

LES BASES DE LA PHOTOGRAPHIE

**CADRAGE
ET
COMPOSITION**



5

A decorative graphic consisting of a vertical stack of elements. At the top is a black circle. Below it is a green circle. To the right of the green circle is a horizontal olive-green bar containing the word "minutes" in white. Below the olive-green bar is a light blue circle. To the right of the light blue circle is a horizontal blue bar containing the word "pour" in white. Below the blue bar is a pink circle. To the right of the pink circle is a horizontal dark green bar containing the word "convaincre" in white.

minutes
pour
convaincre

Ce tutoriel se veut à la fois court et aussi complet que possible. Son but est de vous aider à faire des choix dans votre façon de cadrer et de composer une scène.

les douze règles à connaître

Cadrage = choix de l'angle de prise de vue + distance idéale du sujet + limites de la photo

Composition = choix du point de vue + disposition des éléments.

Le nombre des règles de composition est variable d'une école à une autre. Six pour les uns, de dix à douze pour les autres, voire plus de vingt pour les plus prolixes. Nous nous limiterons aux douze suivantes, ce qui est déjà beaucoup.

- Le remplissage du cadre
- La règle des tiers
- La force de la répétition
- Exploitation des lignes directrices
- La profondeur de champ
- Le minimalisme et les espaces créatifs
- La force de la symétrie
- Le sens de la lecture d'une image
- Le choix du point de vue
- Les règles des nombres impairs
- Le contraste de concepts ou d'idées
- Un cadre dans le cadre

Les règles de composition vous seront présentées ici sous la forme d'un petit jeu. Vous aurez sur les pages impaires (rectos) une photo illustrant une règle. A vous de l'identifier à partir de la liste rappelée au bas de chaque page. La solution se trouve au dos (verso) avec quelques explications.

Deux points importants :

- l'ordre des photos ne correspond pas forcément à celui des règles ci-dessus ;
- si une photo illustre plusieurs règles, la règle à trouver doit figurer dans vos choix.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

Le sens de la lecture d'une image

Si on regarde la photo d'un escalier dont les marches les plus hautes sont à gauche, on a l'impression qu'il descend. A l'inverse, si les marches les plus hautes sont à droite, on a l'impression qu'il monte. De même, si on demande à un élève de sixième de placer sur une droite quelques faits historiques majeurs, il placera automatiquement les plus anciens à gauche et les plus récents à droite.

Cela est probablement dû à notre culture ; au sens de notre écriture qui se lit en « Z », donc de la gauche vers la droite et en descendant dans le premier exemple et à notre façon de représenter le passé et le futur sur une courbe espace-temps dans le second.

On pourrait penser qu'il en est de même pour cette photo de phare. Rien n'est moins sûr ; en effet, il est possible que notre cerveau suive le sens du faisceau lumineux source-zone éclairée. Si on retourne la photo horizontalement, notre regard se portera d'abord sur le phare et notre lecture changera de direction.

Pourtant, si on doit photographier un départ de 100 m, mieux vaut placer les coureurs à gauche de l'image et laisser du champ (le futur) devant eux plutôt que l'inverse.

En fait, les choses sont encore plus complexes qu'il n'y paraît. Notre cerveau cherchera instinctivement dans une photo une présence humaine qui peut mettre à mal cette règle. Une chose semble pourtant certaine, le photographe peut agir sur le sens de la lecture d'une photo en modifiant sa composition. Mais ses choix seront dictés par une réflexion sur le contenu et non pas par une règle comme celle du sens de la lecture des images.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

La force de la symétrie

Que les choses soient claires, la symétrie en photographie, qu'on appelle aussi effet « miroir », ne doit pas être confondue avec la symétrie en géométrie.

D'une part, il ne s'agit pas d'un simple copier-coller horizontal, vertical ou radial qu'on pourrait faire sous n'importe quel éditeur graphique ; les éléments caractéristiques d'une partie doivent se retrouver dans l'autre partie, mais de manière imparfaite et avec des différences (formes, contrastes, tonalités, etc.).

