), car il permet de contrôler plus tranquillement la composition et de la modifier éventuellement sans avoir à se préoccuper du cadre qui reste bloqué.

Facile ! Vous avez dit « facile » ? C'est exact. Que du bonheur, l'utilisation de ce type de matériel !

Postproduction

L'image a été laissée brute de capteur.



PLAN # 081



Tous les lieux peuvent être transformés en studio, mais il est évident que certains se prêtent mieux que d'autres à ce changement de destination.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❸
Lumière principale	Torche monobloc de 800 J équipée d'une boîte à lumière ❶
Lumières secondaires	Torche monobloc de 800 J – réflecteur argenté de 18 cm – volets coupe-flux ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 35 mm
Équivalence full frame / 24x36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 50 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Lors du workshop organisé dans le superbe village des Baux-de-Provence à l'occasion du Festival européen de la photographie de nu 2011, c'est à l'intérieur d'une ancienne habitation troglodyte qu'allait être installé le studio. Le problème principal de ce type de lieux est le peu de hauteur, qui est de nature à diminuer les contrastes par des retours parasites de lumière. Compte tenu de la loi du carré inverse, on limitera cet effet en réduisant, tant que faire se peut, la distance source-sujet. Un second problème créé par la faible hauteur est que les lumières ne peuvent pas être montées à l'emplacement idéal, et qu'il faut donc trouver des astuces pour rétablir l'axe d'éclairage lors de certaines prises de vue.

Prise de vue

La lumière principale est constituée par une torche monobloc Multiblitz Profilux de 800 J ❶, sur laquelle est montée une boîte à lumière de 100 x 60 cm. Le fond de papier noir ❸ a été éclairé par une torche ❷ de 800 J équipée d'un réflecteur standard argenté de 18 cm et de volets coupe-flux. Ce projecteur est destiné à dessiner une zone

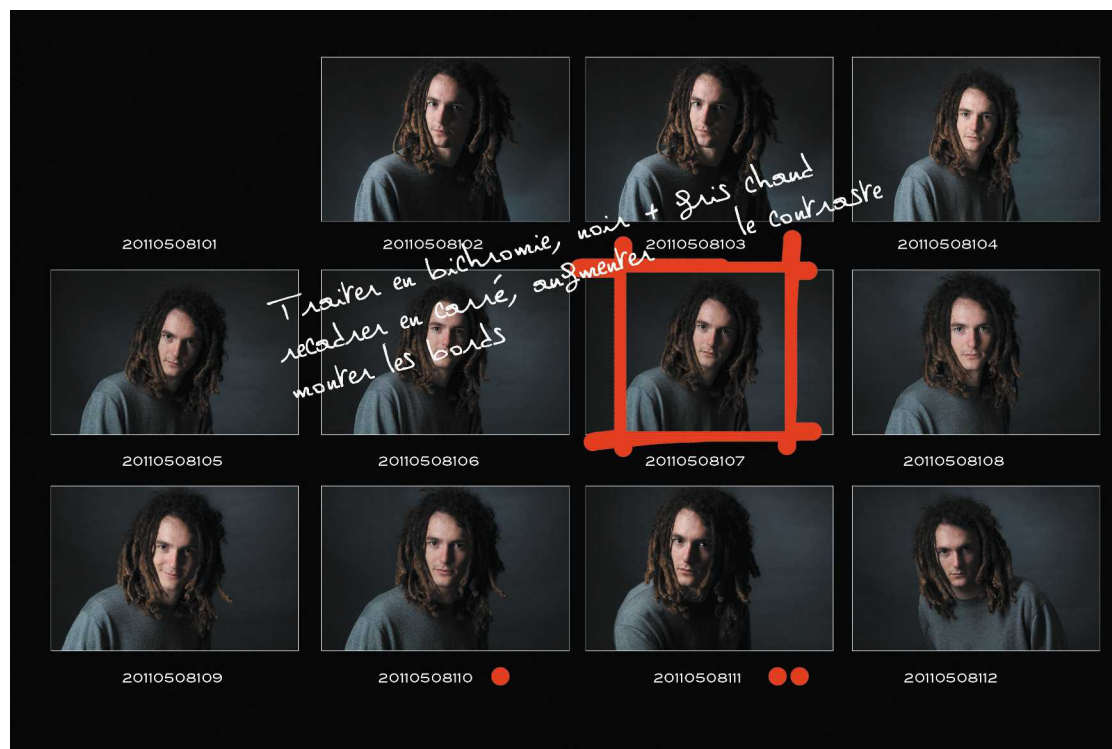


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en bichromie,
noir + gris chaud,
recadrer en carré,
augmenter le contraste,
monter les bords. »

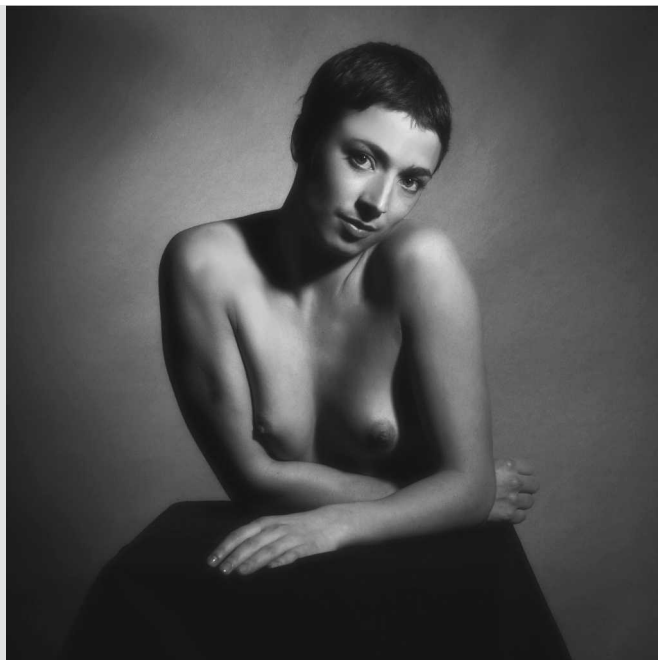
claire à hauteur de l'épaule gauche du modèle. L'éclairage principal ayant été réglé pour obtenir un diaphragme de $f/11$, le projecteur sur le fond l'a été quant à lui pour un diaphragme de $f/16$, c'est-à-dire un diaphragme de surexposition, afin de créer une zone gris foncé.

Postproduction

L'avantage du studio est qu'il permet d'approcher le résultat visualisé mentalement et donc de limiter la retouche à un simple recadrage si l'image a été composée en carré, comme je le fais souvent par habitude du format qui était celui que je privilégiais avant le numérique. Hors ce recadrage, l'image a été réglée en contraste, puis elle a été basculée en bichromie avec l'utilisation d'un noir et d'un gris chaud. Les cheveux et les yeux ont été légèrement éclairés et une ou deux imperfections de la peau ont été gommées. L'image a été ensuite adoucie par zones au moyen d'un filtrage appliqué par touches, puis le contraste général et la densité ont été réajustés pour donner l'image finale.



PLAN # 082



Meubler l'espace qui sépare photographe et modèle est souvent un bon moyen de décontracter le second. Une table, un meuble d'appui ou un simple cube de bois y suffisent et, protégés par ce masque improvisé, bien des sujets seront plus faciles à photographier. Cela est bien évidemment valable pour le nu, où celles et ceux qui n'ont pas l'habitude de poser ainsi seront beaucoup moins « stressés » sachant que leur sexe est caché, mais aussi pour le portrait et vous aurez constaté au fil de ces pages qu'il s'agit d'un moyen que j'utilise sans économie.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir défraîchi – partie ayant été au sol pendant d'autres prises de vue ⑤
Lumière principale	Torche de 750 J ① équipée d'un réflecteur standard
Lumières secondaires	Projecteur 750 J avec réflecteur coupé en biais spécial fond ② Projecteur 750 J avec réflecteur coupé en biais spécial fond ③
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Masque anti-retour de lumière ④
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Je n'innove pas en la matière et bien d'autres ont utilisé cette configuration, comme l'excellent Jean-François Bauret, qui me l'avait enseignée ; le remarquable portrait qu'il a réalisé de Laurent Terzieff est d'ailleurs une de mes images préférées.

Un tissu sombre, uni, possiblement un jersey qui ne mémorise pas les plis et flattera le nostalgique guerrier anglais, recouvrira et agrémentera d'un drapé tout matériel éventuellement inesthétique susceptible de servir d'appui.

Prise de vue

Difficile de faire plus simple, puisqu'une seule source ① est nécessaire. Cette lumière a seulement besoin d'être posée assez haut et on en contrôlera facilement la position par les ombres qu'elle crée et son reflet dans l'œil, qui sera idéalement placé entre 10 et 14 heures. Une seule source si le fond est clair mais ici, le choix d'un fond noir m'a fait utiliser deux autres sources ② et ③ pour créer la zone grisée qui entoure le modèle.

Les studios ITISphoto ont des murs et des plafonds noirs, mais si vous opérez en appartement, il sera rare que vous trouviez une pièce peinte de la sorte. Vraisemblablement le plafond et les murs seront clairs, ce qui atté-

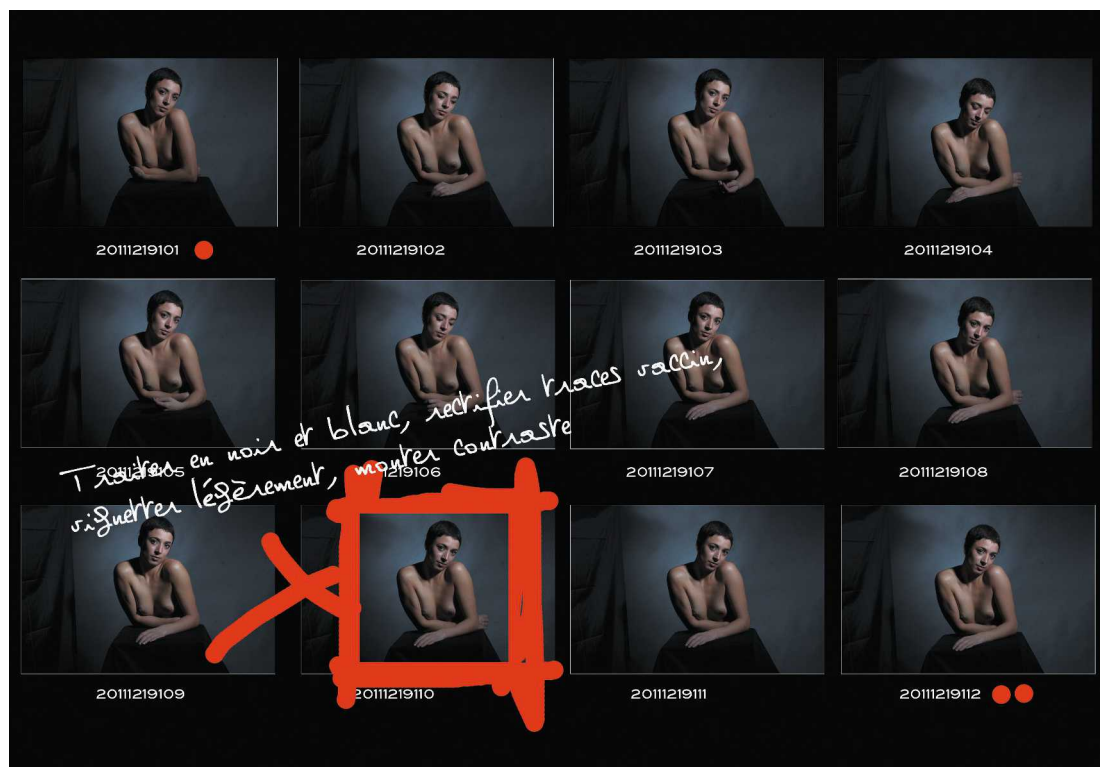


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

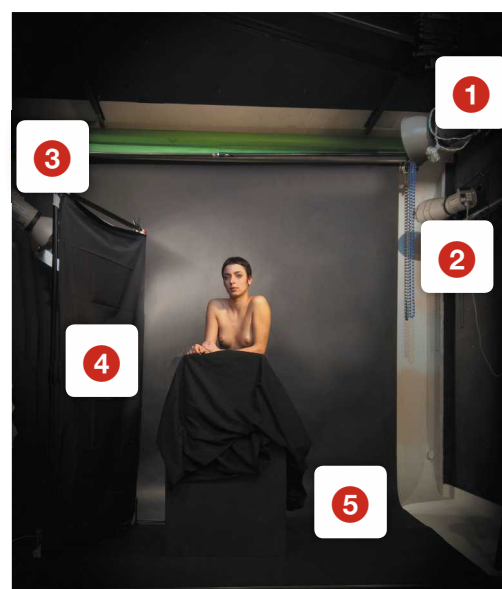
« Traiter en noir et blanc,
rectifier traces vaccin,
vignetter légèrement,
monter contraste. »

nuera les contrastes par des retours de lumière parasite. Ces retours, mesurables au flashmètre, seront plus ou moins importants en fonction de la taille de la pièce, mais aussi des distances source-sujet et sujet-environnement ; l'utilisation d'un masque noir **4** interdira ces retours et maintiendra le contraste désiré. Ce masque sera placé le plus près possible du sujet.

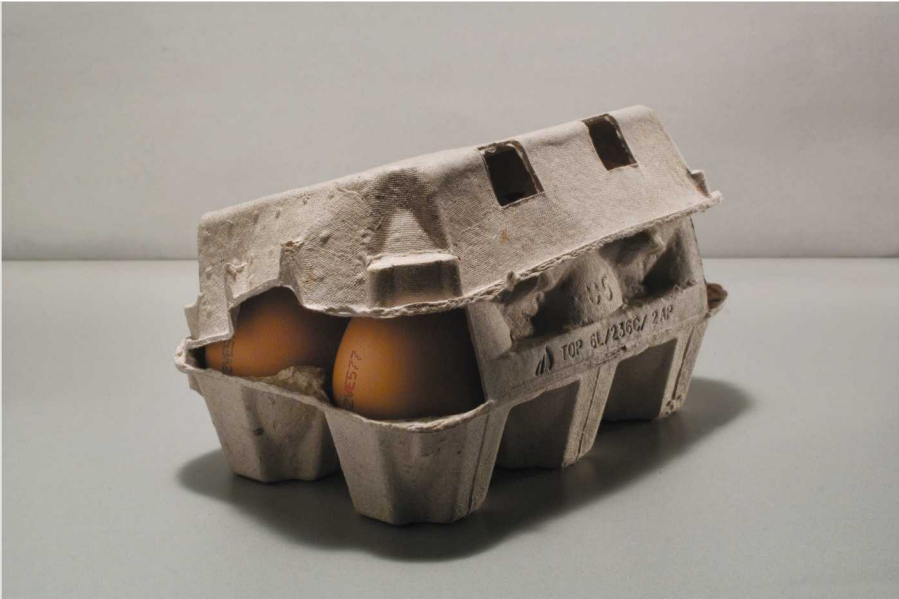
Postproduction

Une fois recadrée, l'image a été basculée en noir et blanc et les petites imperfections de la peau ont été gommées ; les yeux ont été légèrement éclaircis. La mèche de cheveux (un soupçon de *rebellitude* ?) a été volontairement laissée là où le hasard l'avait placée pour éviter le plus que parfait. Restons simples !

L'image a ensuite été adoucie par un masque fait d'un calque de flou gaussien appliqué après que son intensité a été réglée en fonction des zones à laisser plus ou moins nettes. Cette intervention « mangeant » du contraste et de la densité, ces derniers ont ensuite été réajustés.



PLAN # 083



Un sujet banal pour cette image dont le principal but est de montrer qu'avec peu de moyens, on peut valablement éclairer et mettre en valeur plusieurs points d'une image présentant un intérêt.

Matériel mis en œuvre

Fond	Noir ❶ et carton blanc ❺
Lumière principale	Halogène domestique de 250 W ❷
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Diffuseur ❸ plastique à bulles Morceau de miroir ❹ Réflecteur blanc ❻ : chute de panneau laminé blanc
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 55 mm f/1,2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 82 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/15 s
Diaphragme	f/8

L'idée était de mettre en évidence la structure du carton, la numérotation des œufs et le marquage de la boîte, le tout en utilisant un simple halogène domestique que l'on peut éventuellement se procurer pour quelques euros dans n'importe quel dépôt-vente ou vide-greniers.

Ces halogènes sont conçus pour éclairer par réflexion et lorsqu'on les utilise en les pointant sur le sujet, leur tube, monté dans un réflecteur basique mais efficace, donne une lumière très crue que l'on peut diffuser facilement au moyen de calque, de papier transparent ou, comme ici, en utilisant une feuille de plastique à bulles destinée à l'emballage.

Nota bene : attention, les tubes utilisés dans ces lampes chauffent rapidement et il faudra veiller à placer les diffuseurs suffisamment loin pour éviter qu'ils s'enflamment ou qu'ils fondent.

À cette source seront associés un miroir et un réflecteur de petite taille. On notera en ❹ l'utilisation de l'un des pieds dont la fabrication est expliquée page 122 (Focus 5).

