

Le STUDIO

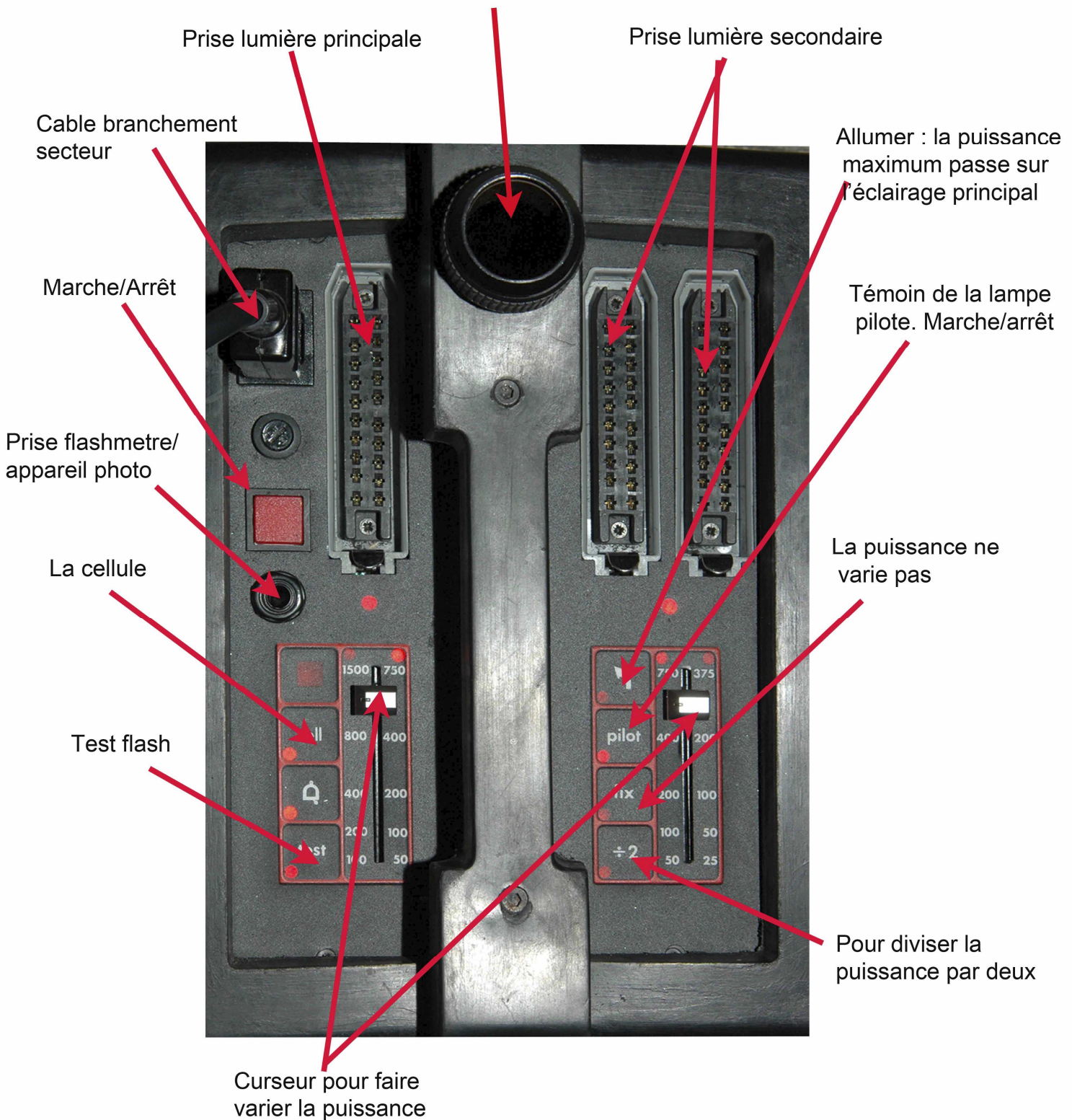


Claude le 14.11.2012

Attention : toutes les photos contenues dans ce fascicule ne sont pas libres de droit.

UTILISATION du MATERIEL

Emplacement du mât porte-accessoire



Mise en route du bloc:

A gauche, appuyez sur le bouton marche/arrêt du bloc puis cellule, le test et à droite sur la lampe pilote
Normalement, tout doit fonctionner.

Vue arrière d'un flash

Marche/arrêt
lampes pilotes

Bouton: pour faire avancer
ou reculer la lampe.
Agrandir ou diminuer le faisceau



Molette de serrage du flash sur le trépied

Fonctionnement du flashmètre SEKONIC X-1

Flash fermé



Flash ouvert



Ouvrir le flash.

Vérifier que le lumidisque (dôme blanc) est en place pour mesurer en lumière incidente.

Mettre le flash en route en appuyant sur ON (en même temps contrôler la pile)

En appuyant sur MODE, sélectionner FLASH.C (flash avec cordon)

Appuyer sur la touche F ST EV et faire apparaître un petit F sur fond noir (diaphragme) à gauche des chiffres du diaphragme

En restant appuyer sur ASA MIN et en appuyant sur les touches ▲ et ▼ afficher les ASA ex : 200 ASA.

Toujours avec les touches ▼ et ▲ afficher la vitesse désirée, ex : 125
Voilà le flashmètre est prêt à fonctionner.

Important : Lors d'un changement de pile, le flashmètre ne fonctionne pas correctement exemple ; on ne peut plus afficher la sensibilité que l'on désire (cela m'est arrivé) Retirer la pile et la remettre, l'appareil se réinitialise et normalement tout rentre dans l'ordre. Prévoir une pile de rechange AA- LR6 pour le fonctionnement de l'appareil.

La position de l'éclairage et son influence sur l'image

Le résultat d'un éclairage dépend de l'angle formé par les rayons lumineux avec le sujet par rapport à l'axe de l'objectif photo.

L'éclairage frontal :

La lumière est placée derrière l'appareil de prise de vue de façon à former avec lui un angle de plus ou moins 15° par rapport à l'axe optique. Cette disposition donne un rendu plat. Les volumes et la structure du sujet sont peu visibles : plus l'angle avec le boîtier est faible, plus les ombres disparaissent derrière le sujet, jusqu'à devenir pratiquement invisibles. C'est pourquoi cet éclairage est rarement utilisé, même si il donne un excellent rendu des couleurs en augmentant le contraste du sujet. Toutefois il peut convenir pour éclairer une grande surface colorée, en l'absence de tout autre effet. Ex : photo de tableau.

L'éclairage latéral :

L'appareil et la source forme un angle compris entre 35 et 55° . L'idéal est 45° .