D'autre part, l'axe de symétrie ne passe pas forcément par le centre de la photo ; en effet, le photographe a toute latitude pour décaler son cadrage en site ou latéralement s'il le juge utile.

La symétrie est un outil de composition puissant qui attire immédiatement le regard. C'est une composante forte de l'image et un moyen simple d'ajouter de l'intérêt et de la profondeur à une photo. Cela est dû au fait que le cerveau humain considère la symétrie comme une chose à la fois belle et ordonnée, donc apaisante.

On trouve de la symétrie partout : dans la nature, en architecture, dans la rue, sur une personne ou un animal. Parfois en cherchant un peu. La seule difficulté consiste à trouver de la symétrie là où on ne s'y attend pas du tout et de la mettre en valeur.

C'est une approche artistique qui ne doit pas être confondue avec la technique de la répétition.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

La règle des nombres impairs

Le cerveau humain n'aime pas les sujets parfaitement centrés, c'est ce que l'on enseigne à un grand débutant en photographie, juste après le traditionnel « *on-ne-coupe-pas-les-pieds-des-personnes-et-encore-moins-les-têtes* ». Et bien il en est de même avec les objets entrant dans la composition d'une image, lorsqu'il y a parité.

Curieusement, une image attirera plus le regard si elle est composée d'un nombre impair d'objets. Ce nombre se limite à 3, 5, 7 ou 9 au grand maximum, l'idéal étant 3. Au-delà, ils sont trop nombreux, ce qui rend l'image difficile à lire.

Il semblerait qu'un nombre impair casse la monotonie dans l'interprétation que fait le cerveau d'une image. Certains psychologues disent que devant un nombre pair, il va être tenté de diviser les ensembles par deux au lieu de naviguer de façon fluide et dynamique entre eux.

Donc essayez de retenir ceci : il en est des objets d'une image comme des bouquets de roses. Il est d'usage de les offrir en nombre impair dans les bouquets de moins de dix fleurs. La raison à cela est purement esthétique ; elle donne une forme plus harmonieuse au bouquet en lui apportant une composition naturellement asymétrique.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

le minimalisme et les espaces négatifs

Beaucoup de photographes spécialisés dans la photo minimaliste ont adopté le credo : « *Moins, c'est plus !* ».

En photographie, il est infiniment plus facile de surcharger une composition avec des détails bien présents mais qui n'apportent rien, que de rechercher, au contraire, de la dépouiller de ses éléments perturbateurs. Il s'agit d'un style photographique qu'on a étendu, probablement par phénomène de mode, de la nature morte à tous les autres domaines : macro, architecture urbaine et d'intérieur, mode, photo publicitaire, paysages, etc.

En dehors de la macro, il n'est pas si simple d'y parvenir, car il faut pour cela faire preuve d'imagination, de persévérance et surtout de beaucoup de patience. C'est la démarche qui consiste à provoquer une scène que le photographe aura préalablement construite dans son imaginaire. Comme on ne tombe pratiquement jamais sur un sujet parfaitement dépouillé, la photo minimaliste nécessite pas mal de préparation ; c'est un art difficile.

Les espaces négatifs

Le sujet doit être unique. On peut le considérer comme le seul acteur d'une pièce de théâtre sans décors ; en dehors de lui, tout le reste fait partie de ce qu'on appelle « l'espace négatif » de la scène. Un truc, côté dépouillement, vraiment à la façon de Bertolt Brecht. Dans cet espace négatif, l'arrière-plan est primordial. On le choisira de préférence clair, simple et diffus. Une grande zone où rien le capte le regard s'appelle un espace négatif. En isolant le sujet, il le renforce en créant une hiérarchie visuelle. Pour être efficace, un espace négatif doit obéir à des règles très simples :

- rien ne doit accrocher le regard ;
- il doit être plutôt grand, voire très grand, et donner un sentiment de vide autour du sujet ;
- sa colorimétrie doit être des plus discrètes, donc peu saturée ou neutre.