Prise de vue

La lumière a été positionnée d'une manière très classique pour ce type de sujet, au-dessus et en arrière, pointée vers l'avant ❷. On placera sur l'optique le pare-soleil correspondant à la focale utilisée et on vérifiera son efficacité en contrôlant qu'aucune lumière ne touche en direct la lentille frontale de l'objectif. Si c'était le cas, ce qui arrive avec les zooms dont le pare-soleil est dessiné pour couvrir toute la gamme des focales, il conviendrait soit, au

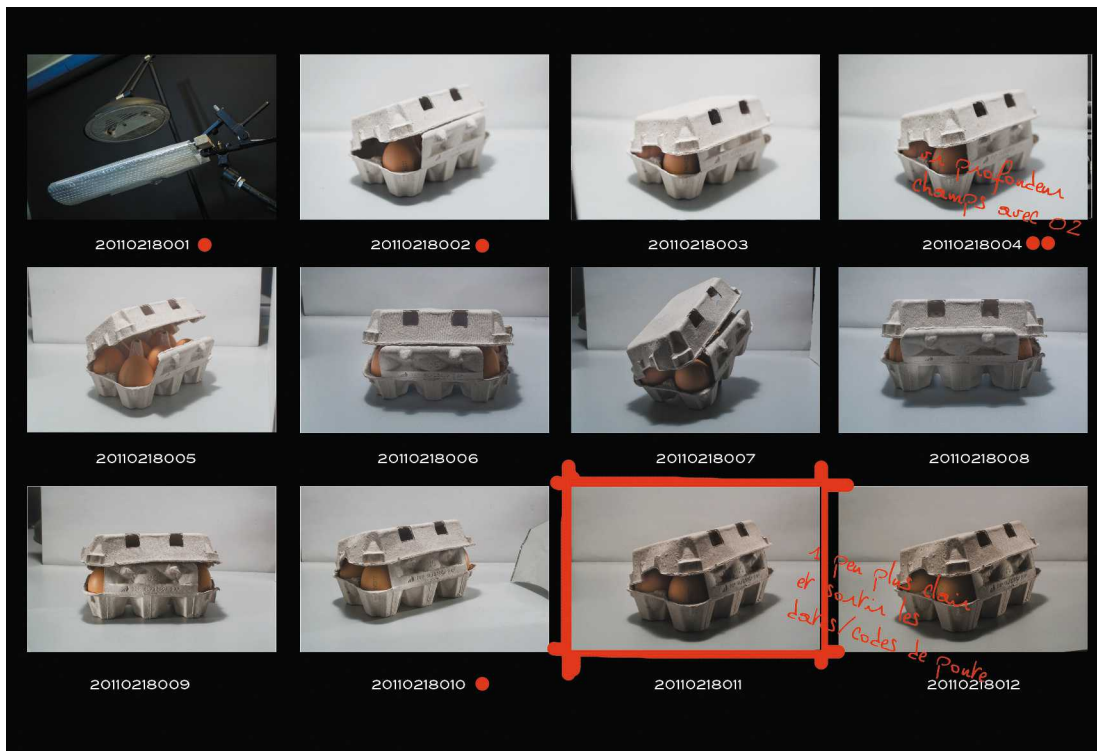


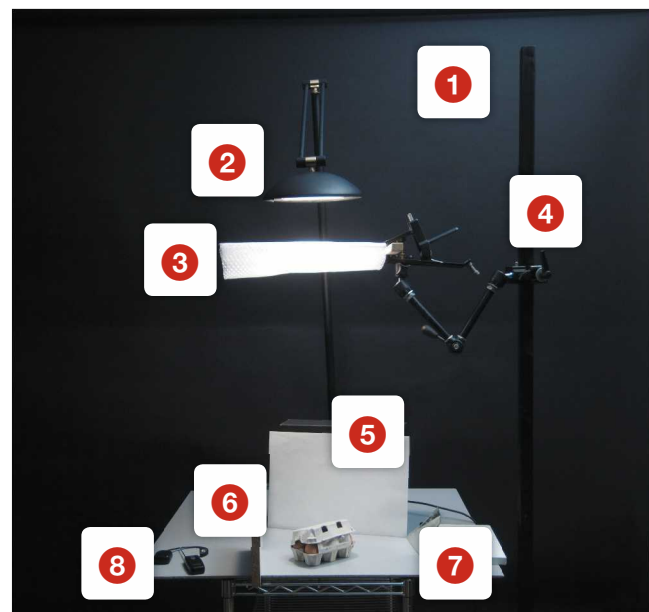
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Un peu plus clair
et sortir les dates/codes
de ponte. »

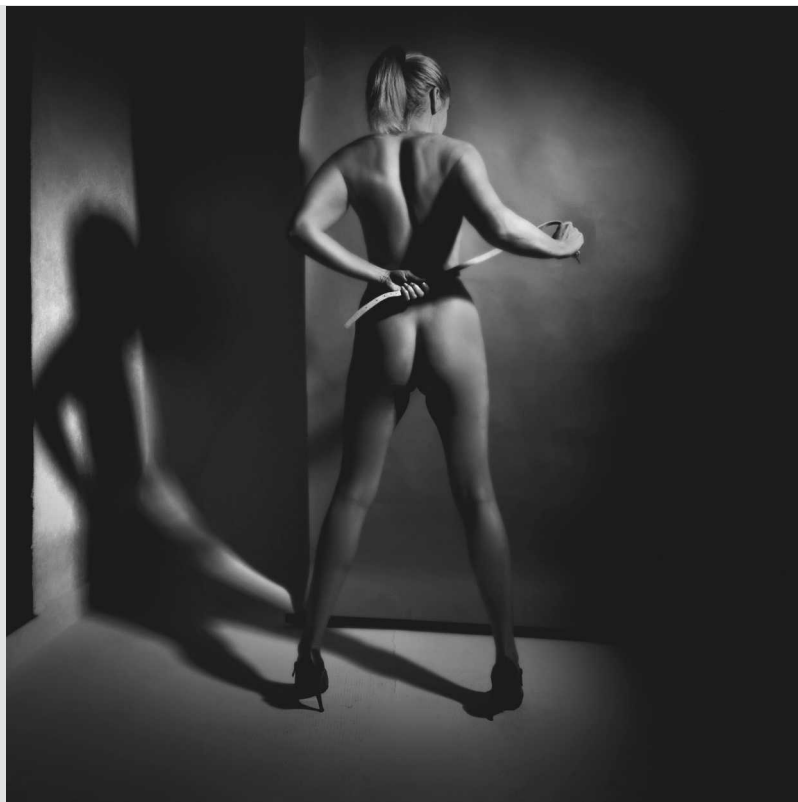
moyen d'un papier noir et d'un peu de gaffer, de prolonger le pare-soleil, soit de placer un masque entre la source lumineuse et l'objectif. Dans l'un comme l'autre des cas, on contrôlera que le papier ou le masque n'apparaissent pas dans l'image ou qu'ils y tiennent une place que l'on pourra facilement faire disparaître en postproduction. Le côté gauche de la boîte est débouché par un réflecteur blanc de petite taille ⑥. J'en ai toute une série de ce type, des hauts, larges ou étroits, des petits rectangulaires ou carrés. Faits au moyen de chutes de panneau d'aggloméré laminé, ces réflecteurs sont très pratiques pour éclairer les natures mortes, car ils tiennent debout sans aucun support et permettent ainsi de gérer plus facilement l'espace autour du sujet. Le marquage de la boîte côté droit a été éclairé au moyen d'un morceau de miroir placé en ⑦. L'appareil a été fixé sur pied et l'exposition a été radiocommandée ⑧ afin d'éviter le risque de bougé.

Postproduction

L'image a simplement été ajustée en contraste et densité.



PLAN # 084



En ordonnant les rayons lumineux au moyen des façonneurs de lumière, qu'il s'agisse des lentilles imaginées par Augustin Fresnel, de projecteurs focalisables, de gobos ou d'autres systèmes optiques ou mécaniques, on pourra créer des ombres aux lignes plus ou moins précises qui participeront au décor. Mais attention ! Comme pour l'alcool, en abuser est quelquefois dangereux et peut détruire tout le charme d'une image.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier gris moyen ④
Lumière principale	Torche de 600 J équipée d'un bol standard et de volets ①
Lumières secondaires	Torche de 600 J équipée d'une boîte à lumière étroite ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 28 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 42 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11
Observations	Le mur du studio est peint en noir ③ pour éviter les retours de lumière

Une simple source lumineuse équipée d'un réflecteur standard ① est un équipement suffisant pour créer la lumière lorsque l'on recherche de grands contrastes et des ombres à la découpe franche. Pour obtenir dans cette configuration des ombres encore plus dures et précises, il suffit d'utiliser une source ayant, comme les « poursuites » ou projecteurs de gobos, un groupe optique mobile permettant de focaliser les rayons. Un second projecteur ② équipé d'une boîte à lumière a été placé en arrière de la lumière principale pour déboucher très légèrement les ombres et sa puissance a été limitée à 2 diaphragmes en dessous de la lumière principale, c'est-à-dire f/5,6.

Prise de vue

L'idée était d'exploiter la zone blanche du cyclo(rama) située entre le fond papier gris moyen et le mur du studio peint en noir, pour y projeter l'ombre du modèle. La position de celui-ci a été réglée avec soin afin de placer les ombres à l'endroit où elles étaient désirées. Il suffit de



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer, traiter
en bichromie avec noir
chaud, revoir jambes,
monter contraste,
adoucir, et vignetter,
plus particulièrement
sur le bas. »

modifier la position des épaules, par exemple de deux ou trois centimètres d'avant en arrière, pour faire basculer radicalement le rapport ombres/lumières. Avancer l'épaule droite aurait eu pour effet d'élargir la zone éclairée et d'augmenter le volume du dos en gommant l'ombre créée par le rejet vers l'arrière des omoplates au niveau de la colonne vertébrale. Reculer la même épaule ferait passer le dos au noir. *Idem* pour les fesses, dont le volume sera réglé par l'importance que l'on donnera à l'ombre de la fesse droite sur la fesse gauche. Talons hauts et ceinture font perdre tout académisme à la pose, que chacun peut interpréter selon sa culture ou ses fantasmes.

Postproduction

Recadrée, l'image a été nettoyée en particulier au niveau du sol du cyclo qui était taché, et l'ombre sur le mur blanc a été mise en évidence en augmentant le blanc en son milieu. Un filtrage a ensuite été appliqué et les contrastes ont été rectifiés. L'image a finalement été traitée en noir chaud par un passage en bichromie de noir et gris.



PLAN # 085



Edouard de Pazzi est un des photographes dont le travail m'interpelle, et en faire le portrait est un challenge difficile, parce qu'il est de ces êtres dont on voit dans le regard défiler sentiments et idées à la vitesse d'une poursuite automobile dans un film de Peter Yates dirigeant McQueen, que l'on regarderait, bien entendu, en défilement accéléré.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Boîte à lumière Multiblitz sur Xenolux de 1 000 J ①
Lumières secondaires	Xenolux de 1 000 J avec réflecteur standard et coupe-flux ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 105 mm f/2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 157 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Impossible donc de l'observer à travers le viseur d'un appareil photo et c'est sur pied qu'il faut placer ce dernier pour pouvoir regarder, scruter les expressions de ce « sujet » et tenter de fixer l'instant où le sourire nous semble le plus naturellement vrai. Mais même si c'est celui qui me plaît, je n'ai pas la prétention d'avoir capté le bon regard et réalisé LE portrait. En fait, la seule chose dont je sois certain et que je puisse affirmer, c'est qu'Edouard a bien été celui que j'ai photographié, pendant au moins... une fraction de seconde, celle qu'a duré l'éclair des flashes.

Prise de vue

Dans ce studio organisé par mmF-Pro lors du Festival européen de la photographie de nu en Arles et aux Baux-de-Provence, au centre d'une salle troglodyte superbement restaurée de cette dernière et remarquable cité, seules deux sources d'un kit Multiblitz ont été utilisées.



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc,
forcer les contrastes
et densité, remonter
le vignettage et valoriser
la netteté. »

La première équipée d'une boîte à lumière ❶ suffit à éclairer le visage sous un angle qui crée l'ombre désirée. (À mon goût, la lumière est correctement posée lorsque les sources utilisées pour la créer se reflètent dans l'œil à une place qu'un horloger situerait entre 10 et 14 heures.) La seconde source a été équipée d'un bol classique et de volets coupe-flux ❷. Fixée sur un pied de sol, cette torche est destinée à éclairer le fond noir en y créant un dégradé dont la zone centrale a été surexposée de 2 diaphragmes par rapport à la lumière principale. Il aurait été possible, si cela avait été recherché, d'obtenir facilement un contraste plus élevé en plaçant un masque noir sur la gauche du visage afin d'éliminer les retours de lumière importants provoqués par la voûte et les murs de cette pièce taillée à même le rocher.

Nota bene : le même résultat aurait été obtenu avec des flashes beaucoup moins puissants, et même des 200 J auraient largement suffi, mais quand on aime... on ne compte pas !



Postproduction

Outre le recadrage et la bascule en noir et blanc, l'image a été peu travaillée et seule la densité sur le vêtement a été rectifiée, car il importait d'en montrer le détail qui, comme le regard, est loin d'être innocent.

PLAN # 086



Créer une lumière dans un décor d'intérieur ou en studio est un exercice passionnant, mais difficile. La preuve en est qu'au cinéma, cette mission est confiée à un directeur de la photo et Jacques Renoir, qui me fait l'honneur de préfacer ces pages, en est un de grande qualité. C'est dire qu'avant de s'y lancer, il importe d'apprendre à voir la lumière, car une des erreurs récurrentes remarquées lors des lectures de portfolio est souvent une multiplication des sources, exagérée et mal contrôlée.

Matériel mis en œuvre

Fond	Intérieur/nuît
Lumière principale	Une lampe à économie d'énergie de 85 W ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Un réflecteur 30×40 cm blanc ❷
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 35 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 50 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	2 secondes
Diaphragme	f/11
Observations	Appareil sur pied

La lumière idéale existe dans toutes les maisons et tous les appartements. Elle y évolue tout au long de la journée, avec d'ailleurs une rapidité qui surprend lorsque l'on commence à s'y intéresser, pour ne s'immobiliser qu'à la nuit tombée, lorsque la lumière artificielle remplace celle du jour.

Lors des workshops privés que je réalise au domicile de passionnés d'images et de photographies, que le sujet soit la nature morte, le nu ou le portrait, je ne manque

jamais de faire un tour des lieux où nous allons opérer au cours de la journée afin de déterminer, en fonction de la position estimée du soleil, l'heure à laquelle la lumière sera bonne dans les pièces visitées.

Généralement sont ainsi trouvés de nombreux endroits qui s'avèrent absolument parfaits pour la réalisation d'une image sans qu'il soit utile de modifier de quelque manière que ce soit la lumière existante. Il arrive même fréquemment que nous renoncions à monter le studio prévu, occupés par des prises de vue dont la qualité et le rendu de la lumière ne manquent jamais de surprendre, très agréablement, l'habitant du lieu qui se retrouve ainsi avec une multitude de décors insoupçonnés et autant de nouveaux projets.

Prise de vue

Lumière on ne peut plus simple que celle qui éclaire cette image, puisqu'elle provient d'une unique lampe à économie d'énergie montée sur un pied, sans aucun réflecteur ou abat-jour ❶.

Cette lumière va bien évidemment se réfléchir sur tout ce qui l'entoure, les murs et le plafond étant les plus évidents et efficaces de ces réflecteurs naturels. Notez que l'ensemble de ces retours de lumière la diffuseront d'autant plus que le sujet photographié sera éloigné de la source et proche des murs. Ici, les murs côté gauche étant éloignés, une enveloppe blanche, rigide, de format 30 × 40 cm a été utilisée comme réflecteur supplémentaire pour renvoyer la lumière et déboucher les ombres ❷.

La composition a évolué au cours de la séance et c'est par tâtonnement qu'ont été positionnés de nouveaux objets.



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Enlever la prise
sur le mur, densifier
au niveau du tiroir
et retravailler au niveau
de la fourchette, adoucir
éventuellement et traiter
en noir chaud. »

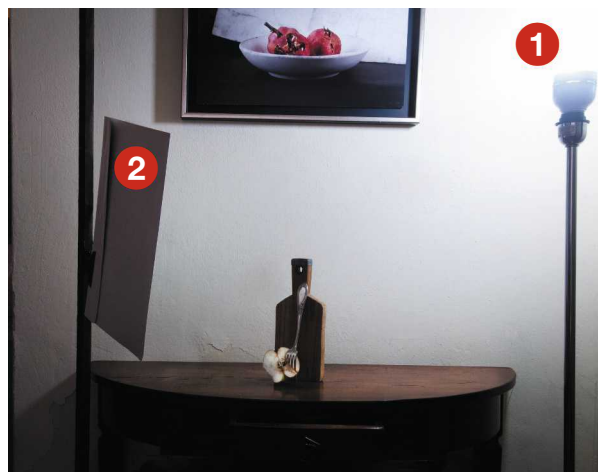
On notera cependant que le calage de la fourchette et de l'œuf s'est fait sur les points forts de l'image selon la règle des tiers.

Il n'est pas inutile de lire quelques ouvrages qui traitent de la composition et du nombre d'or et si en connaître les règles permet de mieux les transgresser, il faut remarquer que, dans bien des cas, elles sont celles qui font les images qui « fonctionnent » et sont donc parfaitement équilibrées. Entre parenthèses, pour juger de cet équilibre, il est bon de manipuler l'image et la regarder à l'endroit comme à l'envers, tête en bas, car cet exercice permet plus que d'autres de noter immédiatement une éventuelle faiblesse dans la composition.

Un diaphragme de $f/11$ a été choisi pour sa profondeur de champ. Le point a été fait sur le bord de la console, ce qui correspond plus ou moins au tiers avant de la zone de netteté recherchée.

Postproduction

J'ai effectué le recadrage en centrant le sujet et en traçant une verticale qui coupe le centre de la poignée et le trou de la planche à découper. J'ai ensuite assombri la



console dans sa partie basse, puis ajusté les contrastes sur la planche et débouché la face sombre de celle-ci. Enfin, j'ai repris la densité générale et créé un léger vignettage.

PLAN # 087



Deux boîtes à lumière et un fond clair ou blanc suffisent largement à créer un éclairage qui habillera élégamment un corps nu en jouant avec les ombres. Celles-ci permettront d'une part de gérer les volumes en les augmentant ou en les réduisant et d'autre part de dissimuler les parties du corps que l'on estimera ne pas devoir montrer.