Cet éclairage souligne parfaitement les formes et la structure du sujet en le détachant nettement du fond. Le dessin des ombres est excellent, le rendu chromatique obtenu est relativement neutre. Cet éclairage donne une excellente saturation des couleurs, supérieure à l'éclairage frontal. En N et B, il fournit un superbe rendu des valeurs avec des forts contrastes.

L'éclairage frisant :

L'éclairage se positionne avec un angle d'environ 90° par rapport à l'axe optique, (85 à 90°) Le moindre changement d'angle permet de souligner les contours du sujet, ou au contraire de ne pas les marquer.

Cet éclairage très particulier façonne le sujet en valorisant sa structure. Il accentue la moindre aspérité, il est très utile pour marquer les reliefs d'une matière rugueuse. Ex : le bois ou la fonte. Le contraste et la saturation des couleurs sont bons.

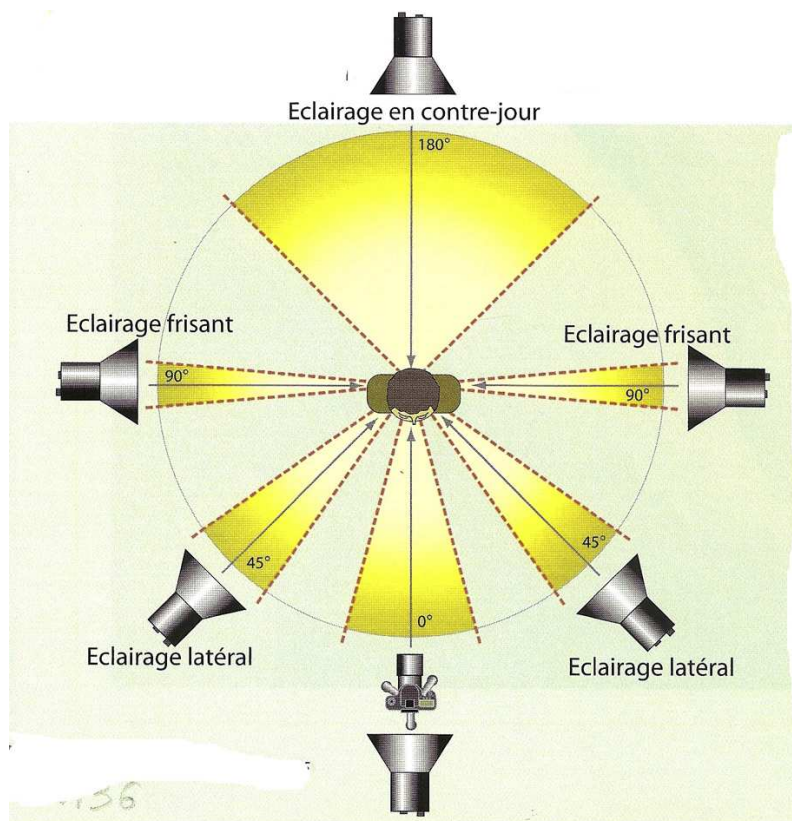
L'éclairage en contre jour :

La source lumineuse est placée derrière le sujet, avec des variations d'angle par rapport à l'axe optique de 45° , d'où un angle compris entre 135 et 180° (cas du contre jour parfait)

L'ombre est alors projetée en direction de l'appareil de prise de vue.

Cette technique difficile à maîtriser apporte des résultats uniques : accentuation de la transparence d'une matière, création d'un halo de lumière autour du sujet pour en accentuer les contours.

Deux problèmes essentiels se posent avec cet éclairage : la gestion difficile des reflets parasites et la désaturation des couleurs. Il est impératif d'utiliser une optique de bonne qualité avec un excellent traitement multicouche.



Pour minimiser les risques un parasoleil est vivement conseillé.

Ces différents éclairages procurent une multitude de possibilités qui peuvent être nuancées par la hauteur à laquelle est placée la source de lumière.

Eclairage classique, dessus dessous....

Eclairage par le dessus :

La lumière tombe directement sur le sujet (angle de 30° maximum par rapport à la verticale) Plus la source est placée à la verticale de l'objet plus les ombres projetées seront courtes. Le choix d'une telle hauteur de la source dépend directement du sujet traité.

Pour un portrait ce genre de lumière écrase les traits du visage. Cet éclairage doit être réservé à des effets spéciaux sous peine de défigurer le plus beau des visages.

Inversement utiliser **pour une nature morte, l'éclairage en plongée savamment diffusé par une boîte à lumière est très prisé : le rendu est unique et flatteur.**

Eclairage classique :

La source est placée de façon à former un angle inférieur à 60° (idéalement 30°) avec l'horizontale. Cette hauteur crée un remarquable jeu d'ombres, sans plomber le sujet.

C'est un excellent compromis pour le portraitiste.

Il peut ainsi accentuer ou diminuer certains traits du visage sans toutefois tomber dans la caricature.

Eclairage par le dessous :

La lumière est située sous l'horizontale par rapport à l'objet éclairé. L'œil n'est pas habitué à une telle position de l'éclairage, rarement vu dans la nature.

Dans le cas d'un portrait, on obtient un effet théâtral qu'il convient de doser avec parcimonie.

Pour une nature morte, il se conçoit avec une boîte à lumière, afin d'atténuer l'éclairage obtenu, toujours très dur.

Le choix d'un type d'éclairage et la hauteur à laquelle il est placé peuvent encore être modulés sans le moindre accessoire par un dernier paramètre : la distance d'éclairage. Sa modification entraîne un changement dans la qualité de la lumière reçue par le sujet.

Généralités sur la lumière.

Règle essentielle :

Plus la surface de la source lumineuse est grande, plus les ombres engendrées par l'éclairage sont douces. Il en résulte alors un contraste d'éclairage modéré et une saturation des couleurs assez faible. Par conséquent à distance égale entre le sujet et la source, une énorme boîte à lumière de 2 mètres carré produit une lumière bien plus douce que celle donnée par un simple flash cobra.

Par analogie avec cette loi physique simple, éloigner la source lumineuse du sujet revient à en réduire sa surface relative par rapport à ce dernier.

En déduction, plus la distance séparant la source lumineuse du sujet est importante plus les ombres sont courtes et denses. L'éclairage est alors dur, le contraste élevé et la saturation des couleurs forte. A l'inverse, une source proche du sujet produit un éclairage doux et donne des ombres allongées tout en nuances.

D'une manière générale, l'effet d'une lumière sur un sujet est influencé par deux facteurs essentiels : les dimensions de la source et la distance d'éclairage (qui sépare le sujet de la source).

