
plongée

En plongée, l'appareil est situé au-dessus du sujet, avec un axe allant du haut vers le bas. Ce type de point de vue donne l'impression que le sujet est plus petit, écrasant également les perspectives.

La plongée écrase la scène et les personnages qui se situent plus bas que la caméra. Elle permet de souligner la fragilité d'un personnage, de créer une tension ou d'amplifier la grandeur d'un lieu. La plongée au cinéma est souvent l'indice d'un événement important : complot, menace, mort...

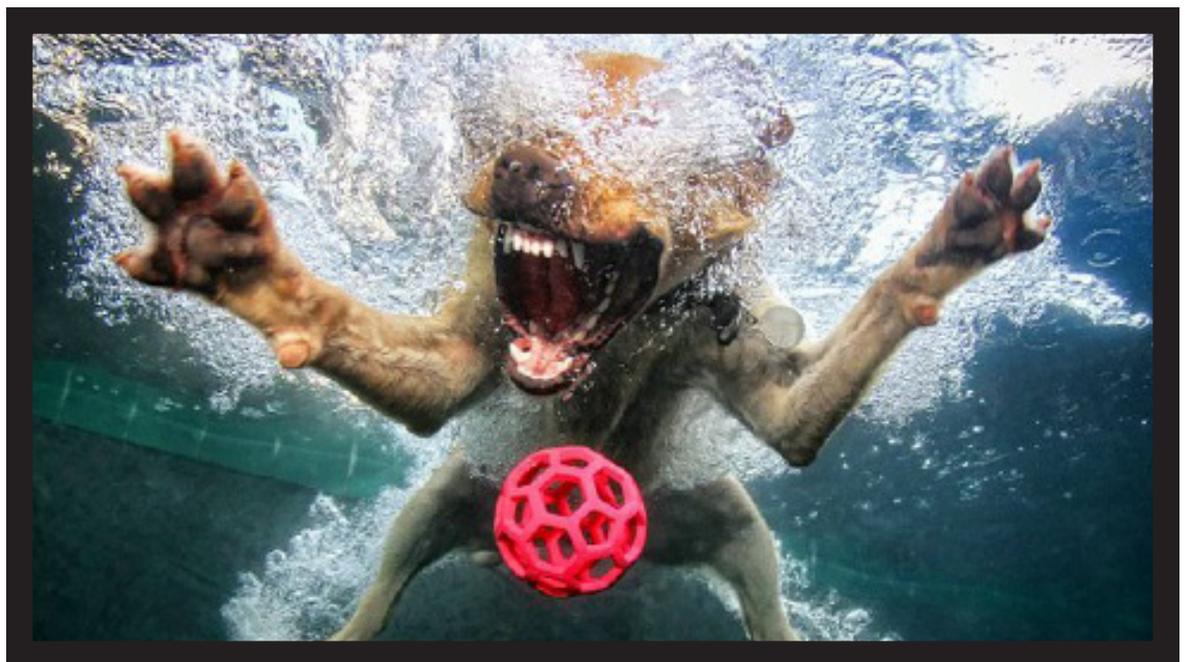


Léon **Gimpel**, *L'armée de la rue Greneta*, Paris, 1915

contre- plongée

En contre-plongée, l'axe optique de la caméra est dirigé vers le haut. Cette vue grandit et magnifie les objets ou les personnages photographiés.

Les objets ou les personnages deviennent plus impressionnants que nature. Cette vue aura tendance à accroître l'importance du sujet dans le plan. En contre-plongée, les lignes verticales droites vont s'étirer en largeur sur le bas de l'image et se rétrécir vers le haut.



tourner au- tour du sujet

Multiplier les points de vue, ne pas se contenter d'un seul axe.

Tourner autour du sujet, se baisser, monter sur un banc, changer de cadrage, de position, les possibilités sont multiples. Rester au même endroit diminue les chances de trouver la meilleure solution.



cadrage incliné

Le cadrage incliné permet de dynamiser l'image.

L'idée est de ne pas se baser sur la ligne d'horizon pour aligner le cadrage. Si l'image est amenée à avoir des lignes fortes, on peut la rendre dynamique en faisant fuir ces lignes vers un coin.