Pour faire court, en se faisant oublier, l'espace négatif donne plus de visibilité à l'espace positif qu'est le sujet.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

Exploitation des lignes directrices

Les lignes directrices, qu'on appelle parfois « lignes suggérées », ne doivent pas être confondues avec les quatre lignes de force de la règle des tiers.

Les lignes d'une photo peuvent parfois sembler si banales que le regard ne s'y accroche pas. Dans ce cas on ne peut pas les qualifier de directrices. Une ligne directrice, c'est une ligne qui dirige le regard vers un point précis de l'image. Il peut ne pas y avoir de sujet à proprement parler au bout, mais il est impératif que le regard les suivent. Dans cette bibliothèque en étoile à sept branches, le regard est dirigé vers la chaire centrale.

Sauf dans des cas vraiment exceptionnels, il ne s'agit pas de droites verticales ou horizontales, mais de lignes obliques, qu'elles soient droites ou non.

Le choix du point de vue du photographe est primordial dans cet exercice. Ici, il peut se placer n'importe où sur le pourtour de la bibliothèque sans conséquence majeure sur le résultat final, mais dans un espace ouvert il faudra peut-être qu'il «cadre avec ses pieds», donc qu'il se déplace, et parfois sur de grandes distances.

Enfin, un dernier point : les lignes directrices, lorsqu'elles mettent en valeur une perspective, ajoutent à la photo une profondeur dans l'espace que ne peut avoir une image en 2D. Elles sont donc très utiles pour renforcer un paysage urbain ou naturel.

Attention : les lignes directrices sont parfois bien cachées, il faut les chercher activement, ce qui n'est pas toujours simple.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

Le choix du point de vue

Le "point de vue" en photographie correspond simplement à la position à partir de laquelle le photographe voit la scène. La distance au sujet, la présence d'obstacles entre ce dernier et l'appareil photo, l'angle sous lequel se fait la visée par rapport à l'horizontale jouent un rôle prépondérant dans la composition de l'image.

Quelles que soient les décisions prises par le photographe, il n'y a pas de point de vue idéal, mais il y en a de plus ou moins bons. Parmi ceux-là, une photo prise sous un angle inattendu ou inhabituel aura plus d'impact qu'une autre. Par exemple, la photo d'un acte chirurgical montrée comme si l'axe de visée était proche de celui du regard du chirurgien permet au spectateur de vivre l'événement comme s'il en était l'acteur.

On distingue habituellement trois types de points de vue relatifs à l'angle sous lequel on prend une photo : lorsque la visée pointe vers le haut, on parle de « contreplongée » et de « plongée » lorsqu'il pointe vers le bas. Dans les deux cas l'image subit une déformation en trapèze qui sera plus importante avec une focale courte qu'avec une longue. Cela affecte considérablement l'image en photographie d'architecture. Le troisième type est la photographie « de niveau », donc sur un axe horizontal.

La photographie prise de niveau est neutre, tandis que la plongée tasse le sujet et que la contreplongée l'étire vers le haut et l'agrandit.

Enfin, le choix entre ces trois types de points de vue a un impact psychologique en portrait. La plongée est condescendante et la contreplongée flatteuse. Dans la prise de vue horizontale, le photographe se met au même niveau que le sujet, ce qui le met en confiance.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

Le contraste de concepts ou d'idées

C'est un contraste «fourre-tout» assez compliqué à définir parce qu'il couvre des notions abstraites et informelles en opposition, aussi variées que la vie et la mort, la jeunesse et la vieillesse, la richesse et la pauvreté ou le présent et le futur. On aurait pu l'appeler tout aussi bien contraste d'idées, d'états ou de situations. Moins visuel que les autres parce que plus discret et plus subtil, le contraste de concepts n'en est pas moins fort parce qu'il a une histoire à raconter : il parle directement à l'âme du spectateur.