Pour photographier des personnes à la peau noire : mettre 1/2 diaphragme en plus.

Les modeleurs et diffuseurs de lumière

Il serait fastidieux et ennuyeux d'énumérer la liste complète des modeleurs de lumière dédiés aux sources d'éclairage artificiel, tant la quantité de référence inscrite au catalogue de chaque fabricant est longue. Signalons au passage qu'une source d'éclairage est généralement compatible avec les seuls accessoires de la marque identique à la sienne. D'une manière générale, un modeleur se fixe sur la source lumineuse par baïonnette ou tout autre système prévu par le constructeur.

La boîte à lumière :

Ce réflecteur à large surface de diffusion donne une lumière très douce mais plate. A distance de travail fixe, la lumière obtenue est d'autant plus douce que la surface de la boîte est grande. Il existe une multitude de boîtes à lumière, tant du point de vue de la taille (certaines sont grandes comme une voiture) que de la forme : carrée, hexagonale, octogonale, rectangulaire, rectangulaire très allongée appelée stiplight.

Le parapluie :

Il permet d'obtenir pour un investissement modique une lumière douce mais toutefois un peu plus dure que celle donnée par une boîte à lumière. Deux types de parapluies sont recensés ; les modèles translucides et blancs qui s'intercalent entre la source et le sujet et les opaques ; blancs, argentés, dorés. Ces derniers s'utilisent par réflexion : placés en opposition de la source par rapport au sujet, un parapluie opaque réfléchit la lumière reçue vers le sujet tout en la diffusant.

Le bol :

Se fixe directement sur la source. Chaque marque propose une grande variété de modèles disponibles en plusieurs diamètres. Distinguons les petits réflecteurs standards équipés d'une fixation pour un parapluie, les bols standards et les bols beautés.

Le snoot :

Il s'agit d'un cône plus ou moins long qui concentre la lumière, d'où une lumière très dure. Le snoot ou cône spot s'utilise généralement comme source d'appoint sur une zone précise du sujet photographié : éclairage des cheveux en contre-jour ou autre.

Tous ces diffuseurs de lumière s'utilisent seuls ou en association avec d'autres accessoires tels que les grilles nid-d'abeilles qui concentrent la lumière et donnent des ombres denses mais détaillées. Les coupe-flux à fixer sur un bol à deux ou quatre volets orientables pour limiter l'angle de portée de la source ou encore les écrans diffuseurs translucides.

Au studio nous avons un réflecteur pliant genre Lastolite d'un diamètre de 90 cm. Il se transforme en diffuseur blanc.

Argenté ; il donne des réflexions plus fortes qui conviennent bien à des sources lumineuses de faible puissance. Il casse la brillance de hautes lumières sur un objet chromé.

Doré ; il réchauffe les couleurs.

Noir : il absorbe la lumière.

Le polystyrène expansé :

Dans le cas d'un réflecteur rigide, la matière idéale est sans aucun doute le polystyrène expansé, qui présente l'avantage d'être rigide, léger et peu onéreux. On peut peindre une de ses faces en noir mate. On dispose alors « d'un deux en un » à la fois réflecteur d'un côté et de l'autre un « nègre » terme désignant dans le jargon du photographe de studio, un panneau noir absorbeur de lumière et destiné à renforcer les ombres. Celui-ci est très utile pour la photographie sur fond blanc car en absorbant la lumière, il souligne les contours, il sert à modeler les reflets sur un objet chromé.

Le Bol Beauté pour une lumière mi-douce

Un bol beauté mesure généralement entre 40 et 80 cm. Sa surface est de couleur blanche ou argentée. En fonction de la marque du bol de beauté, vous devrez probablement choisir entre un bol blanc ou argenté. Le bol blanc produit une lumière douce. Le bol argenté a un pouvoir réfléchissant plus important. Une petite coupole sert de réflecteur tout en protégeant la lampe flash. Elle se trouve au centre du bol beauté pour réfléchir la lumière contre les parois. La lumière produite est généralement douce mais moins qu'une boîte à lumière. Les couleurs sont ainsi plus saturées avec une impression de netteté accrue. . Comme pour les boîtes à lumière : il est clair que le diamètre du bol beauté influe sur le rendu de la lumière. En l'occurrence plus celui-ci sera petit, plus la lumière sera dure, donc souvent plus difficile à apprivoiser.



Où placer le bol beauté par rapport au sujet

Le bol beauté placé juste au dessus du photographe donne de très bons résultats voici un exemple sur la photo ci-dessous. (On voit le bol dans les yeux du modèle, au-dessus et en face)



Mais vous pouvez aussi placer le bol beauté sur le côté en vous aidant d'un réflecteur sur le côté opposé pour déboucher les ombres qui seront plus présentes qu'avec une boîte à lumière ou un parapluie blanc.

Utiliser le bol beauté comme un pro



Utiliser un bol de beauté

Si vous désirez obtenir un éclairage moins doux que celui d'une boîte à lumière sans pour autant présenter des contours trop durs, essayez un bol de beauté. (Les photographes l'appellent souvent de son nom anglais, beauty dish.)

La lumière obtenue est bien contrastée sans créer des contours ombrés trop marqués. La lumière produite est plus « dynamique », ce qui crée de magnifiques portraits. Ce type d'éclairage met en valeur les tonalités de la peau et du visage.

Cette technique est très employée dans les photos de mode.

Lorsque vous utilisez un bol de beauté, placez-le devant le sujet, en hauteur, avec une inclinaison de 45° (comme photo ci-dessus). Vous avez également la possibilité de placer un réflecteur plat au niveau de la poitrine de votre sujet afin de déboucher les ombres qui apparaissent sous ses yeux, et son nez.

Le bol blanc produit une lumière douce.

Le bol argent a un pouvoir réfléchissant plus important.

Le bol beauté du club est argenté et il doit faire 70 cm de diamètre.

Comprendre la Boîte à lumière

<http://www.studio-plus.fr/prise-de-vue-en-studio/la-boite-a-lumiere.html>

La boîte à lumière produit une lumière douce et régulière. Les boîtes à lumière sont utilisées surtout pour la photographie de portrait, de nu et de mode et pour plusieurs types de photographies publicitaires.