Matériel mis en œuvre

Fond	Cyclo peint en blanc ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur Elinchrome de 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur Elinchrome de 750 J ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 18-35 mm <i>f</i> /3,5-4,5 Focale utilisée : 35 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 27-52 mm Focale utilisée : 52 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	<i>f</i> /11

C'est en effet un détail – un léger mouvement du bassin, un projecteur plus ou moins bas, plus ou moins latéral – qui fera passer une image de l'académisme asexué à l'érotisme délicat pour, si l'on insiste, et avec d'ailleurs une surprenante facilité, basculer dans la vulgarité. Le discours de l'érotisme est complexe, car les limites des uns ne sont pas celles des autres, mais l'on peut estimer érotique une image qui stimule l'imagination sans réellement montrer ni imposer la réalité. Un avantage évident est qu'en suggérant plus qu'en montrant, on va permettre à l'observateur de magnifier la partie cachée et de l'adapter à l'idée qu'il s'en fait ou à celle qui découle de ses fantasmes.

On peut aussi tout montrer et suggérer, mais il faut être Michel-Ange pour réussir à le faire sans aucune vulgarité et mettre en scène, sur l'extraordinaire plafond d'une Chapelle vaticane et Sixtine, une Ève équivoquement installée et dont le visage frôle le sexe d'Adam, alors qu'il est question et d'un fruit défendu et de se voir « *Chassés du Paradis* ». Pas facile !

Hors la composition complexe d'une fresque où les codes et symboles font que la pomme se conjugue au figuier, et dans l'espoir ou l'attente que l'on nous confie

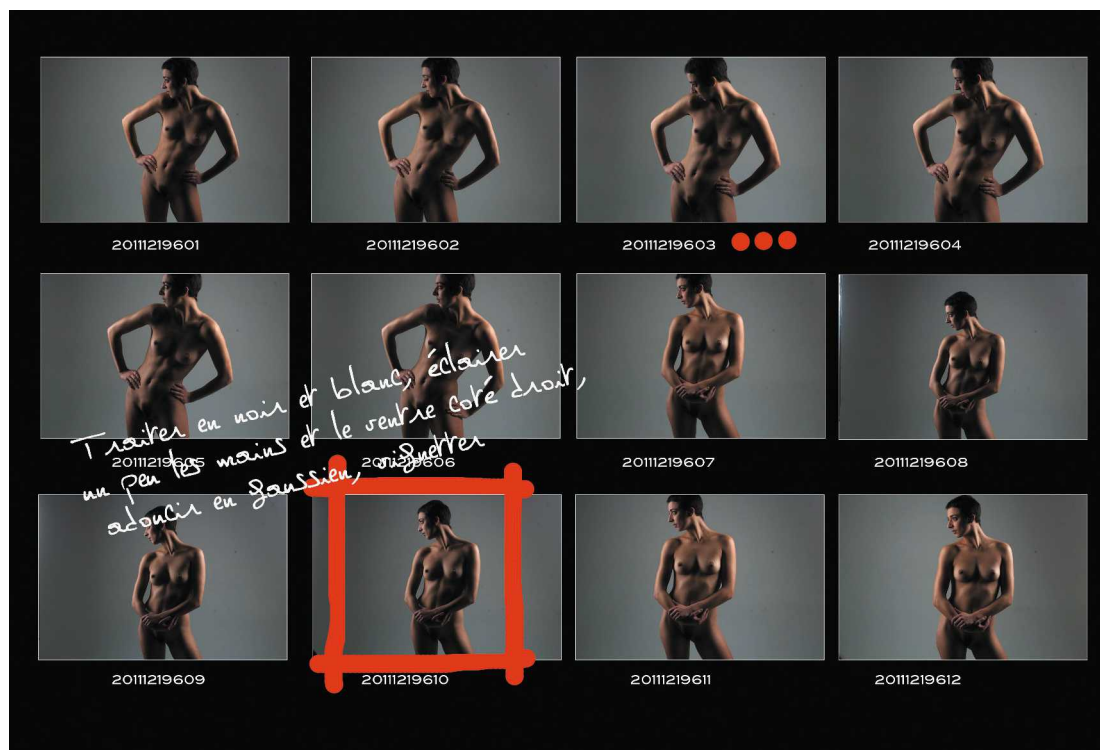


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc,
éclairer un peu les mains
et le ventre côté droit,
adoucir en gaussien,
vignetter. »

un plafond à meubler, il nous reste l'étude, pouvant être préparatoire, des positions d'un corps sous une lumière de studio.

Les deux images qui illustrent ce propos ont été réalisées sous la même lumière et seule la position du corps par rapport aux deux sources va créer cette différence entre elles, dont l'une tend plus que l'autre vers un érotisme discret.

Prise de vue

La lumière principale est faite au moyen de la soft-box placée à gauche ① – j'emploie l'appellation anglaise de la chose pour éviter la répétition, mais vous aurez compris qu'il n'y a aucune différence entre une boîte à lumière et une box plus ou moins soft. C'est au moyen de ce façonneur que va être éclairé le buste. Le rôle du second façonneur ② placé à notre droite est de souligner cette partie et de venir éclairer et donner du volume au sein, dont le contour ne se détacherait pas sans cela.

Le gris du fond provient du cyclo blanc du studio ③ qui, bien que n'étant pas directement éclairé, bénéficie de



l'éclairage du modèle. On pourra jouer sur ce gris en orientant plus ou moins vers l'arrière les faces des boîtes à lumière. Cela n'aura pas d'incidence sur le rendu de l'éclairage au niveau du corps.

Les flashes ont été réglés pour donner un diaphragme de $f/11$.

Postproduction

Peu d'interventions sur les deux images, qui sont pratiquement brutes de scan au niveau de leur contraste comme de leur densité. Seule une petite correction au niveau de la peau a été effectuée et les cicatrices de vaccin ont été gommées, comme les minimes imperfections qui pouvaient attirer le regard. Sur la seconde image, le menton a été dégagé en augmentant légèrement le contraste là où il se détache sur la partie de l'épaule laissée dans l'ombre.

Les deux images ont été adoucies par un filtrage à base de masque de flou gaussien appliqué par zones, avec une densité plus ou moins forte selon le flou désiré.

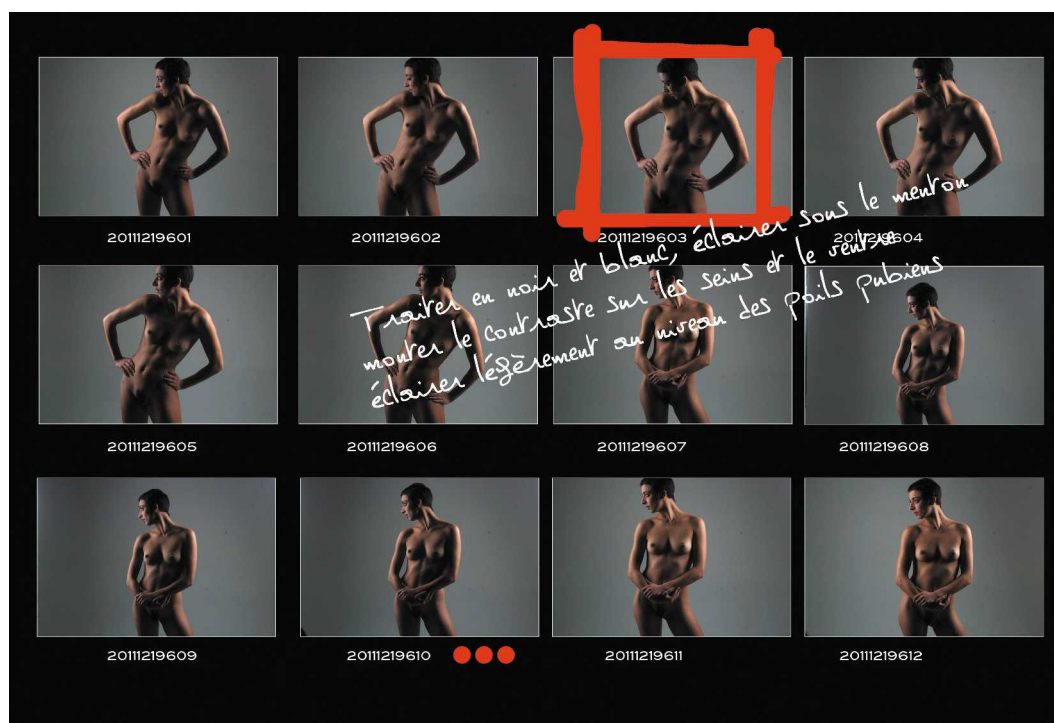
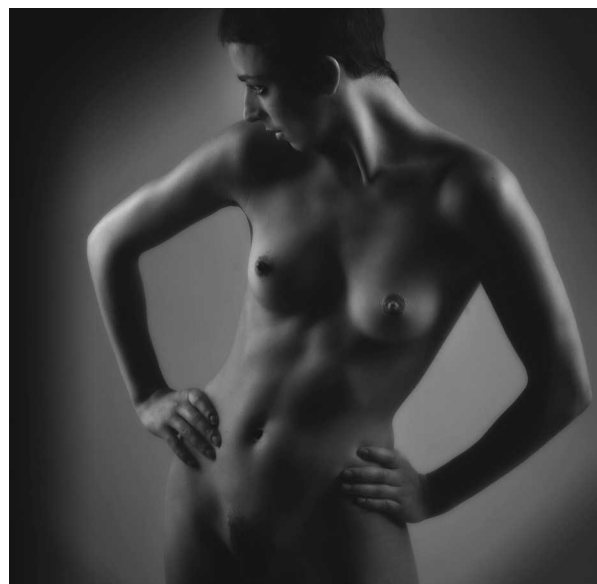


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc,
éclairer sous le menton,
monter le contraste
sur les seins et le ventre,
éclairer légèrement
au niveau des poils
pubiens. »

ÉLIMINER LES REFLETS SANS FILTRE POLARISANT

Les outils numériques mettent à notre portée des techniques qui réclamaient, il y a encore quelques années, un savoir-faire et la mise en œuvre de matériel professionnel. Grâce à eux, il est aujourd'hui très facile d'intervenir sur nos photographies en postproduction, c'est-à-dire dans la phase qui suit la prise de vue et permet de donner à l'image la forme et le contenu désirés en valorisant le fichier enregistré.



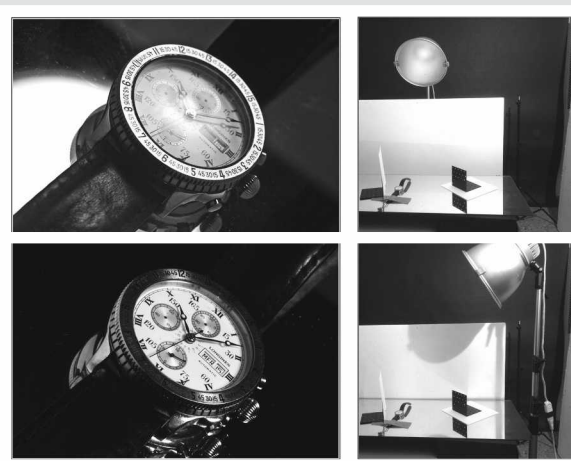
Une de ces possibilités nous sera utile lorsqu'il s'agira par exemple d'éliminer des reflets – ce que pourrait également faire, mais pas toujours avec cette qualité de résultat, un filtre polarisant. Ce filtre étant, il faut le rappeler, efficace dans bien des cas, mais totalement inopérant sur les surfaces métalliques.

On procédera donc, bien évidemment sur pied, à la prise de plusieurs clichés sous des angles qui mettront en valeur une à une les parties de l'objet nous intéressant.

On peut sans aucun problème faire un nombre illimité de clichés et recréer artificiellement un éclairage qui aurait été constitué d'une multitude de sources lumineuses, mais l'exercice demande alors un peu d'habileté, car il faudra veiller à rester cohérent dans la lumière bien sûr, mais aussi dans ses ombres et les reflets qu'il convient de conserver.

L'exemple qui illustre mon propos ne nécessite que deux clichés :

- Pour le premier, l'éclairage est une lumière classique pour ce type de sujet, c'est-à-dire arrivant du haut, de l'arrière et réfléchi par des réflecteurs blancs disposés face à la lumière du côté de l'appareil. Ces réflecteurs, visibles sur la table de prise de vues, ont été écartés, car ils masquaient logiquement la montre dans ce plan éloigné.



- Pour le second cliché, la lumière a été déplacée jusqu'au point où l'éclairage du cadre était parfait et ne comportait plus de reflets non désirés. On notera l'effet du carton réflecteur sur la couronne et le boîtier du côté opposé à la source.

Une fois ces deux clichés réalisés, il a suffi de les placer sous forme de calques l'un au-dessus de l'autre dans le logiciel de traitement d'image, puis de « percer » le calque du haut afin de faire apparaître les zones du calque bas que l'on désirait utiliser ou vice versa – « lycée de Versailles », aurait écrit Frédéric Dard dans l'un de ses sympathiques San A.

Voilà, efficace et vraiment pas compliqué !

Nota bene : l'opération, je désire ne pas le cacher, présente quelques risques... pour la montre, qu'il conviendra de ne pas laisser tomber. L'observateur attentif aura en effet remarqué que sur la mienne manquent deux aiguilles, ce qui complique l'utilisation du chronomètre. Lesdites aiguilles, trotteuses par ailleurs, dont l'une apparaît sur le V du cadran, ont abandonné leurs positions à la suite d'une chute au sol pendant la prise de vues. Je suspecte un coup de pouce de saint Eloi !

PLAN # 088



Ceux qui passent au studio pour la première fois ont souvent le regard attiré par ces fruits et ces légumes que je laisse sécher sur une étagère ou un coin de table et qui se racornissent en attendant de passer, périodiquement et tout au long de leur lente transformation, sous la lumière de mes projecteurs. Artichauts, citrons et grenades se disputent la deuxième position dans le peloton de mes favoris en tête duquel, incontestablement, se trouve la pomme, dont la couleur change avec la variété. En particulier, quelle que soit sa couleur, la pomme âgée, entière ou découpée, celle dont les rides me rappellent invariablement le visage de ces

montagnardes pakistanaises qui habitent au long de la route n° 15 qui conduit au Nanga Parbat. On doit assurément pouvoir croiser les mêmes regards sans aller jusqu'au pied de l'Himalaya, et trouver des sourires aussi doux à Clichy-la-Garenne, à L'Haÿ-les-Roses, à Conflans ou même à Courbevoie ! Mais, comme beaucoup d'entre nous, je vois mieux ce que je vois peu. Si vous partagez ce goût pour la nature morte où apparaissent des fruits plus que mûrs ou séchés, je vous conseille de jeter un coup d'œil sur les images de Tony Catani, un photographe espagnol qui, par sa sensibilité, ses choix de sujets et son talent me fait quelquefois penser à Robert Mapplethorpe.

Matériel mis en œuvre

Fond	Réflecteur polystyrène 50 × 100 cm ❷
Lumière principale	Torche cinéma de 2 × 1 000 W ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,4
Équivalence full frame / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/15 s
Diaphragme	f/8

J'ai utilisé pour cette image une de ces torches de cinéma-vidéo dont je fais souvent la publicité, car elles sont un moyen simple et efficace pour éclairer puissamment et en toute sécurité – cela pour un coût souvent ridicule

si on se les procure d'occasion sur le Net ou lors d'un vide-greniers. Ces torches sont souvent ventilées et celle utilisée ici comprend deux ampoules de 1 000 W, que l'on peut régler indépendamment à pleine ou demi-puissance et passer ainsi, avec une certaine progressivité, de 500 à 2 000 W. Ce réglage, joint à une modification de la distance torche-sujet, permet d'ajuster finement l'intensité de la lumière si plusieurs sources sont à combiner. Le prix neuf de ces torches dédiées au cinéma amateur était élevé, mais elles ne sont pratiquement plus utilisées par les vidéastes pour plusieurs raisons. D'une part, elles doivent être reliées au secteur et donc utilisées préféralement en intérieur ; d'autre part, les capteurs très sensibles du nouveau matériel de prise de vue requièrent beaucoup moins de lumière. Cela a permis de développer un éclairage sur batterie performant qui a supplanté ce matériel. Cette évolution a fait le bonheur du photographe, car elle a mis sur le marché de l'occasion ces projecteurs qui pourront valablement équiper un studio « lumière continue », qu'il soit dédié à la photographie d'objet ou, avec quelques contraintes, aux portraits serrés et en plan américain. Pour