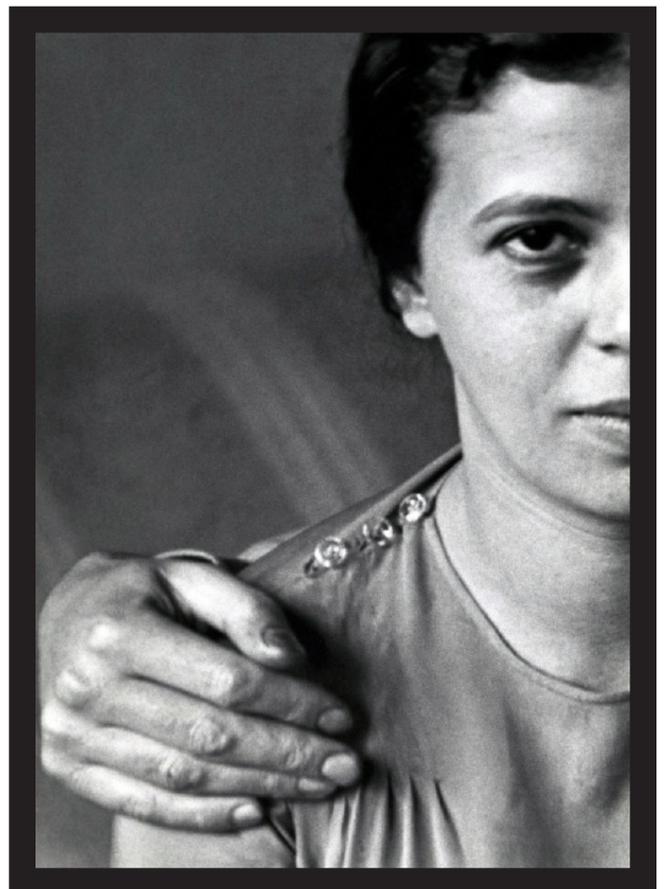


Martin **Munkacsi**, *New York's World's Fair, Harper Bazaar*, 1938

hors- champ

Le hors-champ désigne tout ce qui n'apparaît pas à l'écran mais interpelle l'imagination du regardeur.

Le hors-champ fait appel à l'imagination du spectateur qui doit deviner ce qu'il ne peut voir : l'espace (ce qui est autour de l'image), le temps (ce qui se passe avant et après), le contexte (social, historique, politique, la signification de l'image). Le hors champ crée un mystère, un vide à combler par l'imagination. Dans la construction de la composition de l'image, le hors champ crée un vide, une aspiration vers la périphérie, un déséquilibre dynamique.

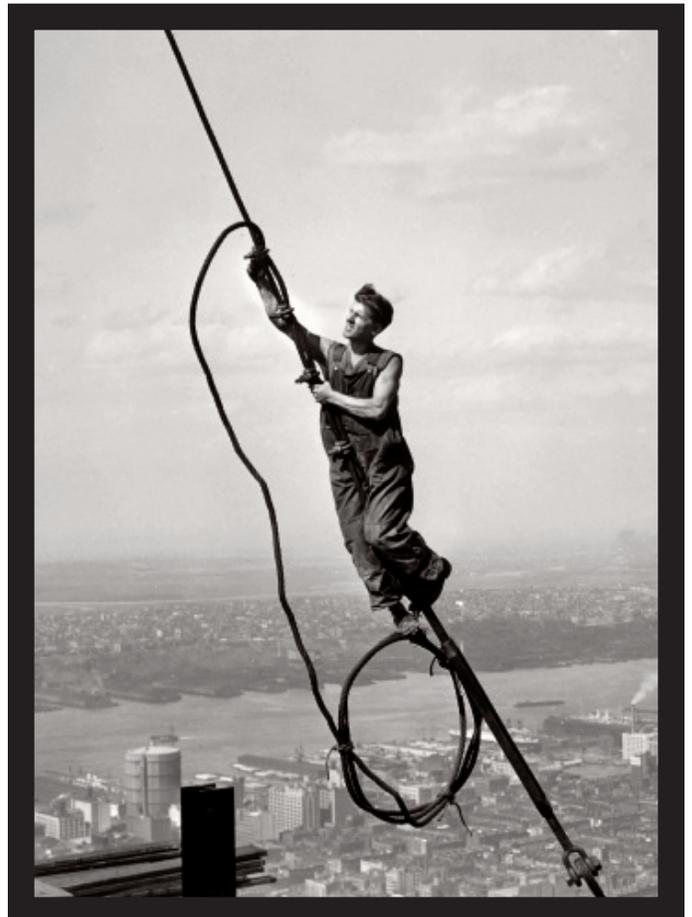


André Kertész, *Elizabeth et moi*, 1933

lignes diagonales

L'utilisation de lignes diagonales renforce souvent le dynamisme de l'image.

On considère en général la diagonale ascendante, de l'angle inférieur gauche à l'angle supérieur droit, comme la plus harmonieuse, ayant le moins besoin d'un contrepoids vertical ou horizontal. La diagonale descendante (de l'angle supérieur gauche à l'angle inférieur droit) traduit un mouvement particulièrement fort.



Lewis W. *Hine*, *Icarus Empire State Building*, 1931.

figer le mouvement

Figer le mouvement en photographie permet de faire voir des moments que l'oeil humain ne capte pas normalement, d'où son aspect étrange.