Lumière dure, lumière douce

1 : lumière directe du soleil = lumière dure
2 : temps nuageux : lumière filtrée par les nuages = lumière douce

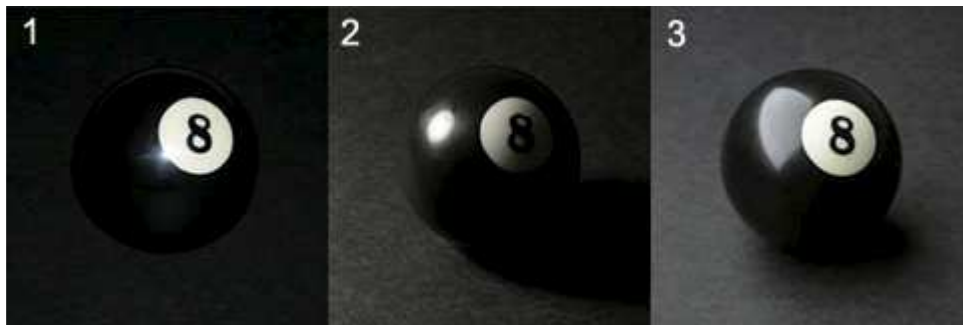
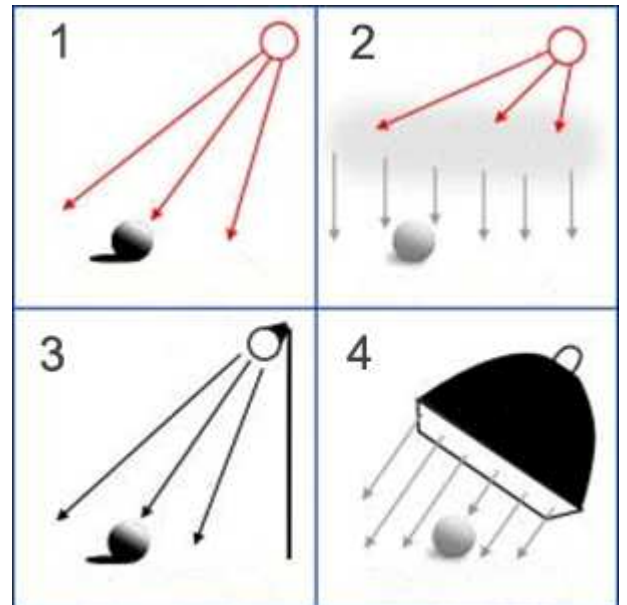
3 : lampe de bureau en éclairage direct = lumière dure

4 : boîte à lumière = lumière douce

Une des premières choses à prendre en compte pour le photographe est le type de lumière souhaité. En fonction du résultat désiré on peut chercher à produire :

Une lumière dure procurant du contraste, de la netteté et une forte saturation des couleurs

Une lumière diffuse procurant de la douceur, moins de piqué des images et des tonalités intermédiaires (gamme de gris étendue ou couleurs peu saturées)



1 : éclairage direct par le flash de votre reflex

2 : lampe de bureau

3 : boîte à lumière de taille moyenne

De plus en plus, les photographes recherchent une lumière douce qui "enveloppe le sujet" car le rendu est flatteur et naturel, ainsi sont nées les boîtes à lumière...

Fonctionnement de la Boîte à lumière (softbox en anglais)

La lumière produite à l'intérieur de la boîte à lumière rebondit sur les surfaces argentées, ensuite la lumière passe à travers deux diffuseurs qui non seulement vont adoucir la lumière mais aussi favorisent un éclairage homogène.



1 : boîte à lumière

2 : lampe éclair du flash de studio

3 : premier diffuseur translucide

4 : deuxième diffuseur translucide

Type de lumière produite

Pour bien comprendre le rôle des diffuseurs translucides, nous avons réalisé les 3 images suivantes :

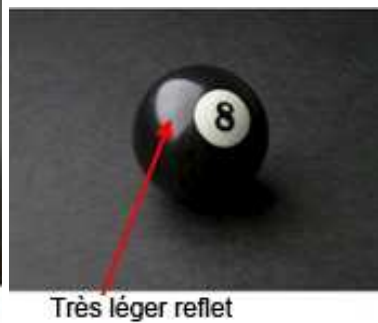
1) Sans diffuseur

Comme vous pouvez le voir, la boîte avec son réflecteur argenté produit une lumière dure avec des reflets (on aperçoit la forme de la BAL sur la boule)



2) Avec un seul diffuseur

Ici il y a une légère baisse de contraste, un léger reflet subsiste



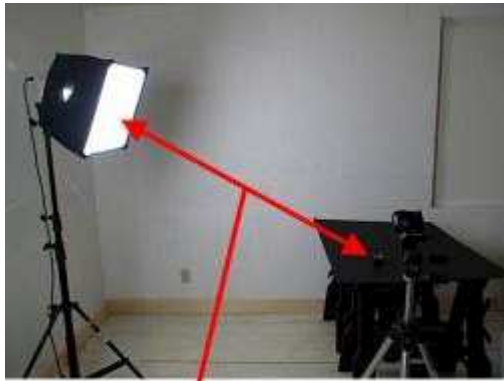
3) Avec deux diffuseurs

Baisse de contraste, les reflets ont disparu



Dimension de la boîte à lumière

- 1) Petite Boîte à lumière mesurant 40 x 50 cm placée à 1m 20 du sujet



Petite boîte à lumière



- 2) Boîte à lumière de taille moyenne mesurant 60 x 80 cm placée à 1m 20 du sujet



Boîte de taille moyenne



- 3) Grande boîte à lumière mesurant 90 x 120 cm placée à 1m 20 du sujet



Grande boîte à lumière



Conclusion

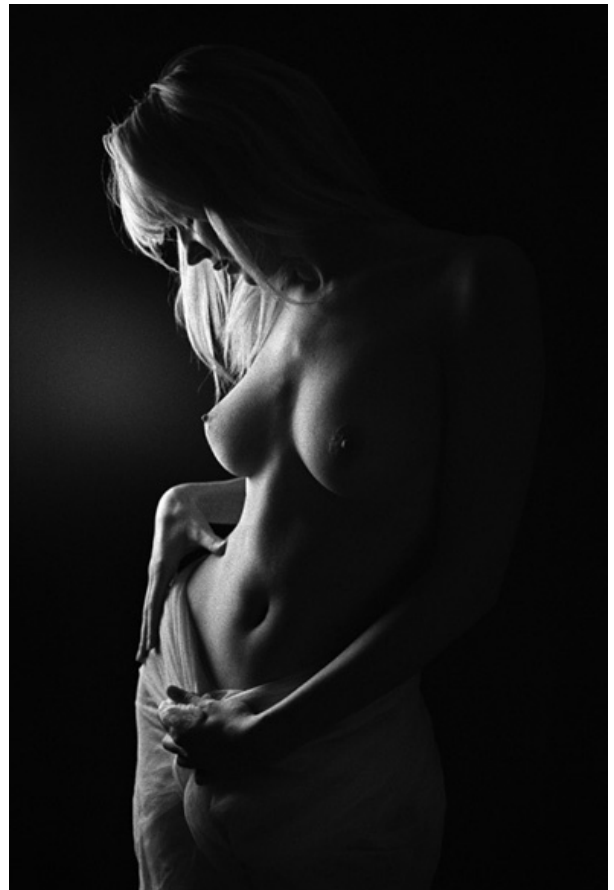
Comme vous pouvez le remarquer ; plus la boîte à lumière est de grande taille plus la lumière est douce et plus la surface réfléchie augmente !