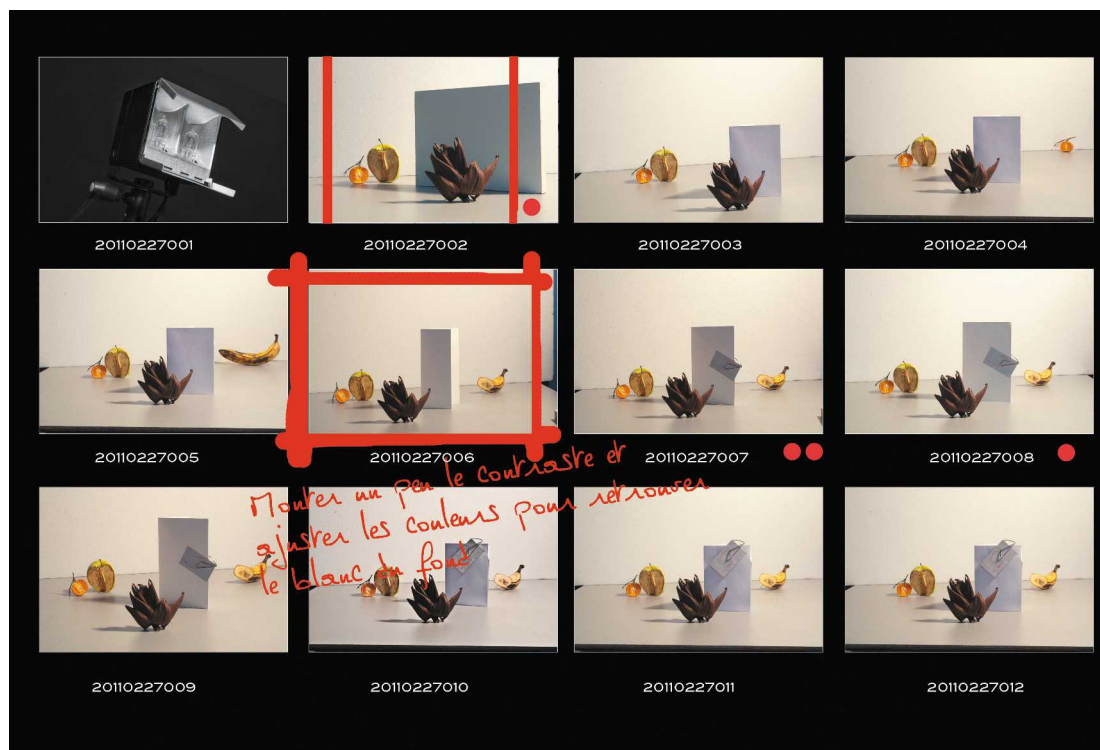


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Monter un peu
le contraste et
ajuster les couleurs
pour retrouver le blanc
du fond. »

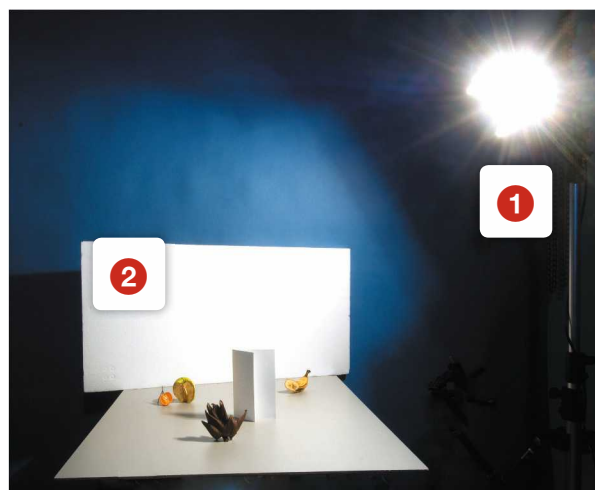
la photo couleur, à moins d'opérer en Raw, il conviendra de vérifier et régler la balance des blancs, parce que la température de couleur de cet éclairage, à l'origine 3 200 K ou 3 400 K selon le type de lampe, peut varier en raison du vieillissement de l'ampoule ou du tube.

Prise de vue

Peu de matériel est mis en œuvre, puisqu'une seule source éclaire le sujet : la torche cinéma à deux ampoules et mini-réflecteurs ❶, dont la puissance a été limitée à 1 000 W (500 W par ampoule) afin d'en élargir la base et adoucir les ombres. Le panneau réflecteur ❷, outre qu'il sert de fond, participe à l'éclairage en atténuant le contraste.

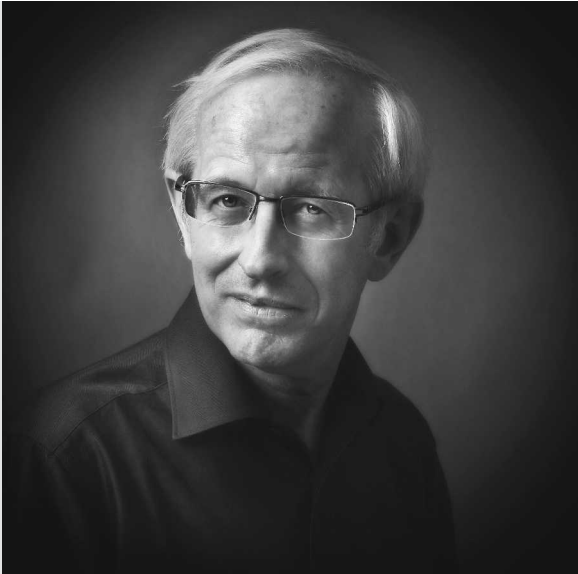
Postproduction

Comme souvent dans ce type d'image où tout peut être facilement contrôlé lors des prises de vue, il n'a pas été utile d'intervenir sur les contrastes et densité. En revanche,



la ligne du fond a été modifiée, incurvée sans motif technique, juste pour le plaisir et pour enlever un peu de rigidité à l'ensemble.

PLAN # 089



Et pour les reflets dans les lunettes ? Cette question qui m’est posée de façon récurrente lors des workshops de portrait témoigne sans équivoque du souci qu’ont les photographes avec ces accessoires. Certains, par une coupable facilité, en démunissent leur porteur le temps de réaliser les prises de vue.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❹
Lumière principale	Multiblitz de 800 J – parapluie argent ❶
Lumières secondaires	Multiblitz de 800 J – réflecteur argent – coupe-flux ❷
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Polystyrène 50 x 100 cm noir ❸
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 80 mm
Équivalence <i>full frame</i> / 24x36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 120 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Cette solution, effectivement radicale, est à mon sens la plus mauvaise que l’on puisse choisir et ce, pour au moins trois raisons. La première est qu’aujourd’hui les lunettes sont le plus souvent joliment faites et qu’elles prennent des allures de pièces de joaillerie, ce qui n’est d’ailleurs pas tout à fait illogique vu l’importance de leur prix. La

deuxième est qu’elles sont révélatrices des goûts et bien souvent du caractère de celui qui les a choisies et dont, généralement, elles valorisent les traits. La troisième et dernière raison, la plus importante, celle sur laquelle je veux insister, est que le regard d’un porteur de lunettes change totalement dès qu’il les ôte et que cette modification de son regard l’avantage rarement. En outre, habitué à les voir sur son nez où elles laisseront immanquablement les deux marques de leurs plaquettes, votre modèle risque fort de ne pas se reconnaître sur les images que vous lui remettrez, d’en être déçu et amené par le fait à une attitude critique sur votre aptitude à « tirer » du portrait. Ces considérations ne répondent pas à la question posée ? Je l’admets et reviens donc au fait que pour éviter les reflets sur les verres des lunettes, il suffit que la ou les sources lumineuses forment avec eux un angle d’au moins 45°. Un point c’est tout. Et si votre modèle se présente à la séance de prises de vue avec des lunettes de couturier ou de science-fiction dont les verres organiques et arrondis enveloppent la tête en la masquant du nez jusqu’aux oreilles, eh bien je ne peux que vous plaindre en vous confirmant que vous êtes en présence de l’exception qui confirme la règle.

Prise de vue

Le réflecteur parapluie ❶, très en vogue dans la photo de mode des années 1960, est un façonneur parfait pour qui cherche une lumière douce et facile à utiliser. Il suffira de le positionner haut et d’en diriger le manche vers la



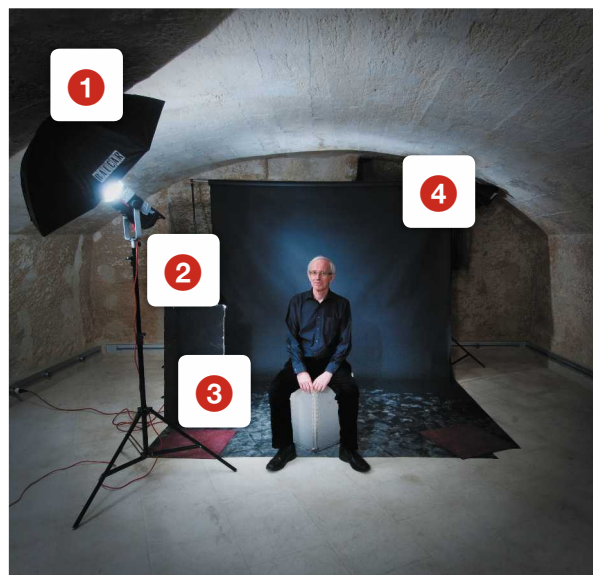
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer avec manche
chemise dans l'angle,
garder du détail
dans la chemise, passer
en noir et blanc et traiter
en tons chauds, vignetter
légèrement. »

zone que l'on veut privilégier. Dans cette image, il a été placé de façon à ne pas se réfléchir dans les lunettes. Ce point sera contrôlé TTL si j'ose dire, j'entends par là à travers l'objectif en passant par le viseur. On notera que les retours de lumière parasites seront importants avec cet éclairage et que le contraste en souffrira. On le renforcera éventuellement en plaçant un masque noir, un polystyrène de grandes dimensions par exemple, sur le côté opposé à la lumière. Ici, on remarque en ③ qu'un petit masque de ce type est utilisé pour limiter les retours de lumière inévitables que provoque un projecteur muni de volets coupe-flux.

Postproduction

Contrastes et densité ont été ajustés et les plis de la chemise légèrement éclaircis. L'image a ensuite été adoucie par zones en appliquant un filtrage à base de flou gaussien. Il n'a pas été nécessaire d'intervenir sur les lunettes où n'apparaissait aucun reflet, elles ont simplement été exclues du filtrage adoucissant, et avec elles les yeux et la mèche blanche des cheveux.



PLAN # 090



Il n'est pas obligatoire de mettre en œuvre un matériel exagérément coûteux pour faire une image en studio et lorsque l'on opère sur pied et que la durée d'exposition n'est pas un réel souci, on peut valablement utiliser des moyens qui sont à la portée de toutes les bourses.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❶ – boîtes à classeurs noirs ❸ et ❹
Lumière principale	Torche ciné-vidéo ventilée de 2 000 W ❷
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Deux miroirs ❹ et ❺
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Micro Nikkor 60 mm f/2,8
Équivalence full frame / 24×36	Environ 90 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/8

Ici, la lumière principale est une torche vidéo-cinéma, obsolète pour cette utilisation depuis que le numérique et les éclairages sur batterie ont radicalement modifié les techniques du septième art. Abandonnés sur eBay ou les vide-greniers au fur et à mesure que les nouveaux vidéastes s'équipent en matériel autonome, ces éclairages de grande qualité coûtent aujourd'hui quelques euros qui ne correspondent bien souvent pas au dixième de leur prix neuf. Attention aux ampoules qui les équipent, car elles, elles sont toujours hors de prix.

Prise de vue

La lumière principale est créée par la torche vidéo ❷, dont seule une des deux ampoules de 1 000 W a été utilisée. Avec cette lumière ont été mis en œuvre deux miroirs qui sont de ceux que l'on trouve pour la décoration dans les magasins de bricolage. Le premier ❹ va créer une zone de clarté sur le fond noir afin que le côté de la boîte à dossier se détache du fond, le second ❺ va dessiner par la lumière qu'il y renvoie la zone claire en biais située derrière la coloquinte. Ni l'une, ni l'autre n'ont été ré-éclairées sur le côté gauche, car le contraste était recherché et la zone suffisamment débouchée par les retours provenant du plafond et du mur gauche de la pièce.

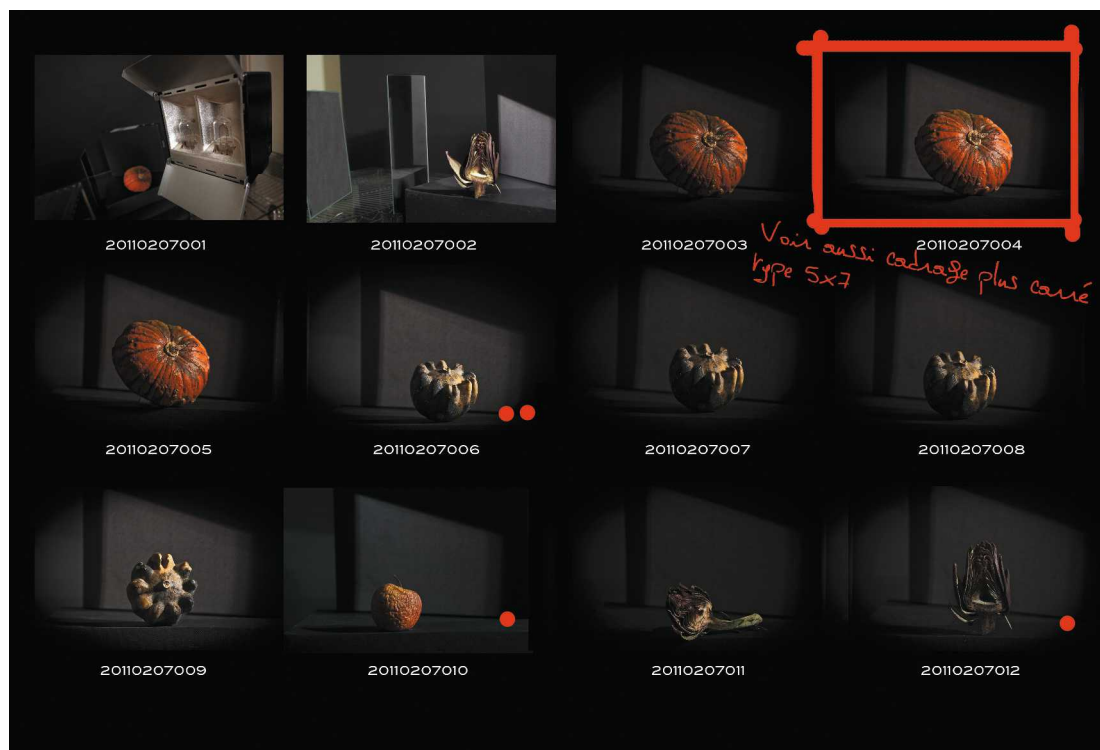
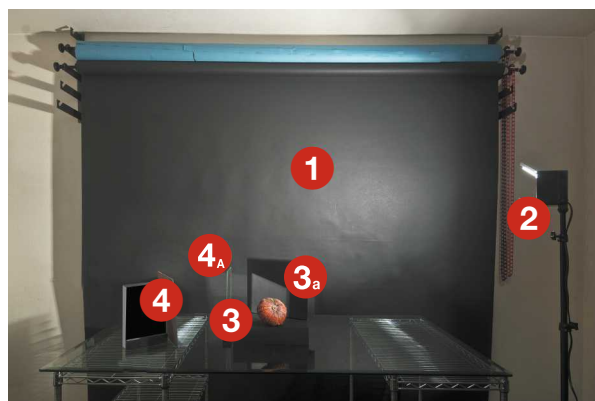


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Voir aussi cadrage
plus carré type 5 × 7. »

Postproduction

J'ai réalisé deux traitements. Lors du premier, j'ai laissé l'image en couleur et limité mon intervention au recadrage et à l'ajustement de la densité et du contraste global. Lors du second (page suivante), j'ai recadré l'image dans un format plus proche du carré et j'ai adoucie par un filtrage fait au moyen d'un calque sur lequel j'ai appliqué un filtre gaussien. Un calque est utile, car il est ainsi possible de jouer sur sa densité et il n'est aplati qu'une fois le résultat jugé satisfaisant. J'ai ensuite rectifié le contraste et désaturé l'image pour obtenir un noir et blanc. L'image étant désaturée et toujours en RVB, j'ai alors créé un sépia au moyen de la balance des blancs en augmentant les valeurs de rouge et de jaune.



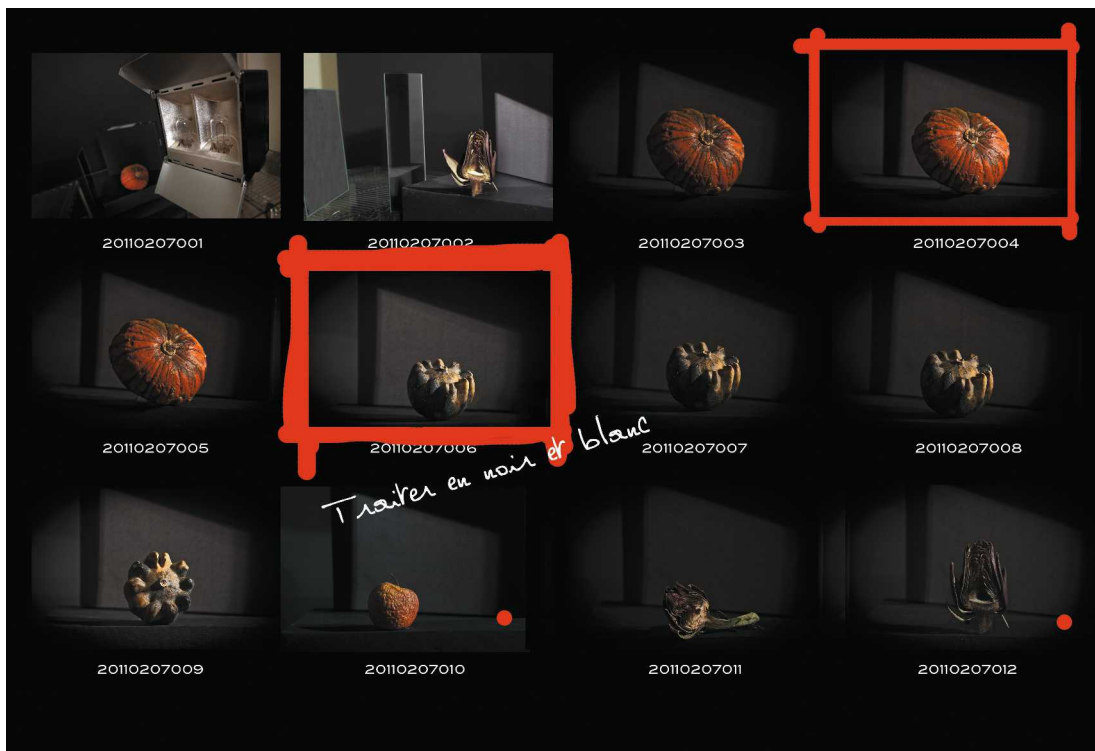


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir
et blanc. »

NID D'ABEILLE

Le nid d'abeille est une grille que l'on place sur les sources, grille construite dans un métal d'une extrême finesse qui mesure habituellement environ 1 cm de profondeur et forme une multitude d'alvéoles disposées comme dans un nid d'abeilles. Ces alvéoles vont canaliser la lumière vers le point à éclairer en éliminant les rayons qui ne sont pas dans l'axe du projecteur.