C'est le terrain de jeu de prédilection des grands reporters et des chasseurs d'images. Il est parfois fait de composition, de mise en scène, mais il y a toujours une recherche en arrière-plan. Le facteur chance n'est pas négligeable, mais là, plus que jamais, la patience est payante. Savoir attendre, comme savoir chercher, sont incontournables pour obtenir un résultat. Les contrastes des pages précédentes sont plus faciles à gérer, car il suffit de bien ouvrir les yeux pour voir les écarts de tonalités, de couleurs et de formes.

Le conseil donné par la plupart des manuels de photographie « incluez des humains dans vos paysages n'est ni plus ni moins qu'une application du contraste de concepts (l'inerte et le vivant). A la limite, on pourrait dire qu'un contraste de concepts est réussi lorsqu'il conduit le spectateur à chercher le sens du message que l'auteur a voulu faire passer.

Exemples :

Santé	Maladie	Jeunesse	Vieillesse
Richesse	Pauvreté	Vie	Mort
Avant	Après	Gros	Maigre
Proche	Lointain	Chaud	Froid
Lent	Rapide	Endormi	Eveillé
Haut	Bas	Grand	Petit
Beau	Laid	Vrai	Faux



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

Le remplissage du cadre

En général, plus on a d'éléments dans le cadre, plus le sujet principal perd de sa force. Inversement, moins on en montre, plus il s'exprime. Tout se passe comme si les différents éléments de l'image se partageaient le devant de la scène et se faisaient mutuellement concurrence. Le remplissage d'un cadre consiste à supprimer le plus d'espace négatif possible d'un sujet, pour n'en conserver que la partie positive.

Il est fréquent pour un débutant de laisser trop de marge autour du sujet dans ses compositions, autrement dit de ne regarder que le sujet et rien que le sujet, au risque d'en oublier les éléments qu'il pourrait y avoir autour. Robert Capa disait à ce propos : « si vos photos ne sont pas assez bonnes, c'est que vous n'êtes pas assez près ». Mais pour d'autres raisons.

Dans une composition, remplir le cadre consiste à réserver à son sujet tout ou partie de l'espace disponible. Il s'agit donc de s'en approcher suffisamment pour n'en conserver que les éléments les plus intéressants. Dans un portrait, il s'agit du meilleur profil, du regard et du menton.

On peut se rapprocher de son sujet physiquement, soit du même endroit à l'aide d'un zoom et cadrer très « serré ». Mais attention : les focales trop longues ont le défaut d'écraser les plans, donc de réduire la profondeur de l'image.

Se dire qu'on peut toujours cadrer large et à distance, avec l'intention de rogner ensuite l'image en post-production n'est acceptable que lorsqu'on ne peut pas faire autrement. Cette méthode ne permet pas de choisir le meilleur point de vue. En tournant autour d'un sujet dont on s'est rapproché, on va pouvoir faire beaucoup mieux dans la plupart des cas et voir des détails qui seraient passé inaperçus à partir d'une certaine distance.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

La force de la répétition

La répétition apporte graphisme et esthétique à une composition. Elle est reposante pour l'oeil, donc apaisante. C'est une technique qui n'est pas réservée à l'image.

Elle est fréquemment utilisée en poésie où la richesse de la rime se définit par l'homophonie entre les mots et le rythme par la scansion et la longueur des vers.

Elle est également utilisée en musique, où, par exemple, un « ostinato » est une formule mélodique, harmonique et rythmique répétée tout au long d'un morceau. Le prélude Opus 28 n° 15 intitulé « la goutte d'eau » de Frédéric Chopin en est un des plus beaux exemples de la répétition entêtante de la main gauche en musique classique.

Mais contrairement aux arts purement créatifs comme la poésie et la musique, en photographie c'est la répétition qui s'impose au photographe. Il ne peut pas la créer. Son rôle se limite à trois choses : la rechercher, la détecter quand il y en a une et la sublimer par une composition adéquate.