- 1 : petite boîte à lumière (placée à 1 m 20 du sujet)
- 2 : boîte à lumière de taille moyenne (placée à 1 m 20 du sujet)
- 3 : grande boîte à lumière (placée à 1 m 20 du sujet)



Recherche du maximum de douceur

Pour encore plus de douceur il faut utiliser un diffuseur translucide supplémentaire de grande taille que l'on place devant la boîte à lumière. Cet éclairage nous a permis de remplacer le fond en papier par un plexiglas à surface très brillante... sans reflet.



Les papiers de fond

L'importance du fond est capitale, chargé, trop coloré, il détourne l'attention sur lui et, à moins de maîtriser parfaitement les techniques et règles de composition, il est difficile d'incorporer dans les fonds les objets, les natures mortes ou le portrait, sans que cela ne fasse perdre une partie de son intérêt.

N'importe quel papier peut servir de fond à condition qu'il soit assez large. Les fonds « professionnels » sont vendus en deux longueurs standard, 2.72 x 11 mètres ou 3.55 par 30 mètres dans une variété importante de couleurs, d'autres dimensions existent bien sûr comme existent également des fonds tissus unis ou mouchetés, à utiliser froissés, lissés, drapés etc... Un investissement valable peut être constitué par un fond d'une couleur qui donnera, lors de l'utilisation en noir et blanc un gris moyen. Les rouleaux 2.72 x 11 mètres (prix autour de 70 euros) sont les plus faciles à utiliser. (La longueur s'explique par le fait que le papier se détériore lors de son utilisation et qu'il est ainsi possible de supprimer en la coupant la zone salie ou froissée.)

Au club, nous disposons de trois papiers de fond : un blanc, un noir et un gris moyen.

Nous avons aussi un support de papier de fond démontable et transportable dans une housse.

L'éclairage des papiers de fond :

Fond noir :

Si vous voulez obtenir un fond noir, il faudra avoir une différence de **deux diaphragmes en moins** entre le sujet à photographier et le fond.

Fond blanc :

Si vous voulez obtenir un fond bien blanc, il faudra une différence de **deux diaphragmes ½ en plus** entre le sujet à photographier et le fond.

Au studio, mesurer la lumière : incidente ou réfléchi ?

Il existe deux façons distinctes de mesurer la lumière : par incidence ou par réflexion.

La mesure incidente détermine la quantité de lumière émise par la source, sans tenir compte de coefficient de réflexion du sujet.

A l'opposé, la mesure réfléchi analyse la lumière renvoyée par le sujet, laquelle est toujours tributaire du coefficient de réflexion de ce dernier, d'où un risque d'erreur non négligeable ! Trois chiffres en guise d'exemple : un sujet moyen (charte de gris neutre) sur lequel sont étalonnés tous les posemètres, renvoie 18% de la lumière reçue, contre 95% pour une surface blanche et 5% pour une surface noire. Ces fortes variations sont autant sources d'erreurs d'exposition !

De même, plus le contraste d'éclairage est fort (ex : situation typique d'un clair obscur) plus les risques d'erreur d'exposition sont importants. Dans la plupart des cas, ils sont suffisants pour tromper le posemètre intégré d'un reflex même si celui-ci dispose de la plus évoluée des mesures multizone.

Dans l'absolu, un flashmètre est vivement recommandé pour la prise de vue au studio en lumière discontinue, et s'avère également très utile en cas d'éclairage continu. Il offre en effet les deux types de mesure : incidente et réfléchi, alors que la cellule de l'appareil photo ne donne qu'une mesure réfléchi, avec tous les risques qu'elle implique.

Préférez la mesure en lumière incidente à la mesure en lumière réfléchi.

En lumière incidente, placez le flashmètre toujours du côté des hautes lumières, dôme blanc toujours orienté vers l'appareil de prise de vues, mesurez.

En lumière réfléchi, abandonnez les mesures multizone et pondérée centrale, utilisez la mesure spot. Visez les hautes lumières du sujet, pressez le déclencheur à mi-course et mémorisez l'exposition.

Peaufiner éventuellement l'exposition par une ou deux mesures dans les ombres et en fonction du contraste d'éclairage et de vos goûts, débouchez-les à l'aide d'un réflecteur ou laissez-les tel quelles.

Préservez-vous d'une possible erreur de mesure : brackettez pas à pas de +1 à -2IL.

Si vous le pouvez : travaillez en RAW pour récupérer les erreurs d'exposition, la balance des blancs,.....etc.

Attention : en numérique, ne brûlez pas les hautes lumières sous peine de perdre tout détail dans ses zones de l'image.

L'art du portrait en studio

Quel objectif utiliser pour le portrait ?

Pour obtenir un cadrage serré et éviter les déformations qui donnent trop d'importance au nez dans une photographie de face, il est prudent d'employer des objectifs dont la distance focale est assez grande. Entre 50 et 200 mm; évitez les focales courtes (sauf si c'est un choix délibéré) qui ont tendance à déformer le visage.

Par exemple, un objectif d'une focale comprise entre de 85 mm et 135 mm pour un reflex avec capteur « Full frame » est un bon choix.

L'éclairage

La lumière douce que fournit une boîte à lumière permet d'obtenir des photos plus naturelles. Une telle lumière adoucit les détails et ne fait pas ressortir les imperfections des traits ou de la peau (c'est là un avantage ou un inconvénient, tout dépend des intentions du photographe.) et éclaire uniformément toutes les caractéristiques du sujet.

Un éclairage directionnel avec une lumière dure (flash de studio ou lumière continue) produit des effets spectaculaires, mais son maniement exige beaucoup plus de talent.

Ce genre d'éclairage procure des images de haut contraste avec des couleurs saturées et de la netteté ce qui permet au photographe de mettre l'accent sur l'ossature du visage et la texture de la peau et de choisir les traits caractéristiques qui seront visibles et ceux qui resteront dans l'ombre.



Les photos en couleur

La couleur permet au photographe de renforcer sa maîtrise en mettant en évidence le teint du sujet qui fait souvent partie intégrante de sa personnalité.

Le photographe peut également exploiter la couleur pour suggérer le tempérament de son modèle, ou son style de vie.