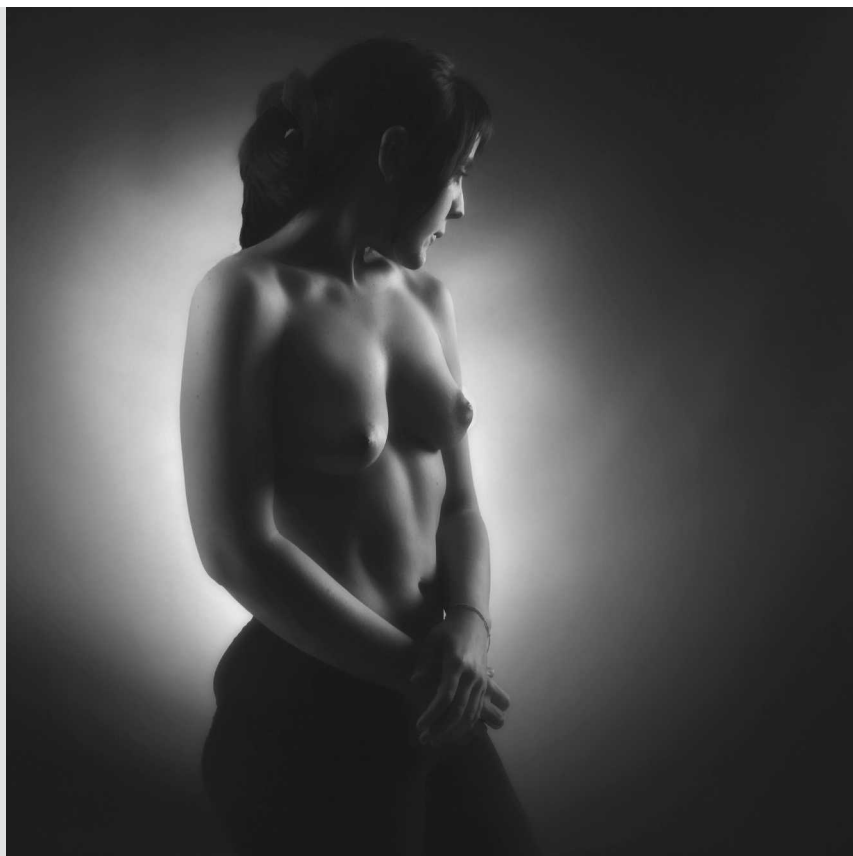
Il en ressort une lumière fortement dirigée, qui sera utilisée pour rehausser des détails de l'image en créant des zones de lumière aux contours limités. On les utilisera en portrait par exemple, pour éclairer le visage si on y trouve un intérêt ou, mieux encore, pour créer des zones de lumière en contre-jour ; l'avantage de cette canalisation est qu'à partir du moment où l'on ne se trouve pas dans l'axe du projecteur, la lumière ne sera pas visible et les problèmes de *flare* seront éliminés ou largement atténués. La densité des alvéoles et leur profondeur vont jouer sur la quantité de lumière et sa dispersion. Plus les alvéoles seront nombreuses et plus elles réduiront la puissance de la source ; par ailleurs, plus elles seront profondes et plus elles limiteront la dispersion.

La lumière travaillée par les nids d'abeille peut être découpée facilement et avec une grande efficacité au moyen de masques divers.

Le premier des clichés a été réalisé sans grille, le second avec le nid d'abeille aux alvéoles larges ❶, le troisième avec la grille fine ❷.



PLAN # 091



Si les fabricants de matériel ont créé des coffrets ou des valises comprenant trois sources, ce n'est pas par hasard : c'est que ce nombre permet de faire face à de nombreuses situations lorsque l'on se rend dans un lieu où sera organisé un studio de prises de vue.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ❹
Lumière principale	Boîte à lumière étroite sur Profilux 800 J ❶
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur Profilux 800 J ❷ Torche de 800 J équipée d'un réflecteur argenté avec volets coupe-flux ❸
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2X
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,4
Équivalence full frame / 24×36	Environ 75 mm (valeur approximative)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11

Pendant des dizaines d'années, j'ai trimballé de coffre en coffre mes kits Multiblitz, la référence en la matière. Ils sont encore en parfaite santé et pourtant, ils en ont vu de toutes les couleurs ! Il faut dire qu'ils étaient rodés à l'éclairage du nu lorsque je les ai achetés, d'occasion, à Serge Jacques, un photographe qui avait fait les beaux jours de Paris Hollywood et disposait, à l'époque où je l'ai rencontré, d'une archive de plus de quatre cent mille Ekta de dames dont on retenait plus la plastique que la conversation. Non que cette dernière leur fasse obligatoirement défaut... mais parce que leur image illustrait rarement les revues littéraires.

Matériel mis en œuvre

Trois sources, des torches Profilux 800 J d'un kit Multiblitz, ont donc été mises en œuvre ici. La boîte à lumière à gauche de l'image ❶ est la principale, car c'est sur

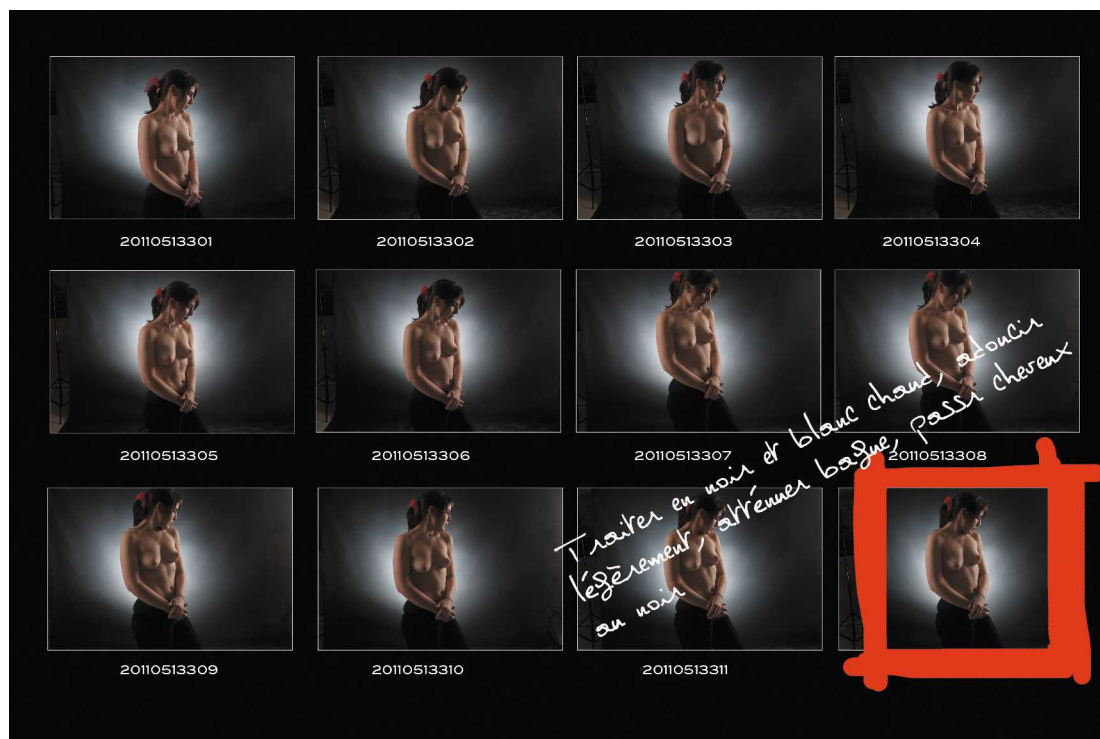


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et
blanc chaud, adoucir
légèrement, atténuer
bague, passer cheveux
au noir. »

elle que vont être réglées les autres. Elle donnera un diaphragme de $f/11$ et est placée latéralement, à 50 cm environ en avant du modèle. Une seconde boîte à lumière **2**, placée elle aussi latéralement, mais en arrière de 1 m cette fois du modèle, a été elle aussi réglée de façon à donner un diaphragme de $f/11$. Quant au dernier flash **3**, équipé d'un réflecteur argenté, il a été placé derrière le modèle et éclaire le fond avec une puissance qui donne un diaphragme de $f/22$.

Postproduction

Une fois le recadrage effectué, l'image a été nettoyée des petites imperfections de la peau, puis un filtre adoucissant légèrement le rendu a été appliqué. L'image a été basculée en noir et blanc, puis en bichromie de tons chauds avant de revenir en RVB pour pouvoir être tirée sans souci les laboratoires. Filtre et bichromie ayant



modifié les contrastes et la densité, ceux-ci ont été réajustés en fin de traitement.

PLAN # 092



Faire des images à la lumière d’une bougie offre à mon sens assez peu d’intérêt et s’apparente plus à une recherche technique qu’à de la photographie. J’ai bien écrit recherche et non prouesse ou virtuosité, car cela ne présente aucune réelle difficulté à partir du moment où le sujet est immobile ou peut le rester plus de quelques dizaines de secondes – c’est en général le temps que la pose va nécessiter. Mais il est cependant bon, même par simple curiosité, de connaître cette technique et ses limites. Cela permettra d’éviter d’immanquables déconvenues si l’on a dans l’idée d’utiliser ce moyen pour photographier des scènes où figure l’humain, un peu dans le style de ce qu’ont merveilleusement fait Georges de La Tour et Gerrit van Honthorst, ce dernier n’étant pas sans raison surnommé *Gherardo delle Notti*, ce que l’on peut traduire par Gérard des nuits ou des nocturnes.

Matériel mis en œuvre

Fond	Mur nu
Lumière principale	Bougie ❶
Lumières secondaires	Retours naturels d’une pièce habitée
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Feuille de papier d’aluminium alimentaire ❷
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,2
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	8 secondes
Diaphragme	f/8
Observations	Appareil sur pied. Bougie montée sur pied maison ❸

L’erreur qui est souvent faite lorsque l’on projette de créer une image à la lumière d’une unique bougie est de la voir comme celle du tableau *L’Enfance du Christ* de Van

Honthorst ; or une seule bougie ne donnera que la lumière et les contrastes plus parfaitement reproduits par de La Tour dans *L’Adoration des Bergers*. Je ne parle et pour l’un et pour l’autre que des deux tableaux comparés et non des autres chefs-d’œuvre qu’ils ont réalisés. En fait dans cette toile de Van Honthorst, large de près de deux mètres et que les chanceux pourront admirer à l’Ermitage de Saint-Petersbourg, le peintre s’est affranchi de la triste réalité de la loi du carré inverse et a peint en tenant compte de notre vision. (Rien ne permet d’envisager une lumière d’ambiance que viendrait renforcer la lumière de la bougie.) Or si celle-ci s’adapte instantanément et nous permet de compenser la perte de lumière dès que l’œil balaye une scène où l’on passe du très clair au très foncé, le capteur ou le film, même en *High Dynamic Range Imaging* (ou HDR), ne permettent pas encore de gommer, lors de l’exposition, de telles différences d’intensité. *Pas encore*, car tout évolue rapidement et j’ai lu aujourd’hui que l’on pourra même et bientôt faire le point *a posteriori* et le modifier à son gré une fois l’image enregistrée. En attendant, l’exposition étant un peu compliquée, assurez ! Et après avoir posé pour les lumières, doublez en posant pour les ombres. Ne tablez pas uniquement sur le Raw, parce



Planche contact, l'analyse du photographe :

« Augmenter le contraste sur le métal de l'outil, désaturer un peu. Voir aussi le rendu noir et blanc. »

qu'il n'est pas en mesure de vous sortir de tous les mauvais pas et il est souvent préférable de ne compter que sur soi.

Matériel mis en œuvre

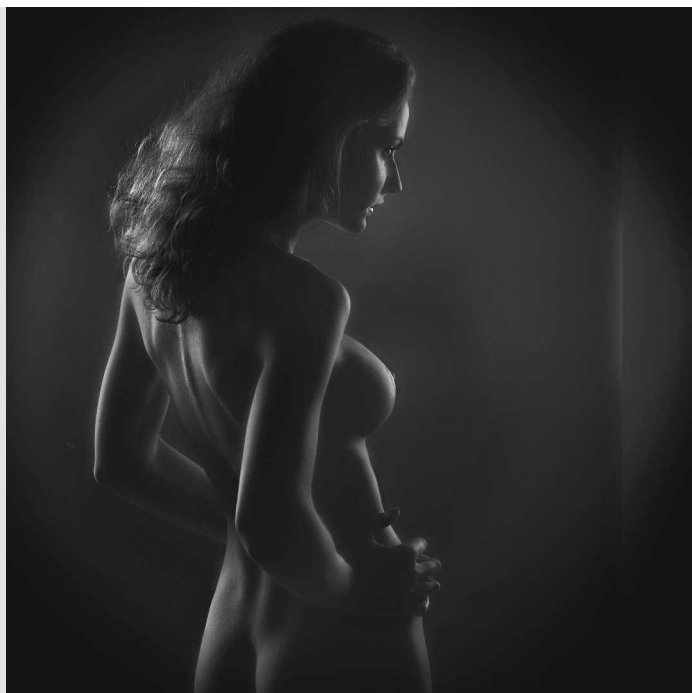
La bougie ❶, d'un modèle que l'on trouve un peu partout (un peu trop large d'ailleurs, car son corps « mange » une partie de la lumière directe), a été placée relativement bas pour faire apparaître l'ombre de la pomme sur l'outil. La composition initiale s'est avérée présenter un trop grand déséquilibre et le bidon en fer, trop haut, a donc été supprimé. Un réflecteur composé par une simple feuille de papier d'aluminium alimentaire ❷ a été disposé en contrebas pour remonter une partie de la lumière sur le côté de la pomme sans toutefois déboucher les ombres sur l'outil. On notera l'utilisation combinée du pied et des supports « maison » pour positionner la bougie avec facilité et en sécurité. L'appareil, bien évidemment placé sur pied, a été utilisé à $f/8$ en mode A (pour *Aperture*, c'est-à-dire que l'ouverture du diaphragme est prioritaire) et dans cette configuration la pose a nécessité 8 secondes. La variation d'un diaphragme augmente fortement la pose, puisque celle-ci double ou se divise par deux à chaque cran. Et on passe de 8 à 32 secondes en 2 diaphragmes. Si l'on opère en argentique, il faudra en outre tenir compte de l'effet de réciprocity dit effet Schwarzschild, Karl pour les intimes, qui augmentera d'autant plus ce temps de pose.



Postproduction

Une fois recadrée, l'image a été recalée au niveau de la couleur, puis la partie droite du mur, qui était surexposée, a été retravaillée par ajout de matière récupérée sur la partie gauche du mur. Les contrastes ont été augmentés et la densité ajustée.

PLAN # 093



Low key ? Non, j'ai simplement « foiré » l'exposition ! Le numérique et le contrôle immédiat du résultat de la prise de vue ont fait beaucoup pour l'élimination de ces images mal exposées que l'on voulait recycler en les enveloppant dans un discours arteur, où l'anglicisme du nom et l'ignorance de sa signification pouvaient valoriser un raté en le faisant passer pour l'aboutissement d'une démarche ultra-conceptuelle. Discours qui, il faut le constater, ne fonctionne en fait pas si mal que cela et obtient même un bon succès dans certains salons où l'art est assuré moderne ou contemporain.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier noir ③
Lumière principale	Boîte à lumière sur torche de 750 J ①
Lumières secondaires	Boîte à lumière sur torche de 750 J ②
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée 75 mm (valeurs approximatives)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/11
Observations	Le bol beauté ④ ne participe pas à l'éclairage

Les photographies qualifiées de *low key* sont – devraient être – des images où les tons sombres ont un rôle prépondérant dans la composition et le rendu. Elles sont généralement le fruit et le révélateur d'une technique d'éclairage qui se rapproche de celle du clair-obscur. Aussi la limite

entre les photographies présentées comme étant le résultat de l'une ou l'autre de ces deux techniques est-elle souvent très subtile et réduite à l'importance du contraste. Il importe de ne jamais oublier que le *low key* est une recherche d'éclairage et non une image imparfaitement posée que l'on tente de sauver. Pour l'appliquer, il faut que soient déterminées à la prise de vue les zones ou les lignes que l'on désire mettre en évidence et il ne restera plus ensuite, si j'ose dire, qu'à les éclairer et les exposer avec une précision qui ne laissera place ni à l'à peu près, ni au hasard.

Matériel mis en œuvre

Deux sources ont été mises en œuvre pour créer cette lumière, toutes deux placées en arrière du modèle et tournées vers lui sous un angle d'environ 45°. Cette position de l'éclairage va permettre de souligner les contours sans éclairer vraiment le modèle comme le ferait pour un clair-obscur l'une des deux sources placée latéralement, soit à hauteur du corps, soit légèrement vers l'avant. À ce propos, en prenant l'exemple de l'ombre formée sur le bras en premier plan, on remarque qu'elle est importante et représente la quasi-totalité du membre. Si l'on désire augmenter la zone éclairée en proportion égale, il suffira de faire reculer le modèle sans toucher à l'éclairage.