On doit utiliser une vitesse rapide pour figer complètement le mouvement. Cela crée un effet de suspension, d'arrêt total du temps.

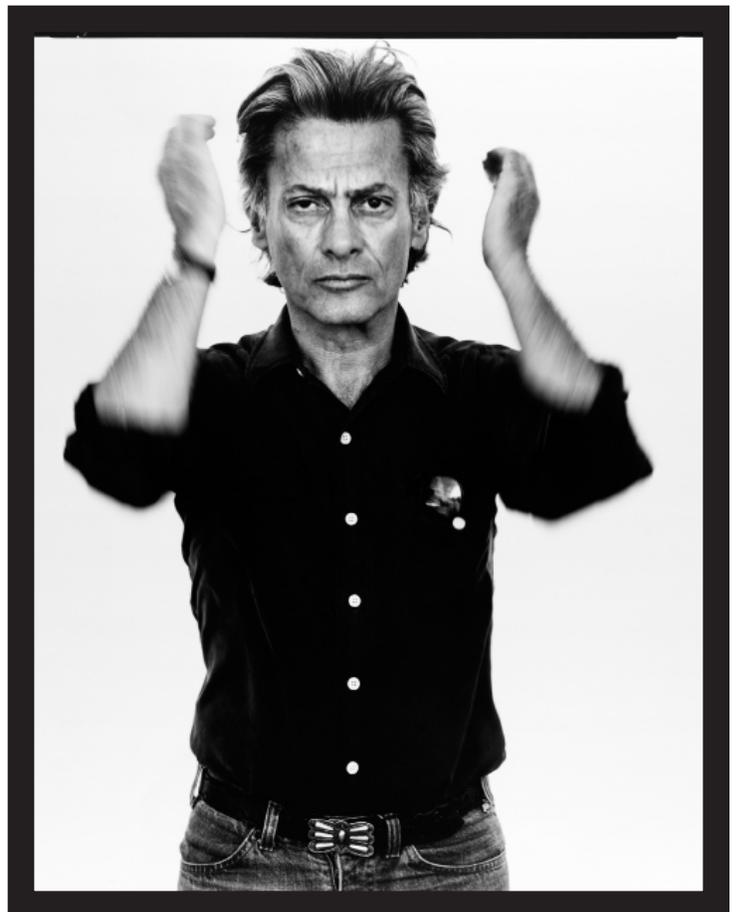


Garry **Winogrand**, *Untitled*, 1950s.

mouvement et flou

Pour donner la sensation de mouvement il est préférable de ne pas figer complètement le sujet.

Ne pas figer complètement le mouvement permet de faire sentir la vitesse. Une photo complètement nette peut donner l'illusion d'être en arrêt.



Richard **Avedon**, *Autoportrait*, 1980.

zooming

Technique photographique qui consiste à dézoomer brutalement au moment du déclenchement.

On peut également tenter de simuler un zooming en reculant ou en avançant lors de la prise de vue. Le zooming renforce les effets de mouvements. Il est particulièrement indiqué dans la photo de sport. Il peut servir aussi à dramatiser une situation.



filé dynamique

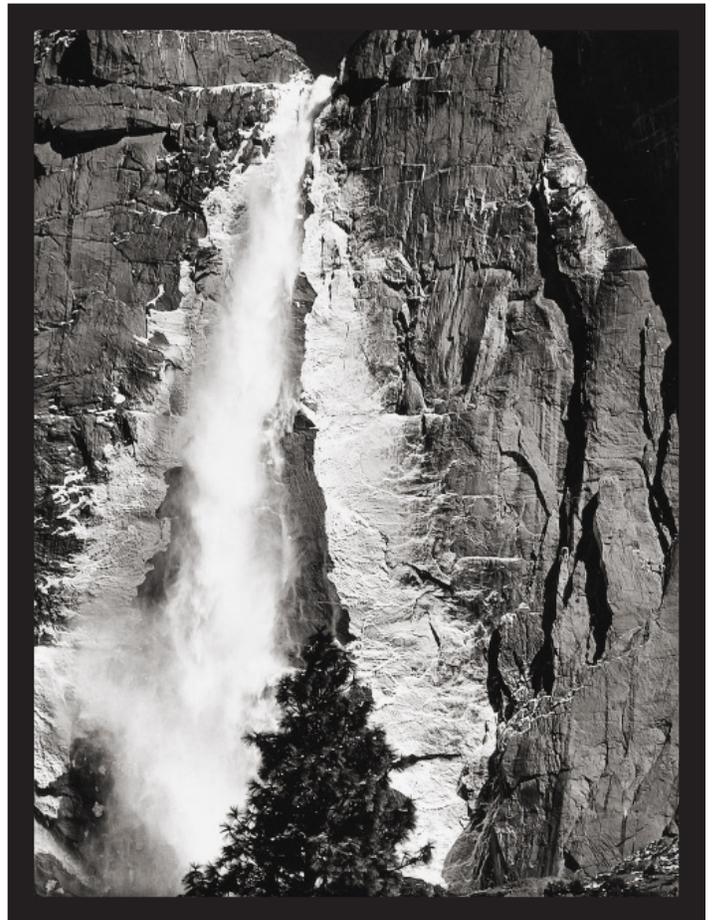
Le filé dynamique est une technique photo permettant de renforcer un effet de mouvement.