L'arrière Plan

Pour obtenir un arrière-plan neutre, on peut suspendre derrière le sujet un fond uni. La nature du fond et celle de l'éclairage permettent au photographe de mettre en valeur telle ou telle particularité physique du sujet.

Rechercher la "bonne" expression

Ces moyens aident à révéler le caractère du modèle, mais leur importance est moindre que celle de l'expression même du visage et de l'attitude, lesquelles dépendent surtout de la pose. Une expression naturelle, autrement dit révélatrice, exige une pose très instinctive.



Si on oblige le sujet à adopter une posture inconfortable, son portrait paraîtra artificiel.

Cependant, une certaine vivacité de l'attitude rend le portrait plus vivant et, pour l'obtenir, le photographe sera peut-être amené à demander à son sujet de redresser ou de tourner la tête ou le corps plus qu'il ne le ferait dans une attitude réellement détendue.

La pose du modèle

Le portrait de trois quarts présente le sujet d'une manière moins figée et lui assure plus de naturel

La photographie d'un visage prise de face peut exprimer une certaine raideur et souligner la dissymétrie des traits

Les photographies prises de profil sont toujours spectaculaires mais cet angle de prise de vue fait ressortir les lignes du nez et du menton

Le sujet assis, légèrement penché en avant, paraîtra très détendu ; s'il se rejette en arrière, il semblera plus distant

Un portrait en pied, pris à hauteur d'œil ou de buste, fera paraître le sujet plus petit qu'il n'est; si la photo est prise à hauteur du genou, voire en dessous, le sujet paraîtra plus grand qu'il n'est en réalité.



Le cadrage

La photographie est délimitée par un cadre.

Le champ de l'image fonctionne comme un espace de force et de tension.

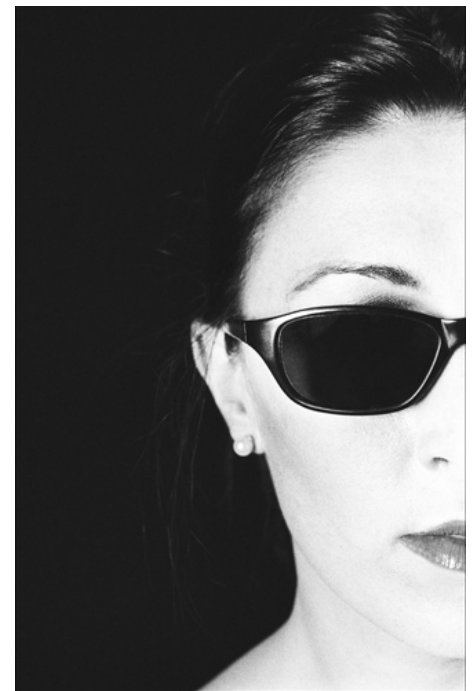
Certaines parties de la scène photographiée peuvent être occultées comme la photo ci contre.

Au-delà de ces quatre bords, la vie continue, d'autres choses existent.

L'œil est alors comme attiré à l'extérieur de l'image dans une zone imaginée par le spectateur à partir de ce qu'il voit.

Le hors-cadre, volontairement ou non, reste en dehors du flot continu de l'information ou de l'attention.

On peut, en photographie, distinguer deux hors-champ : celui de l'image celui de l'information parcellaire que l'image illustre.



Conclusion

La réalisation d'un bon portrait implique de la part du photographe une connaissance des techniques fondamentales de la photographie, mais elle exige surtout une compréhension du sujet. Pour capter l'essence même du caractère de son modèle et réaliser ainsi un bon portrait, il est indispensable que le photographe parvienne à établir un rapport humain avec son sujet.

La séance de studio : quelques conseils

Communiquez avec votre modèle en lui expliquant avant la séance ce que vous souhaitez faire. Nous vous conseillons de planifier votre prise de vues après une première rencontre avec le modèle ce qui lui permettra de faire connaissance, répondre à vos questions et connaître vos attentes.

N'oubliez pas de faire signer l'indispensable Autorisation de publication, même pour des majeurs. Celle-ci vous protégera ainsi que votre modèle.

Au club, vous devez avoir obligatoirement cette autorisation signée des parents si vous photographiez des mineurs. Les parents doivent être présents lors de la séance de photographie.

La durée de la séance ne doit pas dépasser 2 fois 45 minutes avec une pose de 15 minutes entre deux. Il est en effet très fatiguant de poser...et quand l'envie et l'enthousiasme disparaissent, il n'y a plus rien à espérer... Les séances avec des enfants seront encore plus courtes.

Le but est de parvenir à capter un instant, un geste, une expression, qui sont souvent très fugaces ! Le plus important est donc d'être prêt au niveau technique (faites vos réglages à l'avance), afin d'être le plus investi et concentré sur la dimension humaine.

Tout d'abord, allumer la radio! Une ambiance musicale aide le modèle à se détendre et donne un certain confort à la séance...

Pour retranscrire la personnalité d'un sujet, il est primordial de développer une certaine complicité avec celui-ci. Si la personne est mal à l'aise devant l'objectif, son anxiété, sa gêne, aussi légères soient-elles, seront perceptibles sur l'image. Le déroulement de la séance dépend en grande partie du photographe, il n'y a pas de recette. Il peut soit diriger son modèle pour obtenir ce qu'il veut ou alors le laisser évoluer librement. Si on choisit de le laisser faire ce qu'il veut, il faut être prêt à capter l'expression, être sans cesse attentif... Une autre solution est de décider à l'avance une mise en scène, le modèle jouant un rôle comme un acteur dans un film... Il est conseillé dans cette situation de le diriger ponctuellement (main mal placée, cheveux qui cachent le visage...) pour corriger les détails de la pose.

Dans le cas de photos posées, discutez tout au long de la séance avec la personne photographiée pour éviter de perdre le contact avec elle. Essayer aussi de détendre votre modèle, faites-le rire, demander lui de faire des grimaces, de fermer les yeux puis de les ré-ouvrir, de regarder ailleurs (le ciel, au loin, un objet, etc.), en sorte qu'il oublie un peu l'appareil photo. Laissez aller votre imagination, commencez votre séance avec 3 ou 4 idées (modèle de photo ou dessins réalisés par des maîtres, chapeaux, vêtements, lingerie, fauteuil, accessoires pour occuper les mains, fleurs...)

Soyez créatif, original, imaginatif. Vous pouvez préparer des schémas qui expliquent l'emplacement, l'utilisation, le réglage du matériel studio (éclairages, diffuseurs...) et les positions du modèle.