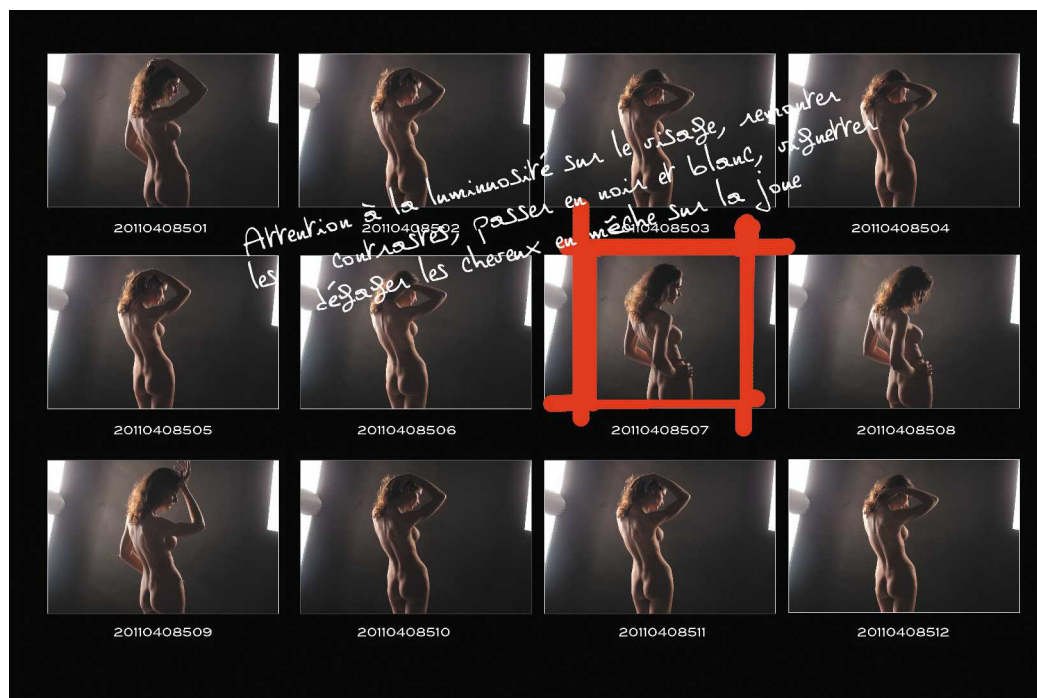


Planche contact, l'analyse du photographe :

« Attention à la luminosité sur le visage, remonter les contrastes, passer en noir et blanc, vignetter, dégager les cheveux en mèche sur la joue. »

Sur le même principe, si l'on désire rétrécir encore la zone éclairée, il suffira cette fois de faire avancer le modèle vers nous toujours sans toucher à l'éclairage. Une fois déterminée la position du modèle et celle des sources, il conviendra d'en équilibrer la puissance. Pour ce faire, il n'y a pas de réelle autre solution que le flashmètre, même basique, car ce n'est pas la précision de l'exposition qui est recherchée, mais la comparaison d'intensité des deux sources. L'alternative existe cependant, car on pourrait se servir des ombres que génère le sujet pour, par comparaison de leur intensité, régler les lumières – comme on le fait au moyen d'un crayon lorsque l'on éclaire un tableau pour le photographe. Pour illustrer ce discours, j'ai déréglé lors de la photographie du plan l'intensité de la boîte à lumière ②, qui donne maintenant un diaphragme de $f/5,6$ par rapport à la boîte à lumière ① réglée sur $f/11$; on remarque alors que l'ombre du modèle sur le sol révèle sans équivoque cette différence d'intensité de l'éclairage.

Nota bene : ce contrôle se faisant au moyen des lampes pilotes, il faut bien évidemment que celles-ci soient réglées en mode « proportionnel » et équipées des lampes pilotes prévues pour le flash.



Postproduction

Peu d'interventions de retouche sur cette image, dans laquelle j'ai cependant retravaillé les zones éclairées du visage et le dos au niveau des omoplates, zones dans lesquelles ce type d'éclairage très rasant met en évidence la moindre irrégularité de la peau. Un dégradé de lumière sur le fond a été créé, qui suggère une ouverture vers laquelle se porte le regard. Finalement et comme toujours, j'ai adouci l'image avant d'ajuster les contrastes et la densité.

PLAN # 094



Le *Stars and Stripes* ⁴ pourrait être remplacé par l'*Union Jack* dans le rôle qui lui a été confié de créer quelques discrets reflets colorés sur le presse-je ne sais pas au juste quoi... purée ou viande hachée ?

Matériel mis en œuvre

Fond	Feuille de papier blanc taché ¹
Lumière principale	Halogène domestique de 250 W ²
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Vieux miroir au tain endommagé ⁵
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,8
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/15 s
Diaphragme	f/11

Une lampe halogène de 250 W ² est la seule source lumineuse utilisée pour cette image. Cette lampe est d’un modèle courant qui, par sa construction, offre l’avantage de pouvoir être utilisé à une faible hauteur tout en ayant son réflecteur tourné vers le sujet. La forme en coupole de la lampe n’a pas d’influence sur le réflecteur, identique

à tous ceux qui équipent ce type d’halogène domestique. Attention, il est important de ne pas céder à la tentation d’augmenter la puissance de ces halogènes. En effet, monter sur cette lampe des tubes de 1 000 W, qui ont la même forme et s’y adaptent, provoquerait probablement une surchauffe et présenterait un risque important de court-circuit. Cette montée en puissance n’ayant d’ailleurs pas d’intérêt, puisque nous opérons sur pied et que la durée d’exposition peut être longue sans que cela crée le moindre problème.

Certains verront dans cette image un message, d’autres une simple tache colorée, et d’autres encore une image qui manque totalement d’intérêt. Créer des images que chacun peut interpréter selon sa culture, son humeur, son humour est un jeu qui me procure depuis toujours un réel plaisir. Surtout lorsque j’écoute, avec intérêt, des gens réputés sérieux et/ou ayant beaucoup étudié – trop peut-être – m’assurer sans le moindre sourire qu’il s’agit d’une composition assurément révélatrice de l’une de mes préoccupations enfantines enfouies au plus profond de mon inconscient.

Matériel mis en œuvre

L’« objet », en plus de sa forme, m’avait séduit lorsque je l’ai découvert chez Emmaüs à Bougival par les trois

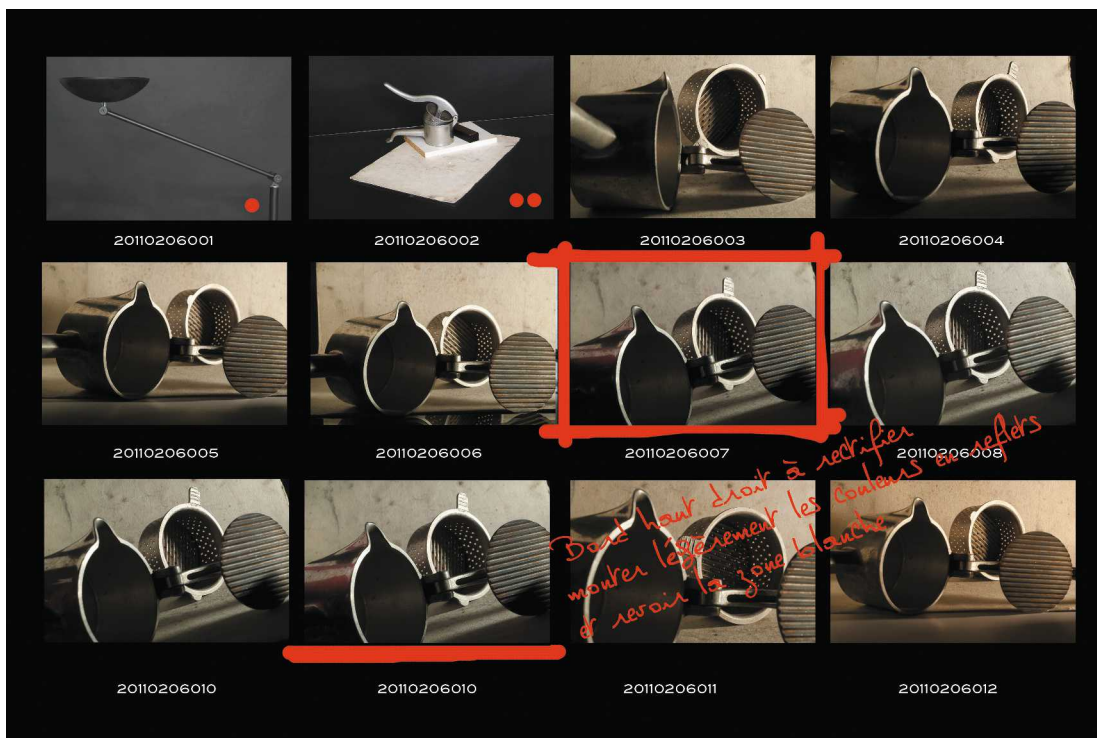


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Bord haut droit
à rectifier. Monter
légèrement
les couleurs en reflets
et revoir la zone
blanche. »

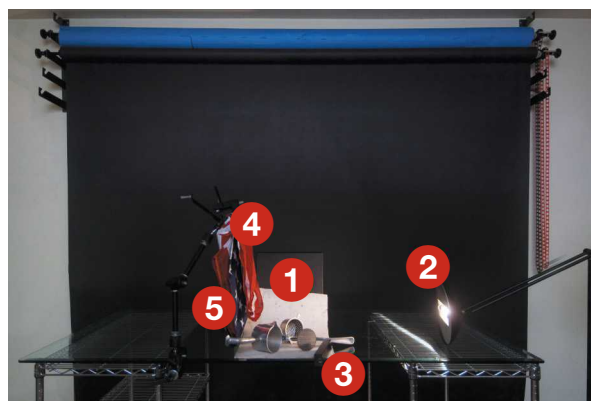
traitements de sa surface lisse, striée et percée ; points sur lesquels je voulais insister.

Une seule source lumineuse a été mise en œuvre, un halogène **2** posé à même la table supportant la composition dont le fond est réalisé avec une feuille de papier **1**, un vélin pur coton, souillé, récupéré dans un atelier de gravure où il faisait office de cale d'épaisseur et qui m'a déjà servi dans plusieurs douzaines de natures mortes. J'ai utilisé ici :

- un miroir **5** placé de façon à éclairer la partie percée de trous qui nous fait face ;
- une cale en bois **3**, employée quant à elle comme masque et posée sur la table dans le seul but de créer une ombre sur le premier plan qui, sans cela, aurait été trop clair dans l'angle du bas à droite ;
- le drapeau américain **4** simplement destiné à créer un reflet coloré et n'entrant dans le cadre que par son reflet.

Postproduction

Le cadre a été très légèrement rectifié comme l'ont également été, par zones, les contrastes et la densité. Les



reflets colorés ont été retravaillés pour devenir plus évidents et se noter plus facilement car, bien que leur extrémité soit placée pratiquement sur la coupe du premier tiers si l'on se réfère à ce mode de composition, ils sortent de l'image par la gauche et accrochent imparfaitement le regard.

PLAN # 095



Il est clair que le portrait en couleur n'est pas ma tasse de thé et lorsque je décortique avec attention, pour en comprendre le fonctionnement, les images de *Vogue*, du *Harper's Bazaar*, d'*Elle* et de bien d'autres superbes revues de mode que l'on trouve en kiosques, je suis émerveillé par la quantité et la qualité des images de beauté qui vantent les moyens de mettre en valeur le visage de celles qui nous font rêver.

Matériel mis en œuvre

Fond	Cyclo peint en blanc ⑤
Lumière principale	Torche équipée d'un bol beauté de 75 cm de diamètre ①
Lumières secondaires	Torches équipées de réflecteurs coupés en biais pour éclairer le fond (② et ③)
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Écran pliable argenté ④
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 55 mm f/1,2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 82 mm (valeur approximative)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/125 s
Diaphragme	f/11
Observations	Ventilateur puissant ⑥ sur support improvisé et à éviter ⑥

Écologiquement, le discours pourrait s'engager, mais il sera difficile de me faire admettre que le beau l'est encore plus lorsqu'il n'est pas fardé. J'ai en effet l'occasion en tant que président d'@rtis, une association où nous avons eu jusqu'à 200 modèles, de constater que nous ne sommes pas égaux au niveau de la beauté et que l'utilisation correcte des produits destinés à l'optimiser est vraiment un plus qu'il serait idiot de vouloir rejeter. Au sujet des revues de mode, n'hésitez jamais à dépenser quelques euros pour vous en procurer, parce qu'elles renferment une foulditude

d'images de grande qualité qui pourront vous inspirer, pour la pose et la lumière, qu'avec un peu de pratique on arrive à reconstituer. Regardez aussi, lorsque vous en trouvez des anciennes, comment Irving Penn, Richard Avedon, Jeanloup Sieff, Helmut Newton et quelques autres ont traité la mode et le portrait. Et n'hésitez pas à copier et à rendre hommage à ces maîtres qui ont fait aimer la photographie et donné envie de la pratiquer à beaucoup de photographes actuels.

Prise de vue

Le cyclo ⑤, peint en blanc, va servir de fond à cette image. Il est éclairé par les deux torches ② et ③ équipées de réflecteurs spécialement destinés à cet usage. Coupés en biais, ces réflecteurs peuvent être utilisés sur le fond avec un angle très fermé sans renvoyer de lumière vers le modèle. On note sur l'image que la zone couverte par la lumière de ces projecteurs est surexposée de 2 diaphragmes (f/22) par rapport au modèle qui, lui, est éclairé par le bol beauté à f/11. Le bol beauté ①, ici de 75 cm de diamètre, est un façonneur qui offre l'avantage de donner une lumière relativement dure (au contraire de celle des parapluies ou des boîtes à lumière) et qui va éclairer sans ombre lorsqu'il sera utilisé dans l'axe de l'appareil, légèrement au-dessus de celui-ci. Afin de réduire la densité de la zone non éclairée, le cou sous le menton, un réflecteur argenté ④ qui va réfléchir la lumière du bol beauté est positionné devant le modèle. Il importera de veiller à ce que cette réflexion ne crée pas des ombres remontantes et on jouera sur cette puissance de réflexion en modifiant la distance « réflecteur-zone

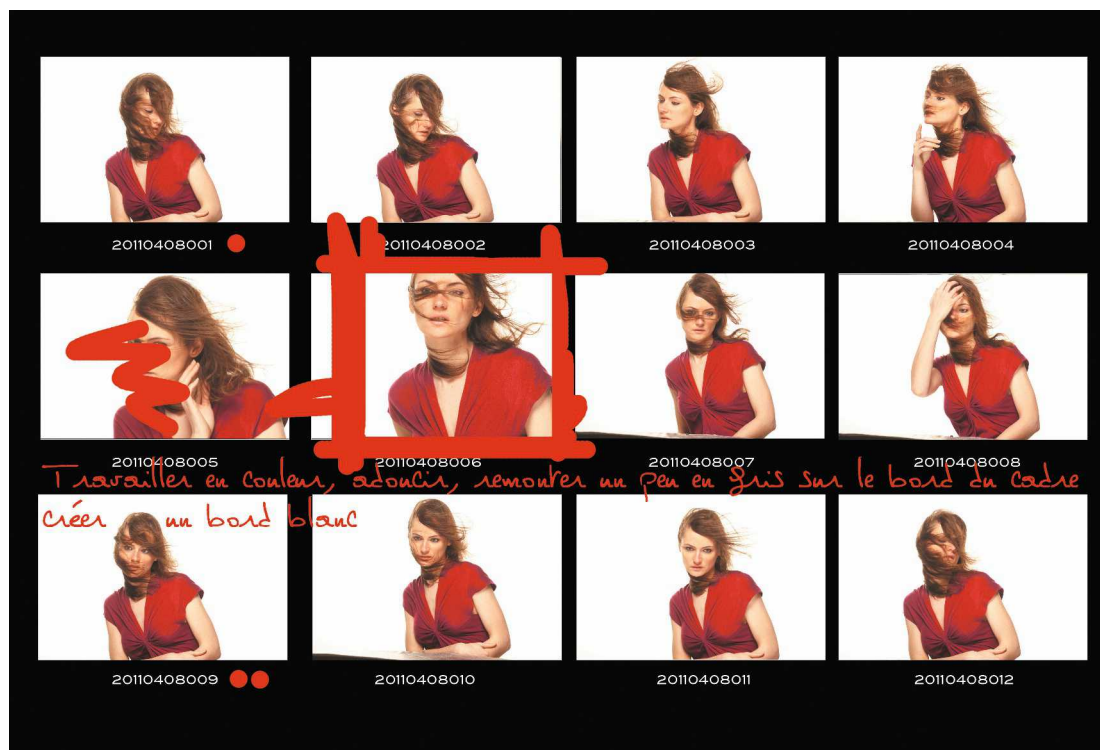


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Travailler en couleur,
adoucir, remonter
un peu en gris sur le bord
du cadre, créer un bord
blanc. »

à déboucher ». Quant au ventilateur, son utilisation est une simple question de goût et ne pose pas de problème particulier. Pour mémoire, la vitesse d'obturation de l'appareil n'entre pas en ligne de compte si l'on utilise des flashes électroniques, car c'est la durée de leur éclair qui règle l'exposition dont la vitesse sera toujours assez importante pour figer le mouvement des cheveux. Selon le type de flash, générateur ou monobloc, des torches utilisées, de la puissance sélectionnée, etc., la durée de l'éclair peut aller du 1/800 s au 1/2 000 ou 1/3 000 s. La seule chose qui importe est de régler la vitesse d'obturation de l'appareil à une valeur où la synchronisation se fait correctement (1/60 s étant la vitesse à afficher sur un boîtier reflex à obturateur à rideaux dont on ne connaît pas la vitesse de synchronisation).