La répétition peut être uniforme ou comporter un accident : une tuile manquante sur un toit, une touche absente sur un clavier de piano, un piquet incliné dans un alignement de piquets droits, une pièce blanche au milieu d'un tas de pièces noires sur un échiquier, etc.

Enfin, le choix du point de vue, l'angle de visée et le style de cadrage sont les outils à la disposition du photographe pour apporter l'équilibre et la dynamique qui dirigeront le regard de l'observateur.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

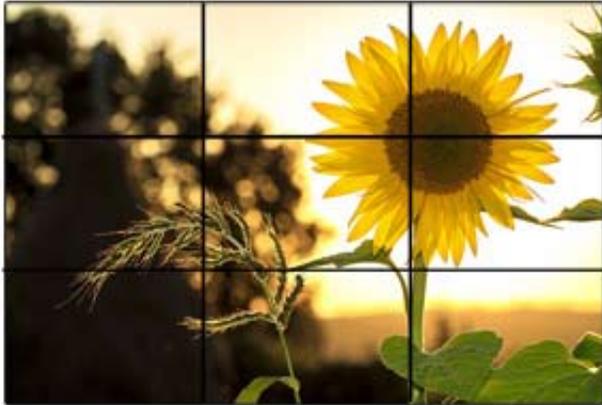
La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

La règle des Tiers

En général, si la plupart des photographes devaient citer une règle de composition, ils évoqueraient à coup sûr celle des tiers, car c'est la plus connue. Le positionnement des éléments principaux d'une photo est déterminant, car c'est lui qui va guider le regard de l'observateur.

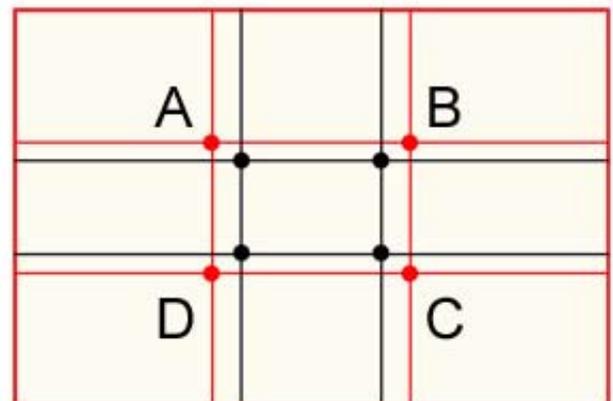


La règle des tiers est une variante de l'application à la photographie du nombre d'Or. Ce nombre, qu'on appelle «Phi», est, pour beaucoup, le nombre de la beauté et de l'équilibre visuel. Il consiste à placer les lignes de forces d'une figure à 38,2% des bords. On le retrouve dans la construction des monuments de l'Antiquité et dans l'architecture moderne.

Pour des raisons de commodité, on a rapporté cette valeur en photographie à 33%, donc au tiers.

L'intersection de ces lignes de force définit les quatre points clés (A, B, C et D) du cadre. En plaçant sur ces lignes (ou sur ces points) les éléments les plus importants de la composition, on les décale par rapport au centre, ce qui les met en valeur et permet d'attirer l'attention de l'observateur sur eux.

La différence entre les zones du nombre d'Or, et celles de la règle des tiers, n'est pas vraiment significative. On peut donc se contenter de cette dernière. C'est la raison pour laquelle les constructeurs d'appareils photo ont intégré la règle des tiers dans leurs firmwares, lorsqu'on choisit d'afficher un quadrillage dans le collimateur.



Le mot « règle » est aujourd'hui consacré, mais il a probablement été mal choisi au départ. Il est beaucoup trop rigoureux. Il ne faut pas en faire un « système » auquel il faut obéir aveuglément. Mais pour pouvoir s'en affranchir, encore faut-il la connaître.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

La profondeur de champ

La profondeur de champ est probablement le principe le plus important à connaître en photographie après la règle des tiers. Curieusement, le cerveau accepte aussi facilement un maximum de profondeur de champ, qu'un flou d'arrière-plan. Entre les deux, les photos paraîtront souvent plates.