Ne pas oublier le maquillage qui est indispensable, le poudrage du front et du nez réduit les brillances. En photo on force toujours le maquillage !

En cas de fatigue ou de crispation, n'hésitez pas à faire des pauses, et à prendre aussi des photos pendant ces pauses (on peut en général capter des expressions très naturelles et très belles dans ces moments).

Astuce :

Si vous faites du portrait, pour pouvoir orienter le modèle, le tabouret à vis est vivement recommandé.



Le zoom par sa rapidité d'acquisition du sujet favorise un nombre plus élevé de clichés

Ne pas oublier le pare-soleil sur votre objectif car dans un studio ce ne sont pas les reflets qui manquent !

Travaillez en RAW + JPEG et ne vous occupez plus de la Balance des blancs qui sera ajustée au moment du développement des fichiers RAW.

Placez la source de lumière principale proche du modèle (- de 80 cm): ainsi la lumière enveloppera le modèle et les ombres seront douces.

Réglages des éclairages : si vous utilisez plus de 2 sources de lumière il est important de faire le noir ce qui facilite les réglages avec les lampes témoins des flashes.

Gestion des éclairages en studio

En studio, le meilleur éclairage est souvent le plus simple.

Chaque nouvelle source lumineuse (flash ou lumière continue) pose des problèmes tels que la présence d'ombres qui se chevauchent ou des plages de haute lumière dans les endroits indésirables.

Tout déplacement d'une source lumineuse modifie l'éclairage que fournissent les autres.

Le fait de limiter le nombre des sources lumineuses ne réduit pas les possibilités artistiques ; ce qui importe, c'est le genre d'éclairage fourni.

En studio, il existe deux grands types d'éclairage : lumière directe ou lumière diffusée

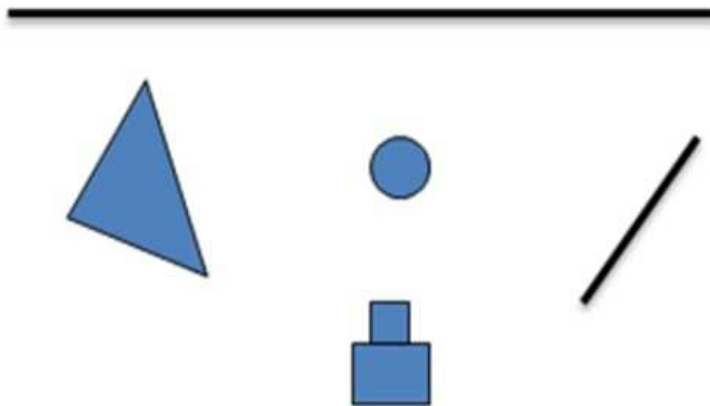
L'éclairage diffusé s'obtient en utilisant la Boîte à lumière (la lumière passe à travers deux écrans translucides adoucissants), cette lumière diffuse éclaire de façon à peu près uniforme toutes les parties du corps, aplatissant et adoucissant les contours, rendant plus lisse la peau en atténuant les ombres.

La lumière directe fournie par une source lumineuse sans écran produit des effets contraires ; elle accentue les contours et les détails de la peau, en créant de puissantes ombres et de fortes plages de haute lumière.

En jouant sur ces caractéristiques contraires, le photographe est à même d'obtenir les effets souhaités.

Le choix de la position de chaque source lumineuse et le dosage de la puissance sont également très important.

Facile à gérer : un flash avec boîte à lumière + diffuseur



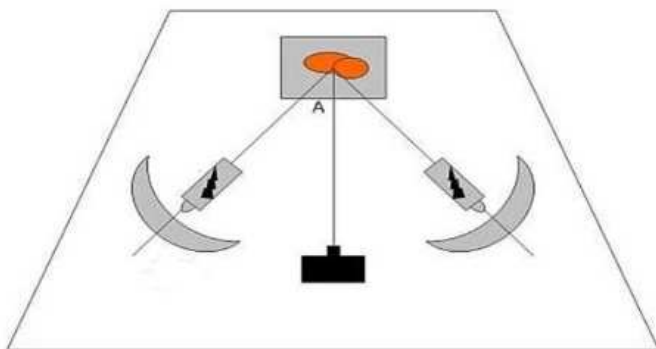
Utilisé pour le Clair-obscur

Le modèle ne peut pas circuler (car la distance et l'angle varie)

Rappel : la distance entre modèle et boîte à lumière modifie le contraste, la saturation des couleurs et l'exposition

Une configuration simple, facile à gérer avec 2 flashes

Tout comme la prise de son stéréo (2 à 10 micros) les recettes simples donnent souvent les meilleurs résultats



Un des flashes peut avoir une boîte à lumière

Angle entre les deux flashes de 90 à 180°

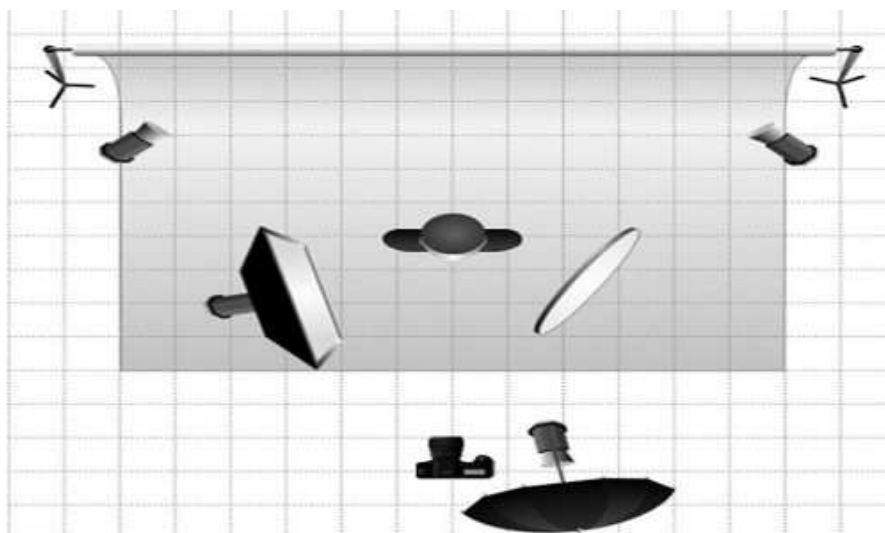
Régler la puissance individuellement (asymétrie)

Diriger les deux flashes + ou - sur le fond

Éventuellement ajouter un diffuseur

Le modèle peut circuler librement dans l'espace (un flash compense l'autre).