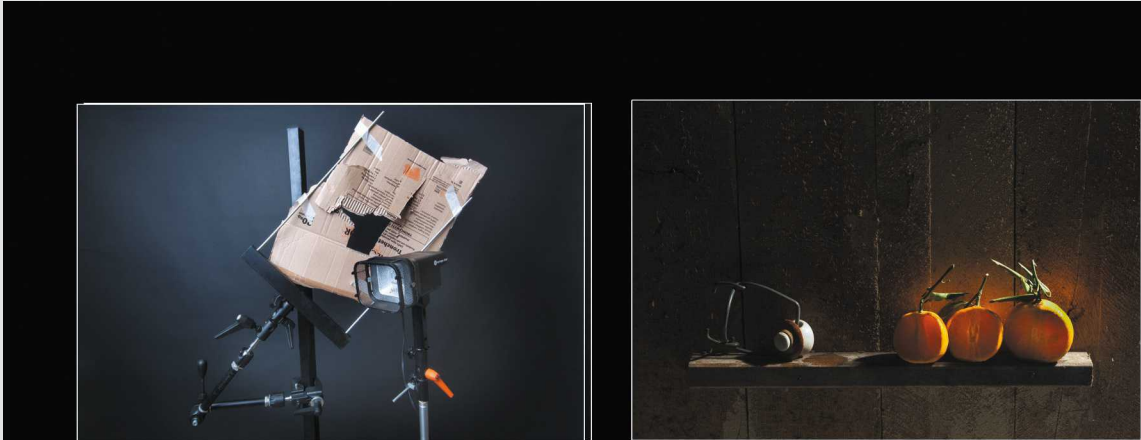
Postproduction

Une fois recadrée, l'image a été nettoyée et les contrastes ont été rectifiés. Les couleurs ont ensuite été retravaillées pour obtenir l'effet qui avait été visualisé lors des prises de vue, la saturation de la couleur sur les yeux et les lèvres



a été augmentée et les dents, logiquement placées dans l'ombre, ont été légèrement éclairées et blanchies. Une fois terminé cet ajustement des valeurs, un filtre adoucissant a été appliqué sur l'ensemble de l'image. Le fond blanc a finalement été remonté en densité afin qu'il se détache sur l'encadrement blanc.

PLAN # 096



Difficile de mettre en œuvre moins de matériel et la seule technique ici sera de régler la hauteur de la lumière et l'angle avec lequel elle viendra éclairer le sujet qui devra présenter une certaine transparence, car c'est elle qui va permettre de lire du détail dans les zones non directement exposées aux rayons.

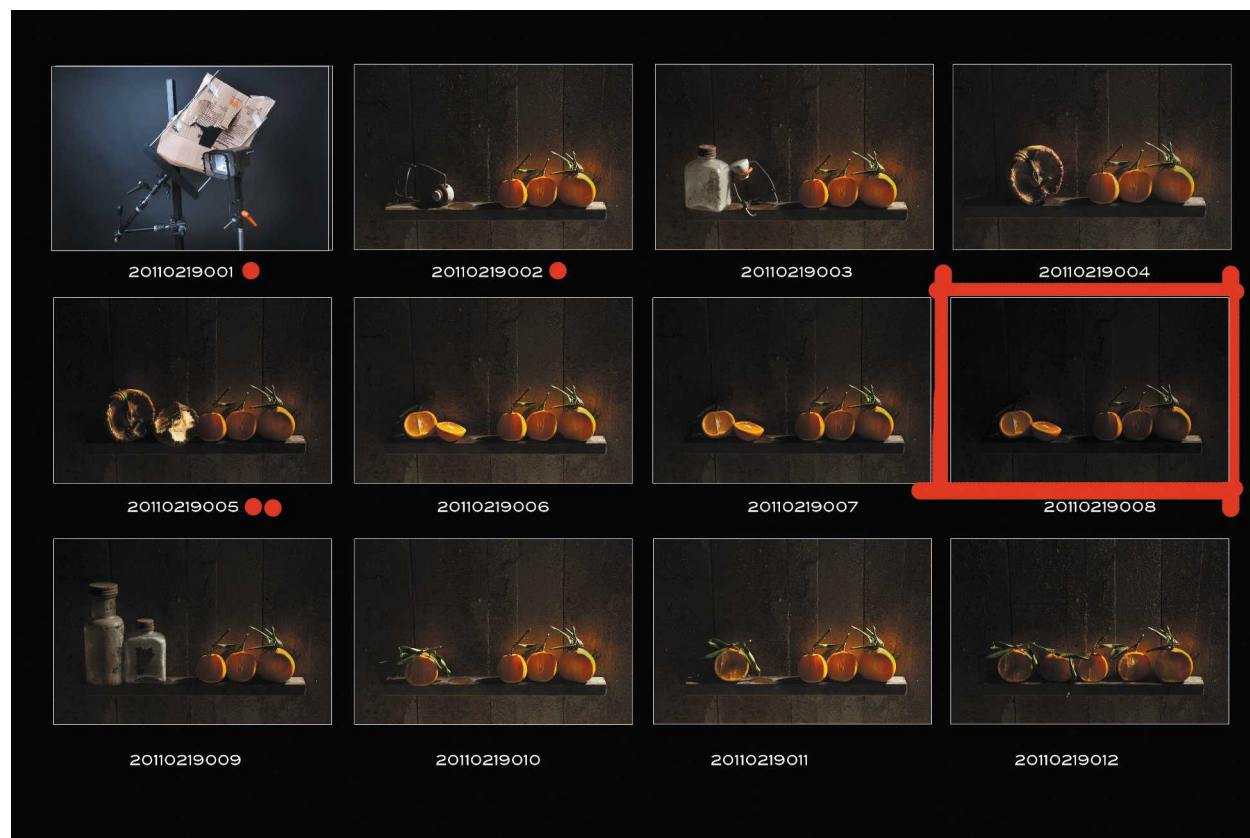
Matériel mis en œuvre

Fond	Assemblage des morceaux d'une vieille planche coupée en quatre ❷
Lumière principale	Torche photo-vidéo-cinéma de 1 000 W ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/8

Dans ce type de lumière, un retour se fait par les objets qui se côtoient et on notera par exemple son importance sur le bois derrière les fruits, comme sur le second fruit en partant de la droite qui n'est pas éclairé par transparence, mais par le retour de lumière que provoque la peau de la mandarine n° 3. Les retours qui renvoient une lumière à la couleur de l'objet qui les génère peuvent parfois être gênants, mais ici, cette couleur vient renforcer celle du fruit et elle reste tout à fait cohérente.

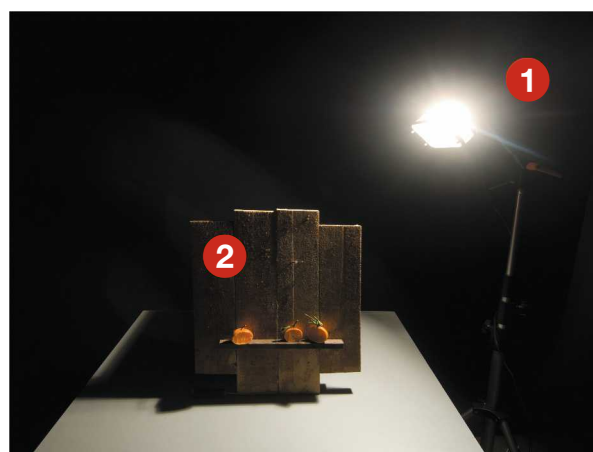
Prise de vue

Mis à part l'arrangement du sujet de façon à ce que chaque élément y participant soit correctement éclairé, ce type de composition ne pose pas de problème particulier et on règle facilement l'angle vertical de la lumière : il doit rester proche de celui auquel l'œil est habitué et créer des ombres naturelles à plus ou moins 45°. Quant à l'angle horizontal qui va mettre en valeur la structure du fond, il se règle lui aussi avec facilité toujours en observant les ombres créées et en restant dans la normalité. En fait et pour résumer, la lumière sera bonne si l'observateur ne remarque pas qu'elle est étudiée.



Postproduction

Mis à part le recadrage au format visualisé mentalement lors de la mise en place des éléments composant l'image, il n'y a pas eu d'intervention autre que la correction de densité sur la quatrième mandarine en partant de la droite qui, directement exposée aux rayons, était légèrement surexposée.



PLAN # 097



Il y a des jours où elle se remarque mieux que d'autres. Des jours où elle met en valeur, en les éclairant idéalement, tous les objets qui nous entourent et transforme en nature morte le moindre arrangement de fruits, de fleurs ou d'objets qu'apparemment nous apprécions, puisqu'ils se trouvent dans nos maisons.

Matériel mis en œuvre

Fond	Intérieur
Lumière principale	Lumière du jour, soleil voilé, éclaire le sujet par son côté droit ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur blanc ②
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 35-70 mm f/2,8 Focale utilisée : 50 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 50-105 mm Focale utilisée : 75 mm (valeurs approx.)
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/30 s
Diaphragme	f/11

Elle, c'est la lumière du soleil, direct, indirect, voilé, couvert, haut dans le ciel, bas à l'horizon ; c'est la lumière du jour, celle qui baigne les pièces que nous occupons avec

un tel naturel que nous ne lui prêtons aucune attention. Et c'est dommage, parce que cette lumière est la plus efficace qui soit dans bien des situations. Il suffit pour s'en convaincre de jeter par exemple un coup d'œil à l'œuvre de Vermeer pour les portraits en pied, ou à celle du Caravage et la nature morte à la *Corbeille de fruits*, qui montrent sans équivoque que l'on savait déjà, il y a plus de quatre cents ans, la voir et en tirer profit. La voir et l'exploiter est une gymnastique intéressante, car en comprenant comment elle éclaire on réussit mieux par la suite à la recréer en studio, lorsqu'elle nous fait défaut ou que nous désirons la stabiliser le temps de peaufiner l'organisation de notre image. Cette instabilité est en fait son plus grand défaut : non seulement un nuage la modifie en un rien de temps mais, la Terre tournant à la vitesse que l'on sait, on perd en plus l'angle idéal en quelques instants et il est pour cela prudent, dès qu'on la sent, d'opérer immédiatement.

Prise de vue

Les fruits sont simplement posés sur le coin de la table où ils avaient attiré mon attention et, la lumière venant de la droite par une baie vitrée, j'ai placé un réflecteur blanc ② pour ré-éclairer le côté de la grenade qui se trouvait

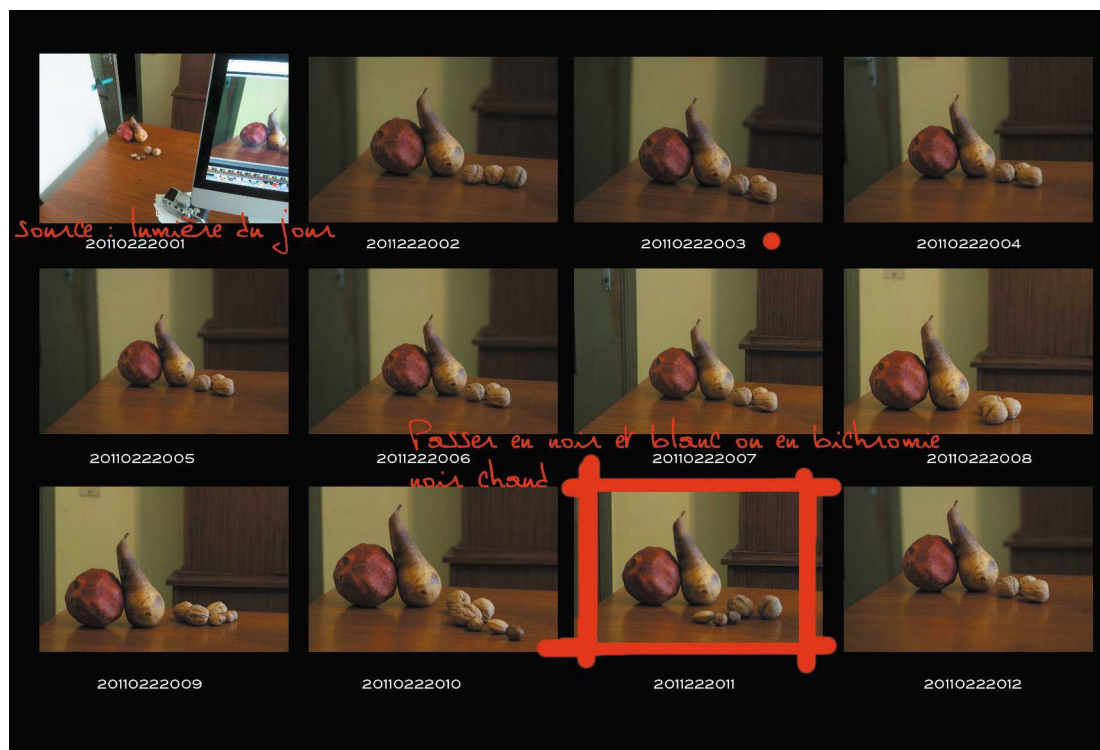


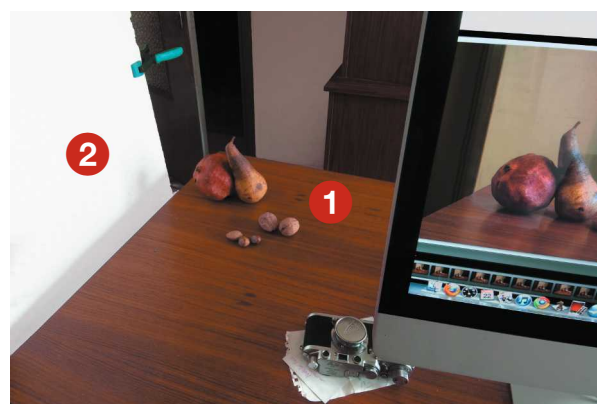
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Source : lumière du jour.
Passer en noir et blanc
ou en bichromie noir
chaud. »

dans une ombre trop bouchée. Ce réflecteur a été positionné en arrière du fruit, dirigé vers lui, de façon à ce qu'il laisse une zone plus foncée sur la partie nous faisant face et qu'il modèle ainsi la grenade avec plus d'intensité. La composition a ensuite été organisée pour que la poire et la grenade se détachent sur la zone la plus claire du fond. L'exposition n'a pas posé de problème particulier, l'appareil étant fixé sur pied. Le diaphragme de $f/11$ a été choisi pour sa profondeur de champ et le point a été fait sur la seconde noix, qui se trouve plus ou moins au tiers avant de la zone de netteté.

Postproduction

L'image une fois recadrée dans un format moins allongé a été basculée en noir et blanc par désaturation des couleurs, puis les contrastes et la densité ont été retravaillés par zones. Un filtre adoucissant a été appliqué ; cette opération a fait perdre une partie du contraste, qui a été réajusté en fin de traitement sur la totalité de l'image.



PLAN # 098



Pour réaliser cette image, un problème aurait pu se poser si l'idée avait été de la faire en couleur. En effet, pour déboucher les ombres de la lumière principale **1**, qui est celle de la porte vitrée, une lampe halogène de 250 W se trouvant dans le salon avait été allumée. Ces sources sont incompatibles du fait de leur différence de température de couleur.

Matériel mis en œuvre

Fond	Intérieur
Lumière principale	Lumière du jour 1
Lumières secondaires	Halogène domestique de 250 W 2
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 12-24 mm f/4 Focale utilisée : 16 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 18-36 mm Focale utilisée : 24 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	2 secondes
Diaphragme	f/4
Observations	Incompatibilité des températures de couleur – Mélange en 3

Vérifiée sur Lightroom, la lumière du jour au moment de la prise de vue s'avère avoir une température de 5 000 K alors que la lampe halogène affiche 2 650 K (mélange entre la coloration provoquée par le plafond sur lequel se réfléchit la lumière et le vieillissement des tubes halogènes ; ce dernier altère la température de couleur généralement située pour ce type de lumière entre 3 000 et 3 400 K). Incompatibilité donc, car comme on le note ici, la source opposée à celle qui a pris la main sur l'automatisme introduira une dominante ingérable à l'endroit où se fait le mélange **3**. Dominante bleue si la balance des blancs est calée sur la lumière domestique, rouge orangé si, au contraire, elle est calée sur la lumière du jour. Dans le cas présent, l'alternative pourrait être, si l'on désire absolument faire de la couleur : soit de filtrer la lumière de l'halogène pour augmenter sa température des 2 450 K qui la séparent de la lumière du jour, soit de remplacer cet halogène par une source type lumière du jour, un simple flash par exemple, dirigé au plafond comme le lampadaire, soit de filtrer la lumière du jour, etc. Les spécialistes du cinéma qui se trouvent souvent confrontés à ce type de souci le gèrent sans aucun problème et ont probablement d'autres solutions, mais il est vrai qu'ils utilisent pour ce faire des moyens qui ont un coût dont l'importance peut dépasser bien des budgets. Le plus simple et économique étant assurément d'opter pour le noir et blanc !



Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Recadrer en se calant
sur le montant de la porte.
Traiter en noir et blanc,
adoucir et diminuer
les contrastes. »

Prise de vue

Les photos ont été réalisées le 11 mai à 21 heures, c'est dire que la lumière du jour commençait sérieusement à décliner et de ce fait la pose, pour une sensibilité de 100 ISO, était de 2 secondes pour un diaphragme de $f/4$. L'image devant être traitée en noir et blanc, un mélange des températures de couleur ne posait pas de problème et, plutôt que de perdre du temps et de la lumière pour mettre en œuvre un flash de studio dont la lumière était proche de celle du jour, j'ai décidé de me contenter, pour déboucher les ombres, de la lumière d'une lampe halogène se trouvant dans la pièce. Bien entendu, j'ai utilisé un pied et relevé le miroir de l'appareil de façon à ce que son mouvement ne provoque pas des vibrations nuisibles à la netteté. Vu la focale utilisée, la profondeur de champ à $f/4$ était suffisante. Utiliser un diaphragme plus fermé pour bénéficier d'une meilleure qualité de l'optique générerait une pose rapidement exagérée. Chaque cran la multiplie par deux : 2 secondes à $f/4$ donnent 4 secondes à $f/5,6$; 8 secondes à $f/8$; 16 secondes à $f/11$... Le risque étant alors grand d'annuler le gain de qualité par un flou de bougé.