Le but du filé est d'obtenir un décor complètement flou et un sujet principal net. Le filé dynamique suit le mouvement du sujet pour que l'arrière plan se détache en filé. Cela renforce l'effet de vitesse.



filé statique

Le filé statique est fréquemment utilisé en paysage, sur l'eau la plupart du temps, pour que le sujet devienne flou et le décor net.

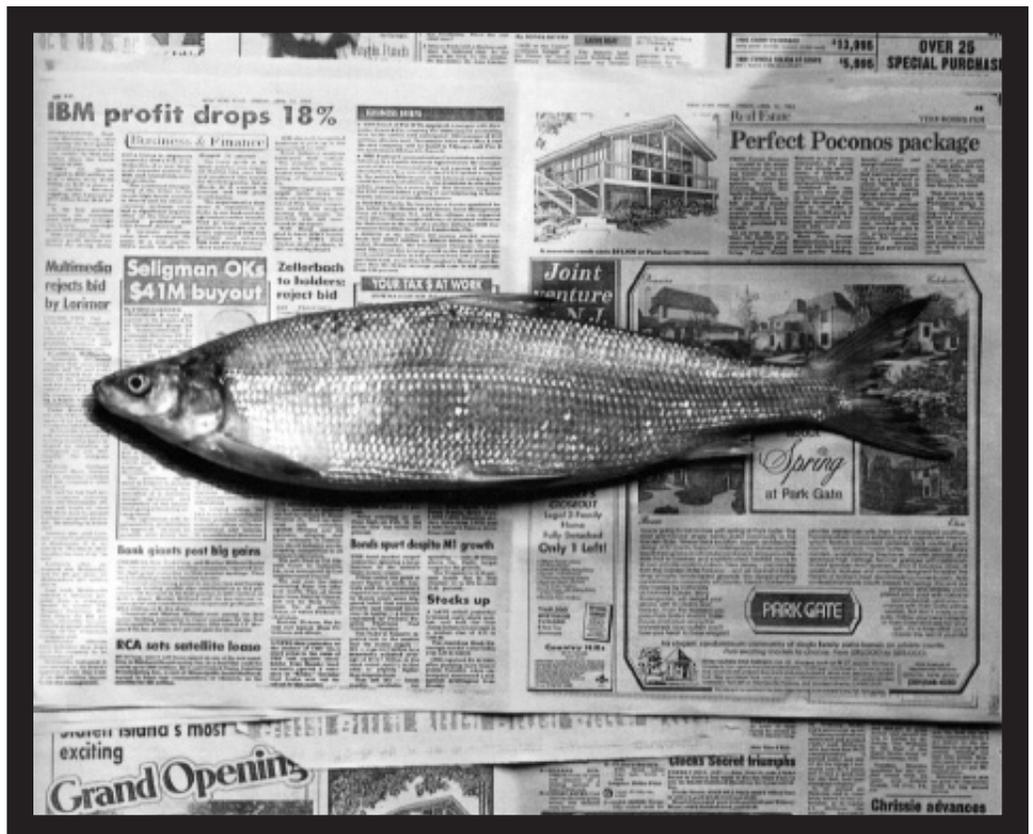


Anselm **Adams**, *Upper Yosemite Falls*, 1940

image dans l'image

Concrètement, il s'agit d'intégrer des images déjà existantes dans la photographie.