La plus grande profondeur de champ possible.

Une chose importante : **ce n'est pas en fermant complètement son diaphragme et en faisant la mise au point sur l'infini qu'on l'obtient**, mais en procédant comme suit :

- on fait la mise au point à l'infini ;
- on ferme le diaphragme complètement, on l'ouvre d'un stop (diaphragme) pour éviter les phénomènes de diffraction liés aux ouvertures trop petites, et on prend une photo ;
- en utilisant la loupe qui permet d'agrandir l'image sur l'écran LCD du boîtier, on cherche le plan le plus proche qui semble net. Ce plan correspond à la **distance hyperfocale**. C'est sur lui qu'il faudra faire la mise au point et non pas sur un détail qui se trouve à l'infini.

La plus petite profondeur de champ possible.

La réduction de la profondeur de champ permet de flouter l'arrière-plan, donc de renforcer le sujet en l'isolant. Pour réduire la profondeur de champ, il faut ouvrir complètement le diaphragme et le fermer d'un ou de deux stops pour éviter les déformations optiques dues aux trop grandes ouvertures. Le flou, en photographie, mériterait, à lui seul, un long développement, mais en voici les principales composantes :

- le flou est lié à la taille du capteur : il est plus difficile de flouter un arrière-plan avec un boîtier APS-C qu'avec un plein format (24x36).
- il est directement lié à la longueur focale de l'objectif. Plus la focale est grande, plus on pourra flouter l'arrière-plan ; c'est la raison pour laquelle les petits téléobjectifs sont préférables pour le portrait ;
- la qualité du flou, qu'on appelle « bokeh », est liée à la qualité de l'objectif, en particulier au nombre de lamelles du diaphragme. Lorsqu'il y en a beaucoup, l'ouverture centrale est pratiquement ronde et les flous sont homogènes, donc de meilleure qualité.



Le remplissage du cadre

La règle des tiers

La force de la répétition

Le minimalisme

La profondeur de champ

Exploitation des lignes directrices

La force de la symétrie

Le sens de la lecture d'une image

Le choix du point de vue

La règle des nombres impairs

Le contraste de concepts

Un cadre dans le cadre

Un cadre dans le cadre



Le logo que l'on trouvait sur les douze volumes de James Bond agent n° 007 (Ian Fleming) illustre parfaitement ce que peut être un cadre dans le cadre. Le canon du pistolet avec sa bouche et son pas rayé, constitue le cadre intérieur ; il se propose de guider le regard de l'observateur vers sa cible. Le tout s'inscrit dans un cadre plus large constitué par les bords de l'image.

Il s'agit ici plus d'une astuce de composition que d'une règle à proprement parler. L'idée est proche de celle du choix d'un premier plan lorsqu'on veut donner de la profondeur à une photo. Mais elle peut aussi avoir pour but de mettre en valeur un sujet en le dépouillant des détails superflus qui se trouvent tout autour, donc de réduire l'espace négatif de l'image.

En fait, le but est d'ajouter un élément de composition qui va contenir le sujet proprement dit. Dans l'exemple de ce costumé du carnaval de Venise, le regard de l'observateur est directement guidé vers le contenu du miroir, à savoir le masque dont on ne doit surtout pas voir le contour des yeux.

Mais il pourrait s'agir de tout autre chose : une sortie de gouffre, une meurtrière de casemate, une fenêtre donnant sur un jardin, une trouée dans le feuillage, le rétroviseur d'un véhicule, etc.

Le cadre intérieur doit être de préférence plus sombre que le sujet ; ses bords peuvent avoir n'importe quelle forme ; ses limites peuvent être nettes ou floues, centrées ou décentrées dans la photo ; à noter que lorsque les bords sont flous, le sentiment de profondeur est plus important, ce qui renforce l'image.

FIN