Postproduction

Une fois basculée en noir et blanc, l'image a été nettoyée de ses moindres imperfections, puis le corps a été lissé en entier et un flou gaussien a été appliqué sur l'image pour en adoucir le rendu. Le contraste a été rectifié par zones, affaibli sur le corps, augmenté sur le pavage, etc., puis la densité a été ajustée.

PLAN # 099



J'avais vu, à la Biennale de Venise (il me semble), il y a quelques années (j'en suis sûr), la toile d'un artiste hyperréaliste dont j'ai oublié le nom qui représentait un bidon de détergent liquide, blanc sur fond noir. Cette image m'avait interpellé, séduit et ouvert les yeux sur la beauté sous-évaluée du bidon de produits ménagers, qu'il soit destiné au carrelage, au parquet, à la vaisselle ou à la lessive et même au bain, auquel la douche est souvent associée.

Matériel mis en œuvre

Fond	Panneaux de bois peint en gris et de polystyrène blanc ❷
Lumière principale	Ampoule à économie d'énergie de 85 W ❶
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur polystyrène 50 × 100 cm ❸
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor S 55 mm f/1 : 1,2
Équivalence full frame / 24×36	Environ 82 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/3 s
Diaphragme	f/2

Sans que cela devienne une obsession ou ma seule passion, il faut bien dire que depuis mon périple vénitien, tri sélectif aidant, je ne jette plus aucun récipient sans l'avoir attentivement observé. Et je stocke l'exemplaire

examiné lorsque ses couleurs et ses formes me semblent particulièrement équilibrées et de nature à pouvoir se combiner heureusement avec les autres bidons de ma collection. Il s'agit ici de collecte, collection et surtout organisation de bidons entre eux, parce que les utiliser seuls me semble une appropriation du mérite d'autrui et que, ainsi photographiés, ils ne sont à mon sens que des objets de design qu'un autre a créés. Et s'ils s'avèrent photogéniques, c'est à celui qui en a imaginé la couleur et la ligne que revient logiquement le droit de les exposer. Et puis j'aime depuis toujours Giorgio Morandi.

Prise de vue

Faire aussi simple que le sujet était le challenge envisagé et pour la lumière, une seule source était mise en place : une lampe à basse consommation d'énergie (85 W) donnée pour restituer la même lumière qu'une 450 W classique ❶. Ces ampoules sont longues et épaisses, de verre opaque satiné, et leur lumière est de ce fait moins dirigée que celle des ampoules où un seul filament est surchauffé. L'ampoule, sans réflecteur, a été placée de façon à ne pas créer de reflets gênants sur le plastique des récipients. Le fond est blanc ❷ et un large réflecteur ❸ de polystyrène



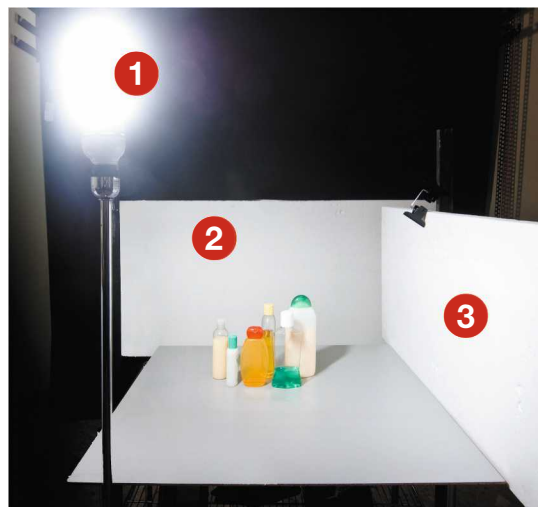
Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en carré,
très lumineux et essayer
de changer la couleur
du bouchon blanc
(jaune ?). »

réfléchit la lumière et gomme les contrastes. Le fond a été placé le plus loin possible, de façon qu'en jouant avec le diaphragme on le laisse en flou et que ses défauts de surface soient atténués. L'optique utilisée à cet effet est un Nikkor S qui ouvre à 1,2, c'est-à-dire $f/1:1,2$, une pleine ouverture et un objectif remarquable. Déjà bon à pleine ouverture, lorsqu'il est utilisé à $f/2$, l'objectif devient très bon. Attention à ne pas le confondre avec un 50 mm $f/1:2$ qui, sans être mauvais, n'est pas à comparer.

Postproduction

J'ai fait très peu de chose en postproduction, à part un léger travail sur le contraste et la densité. Le liquide vert du flacon de droite a été éclairé et le bouchon de la bouteille, blanc à l'origine, a changé de couleur pour adopter ce jaune qui semblait plus sympathique.



PLAN # 100



Il est fréquent que l'on m'assure, lorsque je conseille l'emploi d'un pied, que ce matériel qui en aucun cas ne doit être qualifié d'« accessoire » est plus encombrant qu'utile et que l'on peut facilement s'en passer et photographier à main levée en jouant sur la sensibilité ou l'ouverture, voire la combinaison des deux. Certains affirmant même avec une certaine fierté pouvoir descendre, à main levée et sans aucun flou de bougé, au 1/10 s, au 1/15 s et même parfois plus bas.

Matériel mis en œuvre

Fond	Papier gris (en fait un marron assez déplaisant utilisé pour le noir et blanc) ❸
Lumière principale	Lumière du jour ❶ à travers la baie vitrée
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Réflecteur argenté ❷
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 80-200 mm f/2,8 Focale utilisée : 100 mm
Équivalence full frame / 24×36	Environ 120-300 mm Focale utilisée : 200 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/10 s
Diaphragme	f/2,8

Pourquoi pas ? Je ne tiens pas ici à fâcher le convaincu. Je me contenterai donc de souligner que personnellement, non seulement j'utilise très souvent un pied lorsque je photographie, mais qu'au niveau de l'encombrement ceux qui m'équipent, en studio (un pied colonne IFF) ou en extérieur (des Bilora ou Gitzo), sont des modèles en aluminium destinés au grand format qui ont été conçus pour être stables avant d'être petits et bien évidemment légers.

Pourquoi ? Pour de multiples raisons, la première étant qu'il est peu raisonnable de ne pas faire sienne la règle selon laquelle il est risqué de descendre en vitesse plus bas que le chiffre de la focale (1/60 s pour un 50 mm, 1/250 s pour un 80-200 mm, 1/500 s pour un 500 mm...). Une contrainte qu'il est effectivement possible de compenser en *tombant* les diaphragmes ou en augmentant la sensibilité. Or cette dernière possibilité ne doit pas être à mon sens appliquée dans le style des images dont nous parlons ici, car qu'il s'agisse de nus, de portraits ou de natures mortes, nous avons la possibilité d'opérer en toute tranquillité et il est alors inutile, à moins de vouloir obtenir un effet particulier, de gâcher la qualité des fichiers par une augmentation de la sensibilité. Il est évident que lorsque l'événement commande, tout est en revanche permis et personne ne reprochera à Robert Capa de nous avoir « bougé » son témoignage argentique du débarquement en Normandie, où il avait logiquement opéré en sensibilité, vitesse et diaphragme à l'opposé de ce que je recommande systématiquement ici. Évitions donc de jouer sur la sensibilité pour garder la plus petite offerte par le boîtier, mais aussi sur le diaphragme, car même en utilisant des optiques professionnelles de très grande qualité, à pleine ouverture elles ne seront jamais aussi bonnes que lorsqu'elles afficheront, une fois la bague un peu vissée, trois ou quatre valeurs de plus que ladite pleine ouverture. Mais cela mis à part, le pied offre d'autres avantages et l'un de ceux-là est qu'en l'associant à une focale un peu longue, on va pouvoir s'éloigner du sujet et lui permettre de mieux respirer et de se décontracter. Le fait de se sentir observé à travers un appareil qui masque le visage de celui qui prétend le photographier est stressant pour un jeune modèle improvisé dont on fait le portrait. En

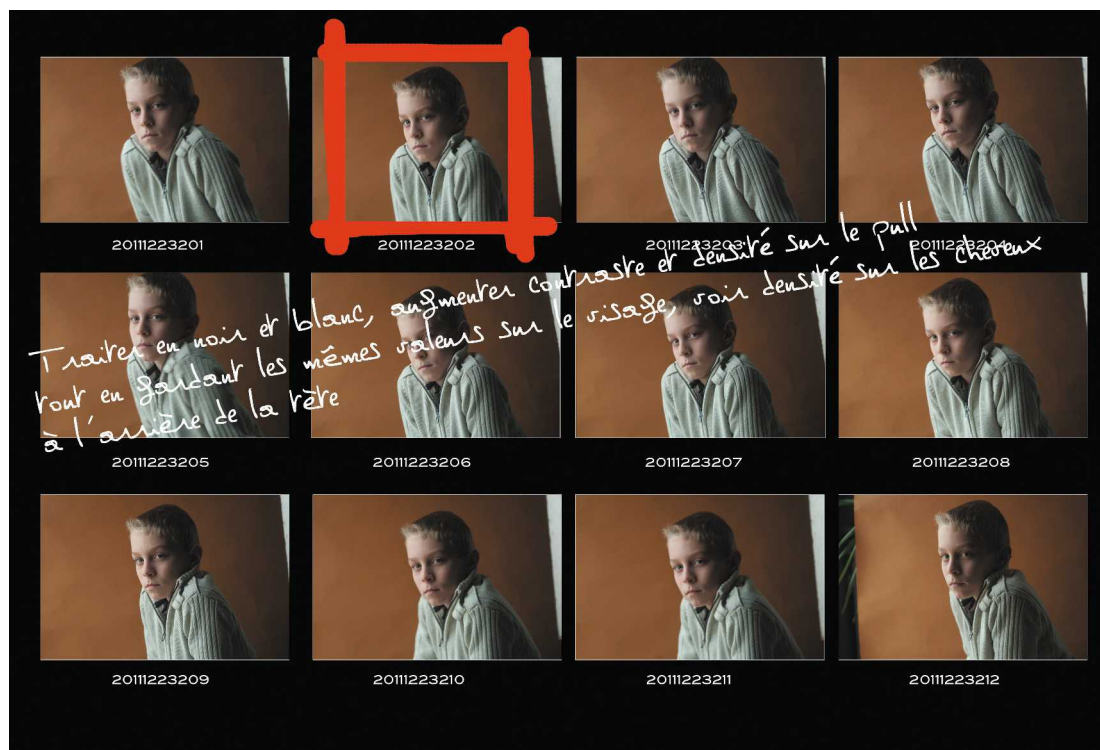


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

« Traiter en noir et blanc,
augmenter contraste
et densité sur le pull,
tout en gardant
les mêmes valeurs
sur le visage, voir densité
sur les cheveux
à l'arrière de la tête. »

parlant avec lui à visage découvert d'un sujet qui le passionne plus que la pose et la photographie, on lui fera souvent oublier la présence de l'appareil et on obtiendra plus facilement l'image qui devrait plaire à ses parents.

Prise de vue

Les prises de vue ont été réalisées vers 14 heures en décembre. La fenêtre donne au nord et la journée était grise et sans soleil. Une fois le buste positionné par rapport à la baie vitrée de façon à créer et doser ombres et lumière sur le pull et le visage, le réflecteur a été placé en arrière, de façon à ne déboucher que les ombres sur l'arrière de la tête.

Postproduction

Pratiquement aucune intervention, si ce n'est que l'image a été adoucie par un masque de flou gaussien et que cela a rendu nécessaire un réajustement par zones du contraste et de la densité.



TABLE DES PLANS D'ÉCLAIRAGE

Légende :

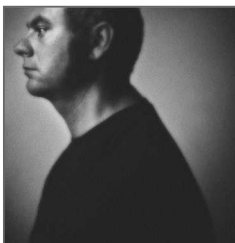
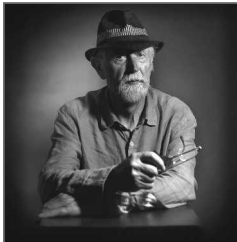
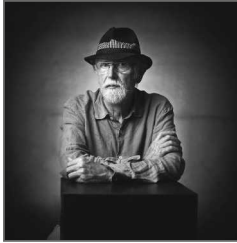
N = lumière naturelle

C = lumière continue

F = flash électronique

Le chiffre indique le nombre de sources.

Portrait

	PLAN 1 N1 6		PLAN 41 C1102		PLAN 56 C3134
	PLAN 100 N1232		PLAN 22 C256		PLAN 31 C4 80
	PLAN 8 C120		PLAN 43 C2106		PLAN 54 F1130
	PLAN 13 C134		PLAN 48 C2116		PLAN 59 F1140



PLAN 6 F2
..... 16



PLAN 40 F2
..... 98



PLAN 85 F2
..... 198



PLAN 20 F2
..... 52



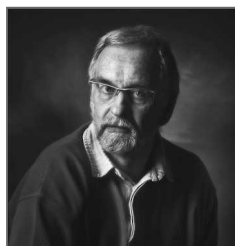
PLAN 53 F2
..... 128



PLAN 89 F2
..... 208



PLAN 24 F2
..... 60



PLAN 68 F2
..... 160



PLAN 67 F3
..... 158



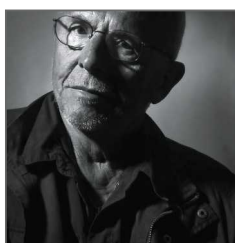
PLAN 26 F2
..... 64



PLAN 72 F2
..... 168



PLAN 95 F3
..... 222



PLAN 32 F2
..... 82



PLAN 75 F2
..... 174



PLAN 11 F4
..... 30



PLAN 35 F2
..... 88



PLAN 81 F2
..... 190



PLAN 61 F4
..... 146

Nature morte



PLAN 7 N1
..... 18



PLAN 36 C1
..... 90



PLAN 78 C1
..... 180



PLAN 97 N1
..... 226



PLAN 39 C1
..... 96



PLAN 83 C1
..... 194



PLAN 2 C1
..... 8



PLAN 50 C1
..... 120



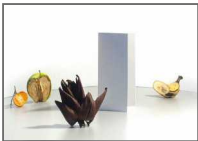
PLAN 86 C1
..... 200



PLAN 14 C1
..... 36



PLAN 62 C1
..... 148



PLAN 88 C1
..... 206



PLAN 27 C1
..... 66



PLAN 63 C1
..... 150



PLAN 90 C1
..... 210



PLAN 28 C1
..... 68



PLAN 77 C1
..... 178



PLAN 92 C1
..... 216



PLAN 94 C1
.....220



PLAN 55 C2
.....132



PLAN 69 F1
.....162



PLAN 96 C1
.....224



PLAN 74 C2
.....172



PLAN 71 F1
.....166



PLAN 99 C1
.....230



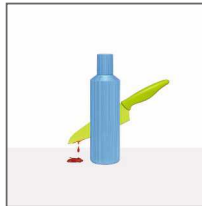
PLAN 19 F1
.....50



PLAN 80 F1
.....188



PLAN 4 C2
.....12



PLAN 30 F1
.....78



PLAN 25 F2
.....62



PLAN 9 C2
.....26



PLAN 42 F1
.....104



PLAN 33 C1
.....84



PLAN 16 C2
.....40



PLAN 46 F1
.....112

Nu



PLAN 44 N1
.....108



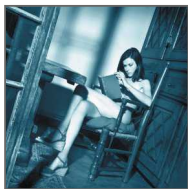
PLAN 58 C2
.....138



PLAN 18 F2
.....44



PLAN 98 N1
.....228



PLAN 10 F1
.....28



PLAN 23 F2
.....58



PLAN 37 NF1
.....92



PLAN 21 F1
.....54



PLAN 38 F2
.....94



PLAN 49 C1
.....118



PLAN 5 F2
.....14



PLAN 51 F2
.....124



PLAN 17 C2
.....42



PLAN 12 F2
.....32



PLAN 57 F2
.....136



PLAN 47 C2
.....114



PLAN 15 F2
.....38



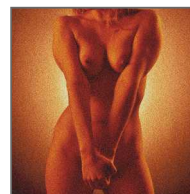
PLAN 60 F2
.....144



PLAN 65 F2
.....154



PLAN 3 F3
.....10



PLAN 64 F3
.....152



PLAN 66 F2
.....156



PLAN 29 F3
.....70



PLAN 70 F3
.....164



PLAN 73 F2
.....170



PLAN 34 F3
.....86



PLAN 91 F3
.....214



PLAN 84 F2
.....196



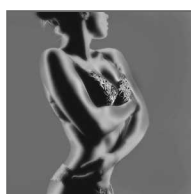
PLAN 45 F3
.....110



PLAN 52 F4
.....126



PLAN 87 F2
.....202



PLAN 79 F3
.....186



PLAN 76 F4
.....176



PLAN 93 F2
.....218



PLAN 82 F3
.....192

TABLE DES FOCUS TECHNIQUES

Focus # 001	
Les sources de lumière	22
Focus # 002	
Les boîtes à lumière.....	46
Focus # 003	
Construire l'éclairage	72
Focus # 004	
Les réflecteurs	100
Focus # 005	
Fabriquer ses accessoires de fixation.....	122
Focus # 006	
Gérer les contrastes extrêmes	143
Focus # 007	
Modifier la densité du fond	183
Focus # 008	
Éliminer les reflets sans filtre polarisant.....	205
Focus # 009	
Nid d'abeille	213