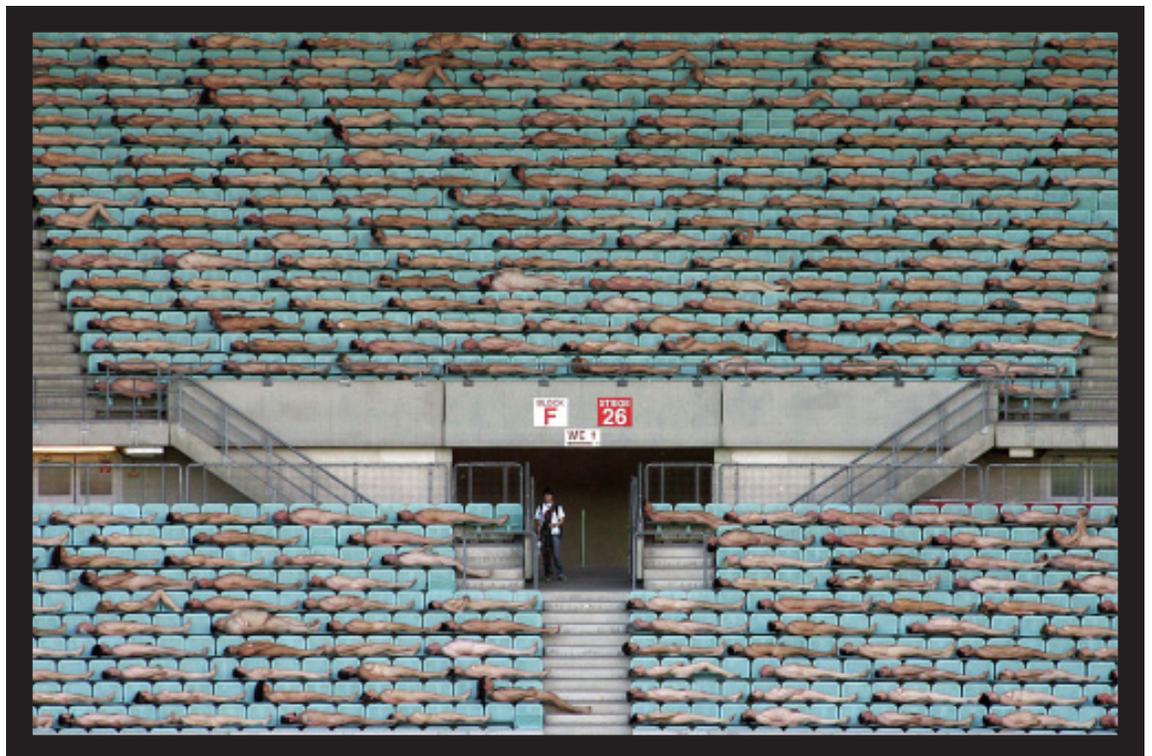
L'objectif peut être simplement esthétique. Mais l'ajout d'une autre image dans l'image peut contribuer au sens de la photo ou même l'en détourner.



répétition / textures

La répétition d'un même motif peut créer une texture esthétiquement intéressante.

La répétition peut également détourner complètement la signification du sujet photographié. Les photographies de Spencer Tunick sont éloquentes à ce sujet. Le corps humain nu ne constitue plus un objet esthétique ou même érotique. Il devient l'élément constituant d'un tout qui n'a plus rien à voir avec la représentation du nu traditionnel.



Spencer **Tunick**, *Ernst-Happel stadium in Vienna, 2008.*

cache

Une image fragmentaire peut susciter l'intérêt du regardeur.

Évoquer plutôt que montrer directement suscite chez le spectateur une interrogation, crée le mystère. C'est l'idée de « cacher pour mieux montrer ». Psychologiquement, l'oblitération fonctionne un peu à la manière du hors champ. Photographier le sujet derrière une vitre (exemple ci-bas), utiliser les reflets d'une vitre/miroir, d'une flaque d'eau, se placer derrière une clôture, un grillage, un moustiquaire, un trou de serrure, des feuilles d'arbre, de la vapeur, du givre, de la fumée, de la pluie, de la neige, etc.



André **Kertész**, *Martinique*, 1972

dépasser la vérisimili- tude

Volonté de montrer ou suggérer quelque chose en plus, au-delà de la simple représentation plate et banale de l'objet.

Photographie qui ne se contente pas de regarder le monde mais qui s'efforce de le reconstruire. Exemples : Jeff Wall, Gregory Crewdson. Notions correspondantes : *punctum* (Barthes).



Jeff Wall, *Milk*, 1984.

présentation

La façon de présenter une photographie peut lui conférer un sens, une esthétique nouvelle.

- La présenter en une centaine d'exemplaires semblables accrochés au mur (série).
- L'imprimer sur une plaque de verre (Boltanski, Galland).
- L'encadrer.
- La placarder sur la rue (la rendre publique, lui conférer un sens politique).
- Grand format.



Emmanuel **Galland**, *Sans titre*, photographie imprimée sur plaque de verre, 1992.

déséquilibre / confusion

Le déséquilibre peut constituer une façon de dynamiser l'image et rendre son interprétation plus riche.

Le déséquilibre peut s'avérer un moyen intéressant pour créer un sentiment d'étrangeté face à une photo. La perte des repères traditionnels, comme par exemple la confusion de la perception de la gravité : où se situe le haut/le bas, le début/la fin de l'image, le temps (photo ancienne ou actuelle), etc. constituent quelques moyens pour susciter un déséquilibre, une confusion.

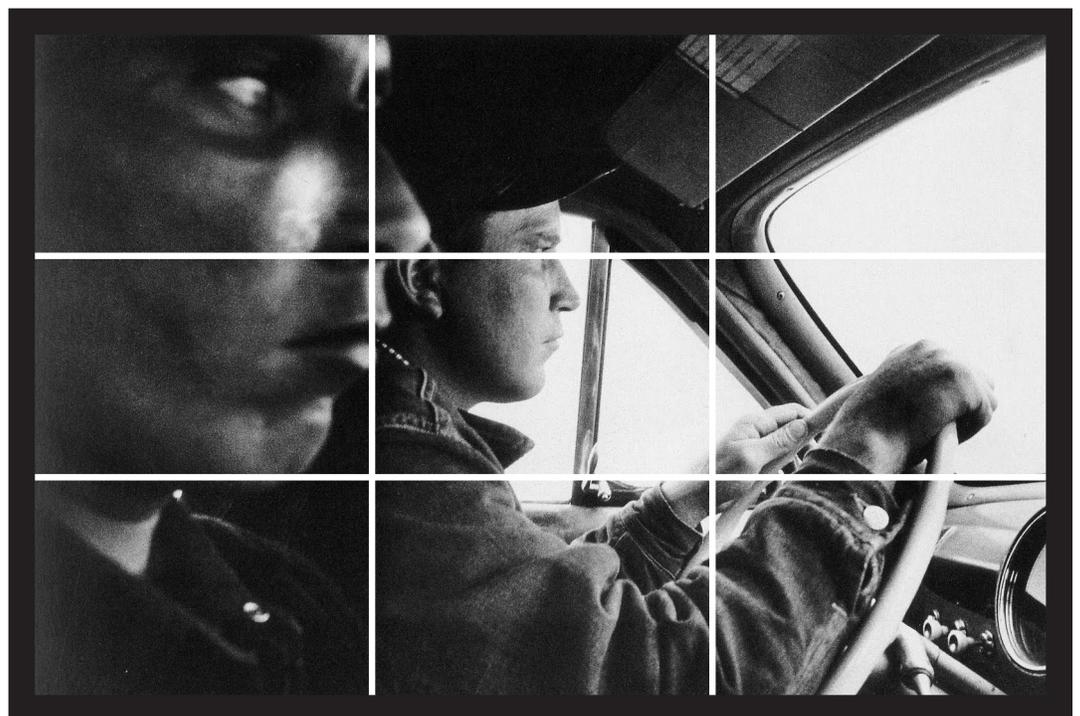


Philippe Halsman, Jean Cocteau, "Dream of a Poet". USA, New York City, 1949.

règle des tiers

Consiste à placer les éléments clés de l'image sur les lignes qui séparent les tiers verticaux et horizontaux.

Pour appliquer cette règle, il faut diviser mentalement l'image en trois parties égales verticalement et horizontalement. Lorsqu'on prend la photo, il s'agit de visualiser ces parties afin de bien cadrer l'image. Le but est de placer le sujet principal sur l'une des lignes (ou l'intersection) que l'on appelle lignes fortes.

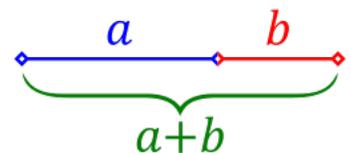


Robert **Frank**, Hitchhikers leaving Blackfoot, Idaho towards Butte, Montana, 1956

nombre d'or

Le nombre d'or s'obtient avec la formule mathématique suivante : $(a+b)/a = a/b$ et correspond grosso modo à 1,618.

Déjà à l'Antiquité, on connaît l'existence de ce nombre sans toutefois le qualifier « d'or ». On considère l'application des proportions découlant de ce nombre comme représentant les canons de la beauté. Des exemples de l'existence de ce nombre se retrouveraient dans la nature : centre de la fleur de tournesol, disposition des feuilles sur une tige, écailles des pommes de pins. Fibonacci, un mathématicien italien de Pise du XIII^e siècle, a développé une suite de nombre en réfléchissant à la croissance d'une population de lapins. Sa suite, dite de Fibonacci, présente de remarquables propriétés et converge éventuellement vers le fameux nombre d'or.



Au cours des siècles plusieurs théoriciens ont prétendu que ces proportions se retrouvaient également dans le corps humain (divine proportion). On mentionne souvent comme exemple la distance entre le nombril et le dessus de la tête, mais de nombreuses études confirment que les dimensions de l'être humain sont en constante évolution et que ces proportions tendent à changer.

Sur le plan esthétique, on croit y déceler une solution parfaitement harmonieuse. Plusieurs réalisations humaines seraient basées sur ces proportions :

- pyramide de Khéops
- Parthénon
- églises romanes

À noter, plusieurs sondages avec des photos respectant le nombre d'or prouvent que l'utilisation de ces proportions ne provoque pas de consensus en ce sens. De plus, plusieurs scientifiques considèrent le nombre d'or comme un orgueilleux jeu mathématique, purement subjectif. Connaître et utiliser ces

photographie prise de vue

AUTOMNE 2012
GILLES THIBAUT

proportions peut donc sans doute être utile mais ne constitue pas le succès photographique assuré !

Dans l'exemple ci-dessous, la photo fait 1600 pixels de large. Si on divise la largeur d'une image par 1,618 on obtient un nombre qui correspond au nombre d'or. J'ai divisé 1600 par 1.618 et j'ai obtenu 989 pixels. J'y ai placé un repère et j'ai appliqué la même recette pour la hauteur. Le résultat est intéressant : le sujet principal de la photo correspond exactement à l'intersection des deux lignes qui suivent les proportions du nombre d'or.



Robert **Frank**, Hitchhikers leaving Blackfoot, Idaho towards Butte, Montana, 1956

courbes

Les courbes exercent une forme d'attraction sur le regard.

L'œil suit instinctivement les courbes dans l'image. Elles suggèrent le mouvement, créent une dynamique. Elles créent une certaine douceur, apportent une fluidité à l'image. Cette forme est souvent présente dans les cours d'eau, les routes ou les silhouettes humaines. L'effet des courbes se trouve renforcé par le grand angle.



Edward **Burtynsky**, Nickel Tailings No. 34, Sudbury, Ontario, 1996

hauteur d'oeil

À hauteur d'oeil, le photographe se trouve à égalité avec son sujet.

Ce point de vue ne cause pas la déformation des lignes de la composition comme en plongée ou en contre-plongée. C'est le point de vue le plus conforme à notre vision naturelle, celui qui nous est le plus familier. Dans l'exemple ci-contre, le face à face à égalité avec les sujets qui regardent droit dans les yeux du spectateur rend la photo plutôt troublante.

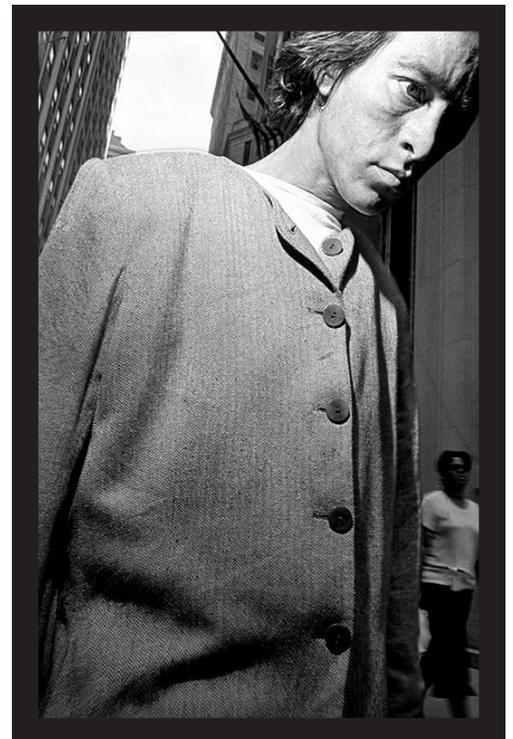


Roger **Ballen**, Dries and Casie, twins, West Transvaal, 1993

point de vue

La position que le photographe choisit par rapport au sujet est significative.

Rapproché, éloigné, vue de haut, vue de bas, tous ces différents points de vue confèrent un sens différent à l'image et traduisent la perception que se fait le photographe du sujet. Par exemple un enfant photographié de la hauteur d'un adulte aura l'air « diminué » ; en prenant la photographie à la hauteur de ses yeux, on traite le sujet en égal ; en prenant la photo en contre-plongée, on lui confère une aura de domination (Wikipédia).



Bruce **Gilden**, Man walking in Wall Street area, New York City, 2001

les plans

La taille des plans est basée sur le découpage de la silhouette humaine. Le concept de plans est issu du langage cinématographique mais il convient également à la photographie pour identifier les différents types de cadrage.

Plan général
(PG)



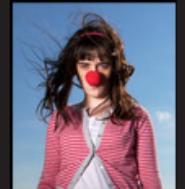
Plan d'ensemble
(PE)



Plan moyen
(PM)



Plan américain
(PA)



Gros plan
(GP)



Très gros plan
(TGP)



lignes verticales

Les lignes verticales entretiennent un rapport avec le cadrage et le format de l'image.

En général, une ligne verticale s'insère mieux dans un cadrage à la verticale, mais, tout dépend de ce que l'on veut créer comme effet, quelle impression on veut donner. Dans l'exemple ci-dessous (cadrage à l'horizontal), la ligne verticale de l'arbre bloque l'entrée dans l'image et force le regard à dévier vers les deux silhouettes floues sur la droite.



Harry **Callahan**, Eleanor and Barbara, 1953

lignes horizontales

Les lignes horizontales constituent une référence fondamentale en photographie.

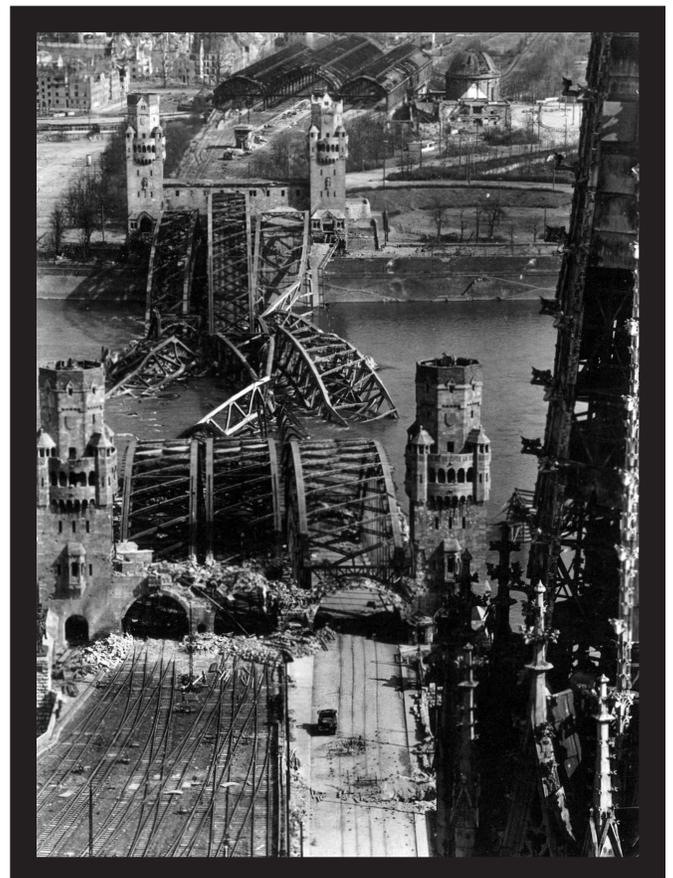
C'est le plus souvent par rapport aux lignes d'horizon que les photographes cadrent leur sujet. Presque inutile de mentionner que les lignes horizontales suggèrent la stabilité, la quiétude alors que les diagonales sont plus dynamiques. Plus intéressant, comment utiliser ces lignes pour créer autre chose... Cette photo en apparence banale d'une étagère de supermarché composée de nombreuses lignes horizontales comporte une irrégularité qui mène carrément vers une autre piste que l'aspect strictement formel de l'image...



traces

**Plutôt que montrer l'objet dans son entiè-
reté, sa trace peut l'évoquer de manière plus
forte.**

Photographier des traces (piste d'animal, empreintes de pied, lignes de position d'une scène de crime, etc.) va en quelque sorte à l'encontre de l'idée commune qu'une bonne photographie c'est l'« art de capturer l'instant ». Dans l'exemple ci-dessous, la photo aurait pu être prise dix minutes plus tard ou plus tôt sans perdre quoi que ce soit de son pouvoir évocateur. Avec la trace, nous ne sommes plus dans l'instant, mais dans le passé, ce qui a été, ce qui a eu lieu. D'emblée, le regardeur est porté à recréer l'histoire en lui-même.



Margaret **Bourke-White**, Hohenzollern Bridge, Cologne, Germany, 1945

format horizontal

Le format horizontal.

Le format horizontal correspond davantage à ce qui se déroule dans notre champ de vision à tous les jours : les choses et les personnes circulent le plus souvent devant nous de façon latérale (circulation automobile, passants, animaux, etc.). De plus, les boîtiers d'appareils photo sont construits dans cette orientation. Naturellement, l'amateur aura tendance à privilégier ce format. Notez que c'est aussi l'unique format utilisé au cinéma. La position classique de la ligne d'horizon se situe au deux tiers de l'image à partir du haut ou du bas. C'est ce que recommandent tous les guides. Mais rien n'empêche de transgresser cette convention...



Lee **Friedlander**, Mount Rushmore, South Dakota, 1969

format vertical

Le format vertical, appelé aussi portrait, se prête bien aux sujets longs et minces.

C'est un format qui permet de placer facilement de bas en haut les premiers, seconds et arrières-plans. Spontanément moins utilisé, ce format paraît plus original. Les éléments verticaux paraissent plus imposants dans le format vertical. Conséquemment, ce format est plus approprié pour souligner la verticalité (en photo d'architecture par exemple). Selon Michael Freeman, le téléobjectif (longue focale) est plus adapté à ce type de cadrage à partir d'un point de vue élevé.



Man Ray, Woman With Long Hair, 1929