Eclairage avec 4 flashes



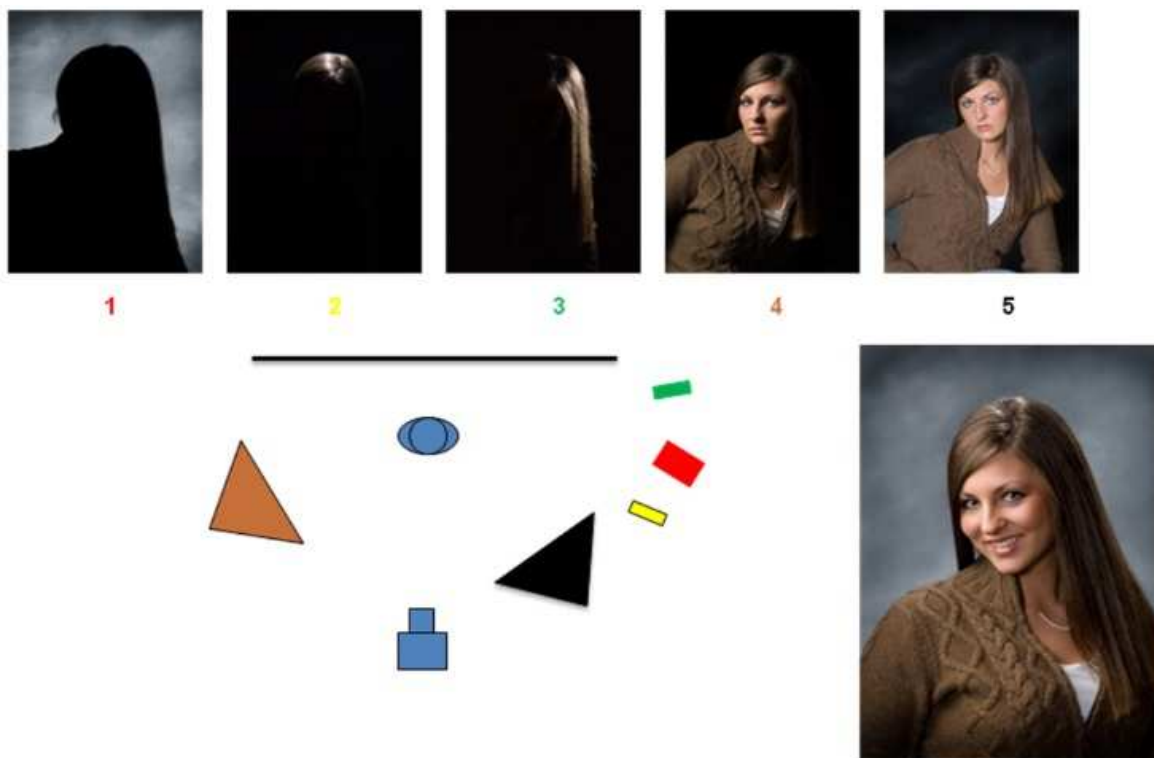
Gestion du fond : 2 sources de lumière

Le modèle est figé (2 sources et 1 diffuseur)

Pour chaque source il faut régler la puissance, la distance et l'orientation

Remarque : les lampes témoins ne reflètent pas à 100% la réalité

Eclairage complexe avec 5 sources



1 : éclairage du fond

2 : cône haut cheveux

3 : spot accentuation

4 : lumière principale

5 : lumière d'appoint pour déboucher les ombres

Des logiciels gratuits pour réaliser vos plans d'éclairages en studio :

Il se nomme « **Online Lighting Diagram Créator** » La version "Lite" est la version originale de "Online Diagram Creator".

Ce logiciel est complet, facile à utiliser.

Strobox.com est un site de partage de schémas d'éclairage en studio. Particulièrement bien adapté à la méthode Strobist, il permettra également à tous ceux qui recherchent des idées en matière d'éclairage de trouver l'inspiration.

Poses modèles en 90 croquis

En préparant à l'avance les prises de vues que vous souhaitez réaliser, les séances deviennent plus productives.

Planche 1

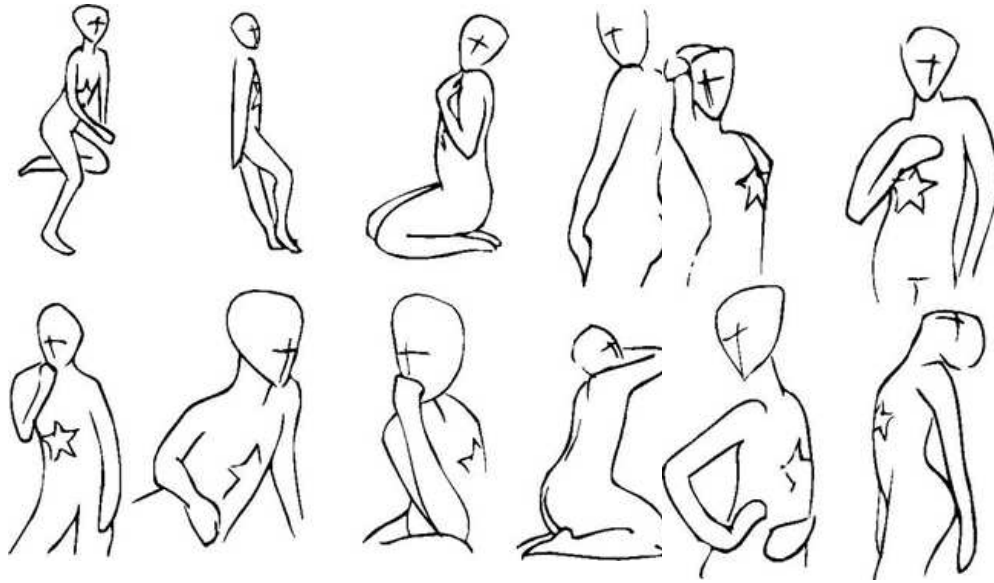


Planche 2

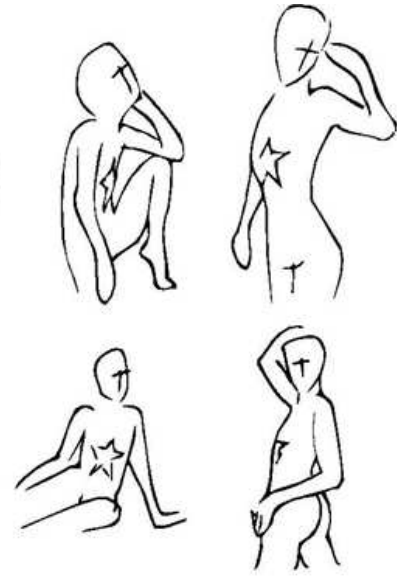


Planche 3



Planche 4

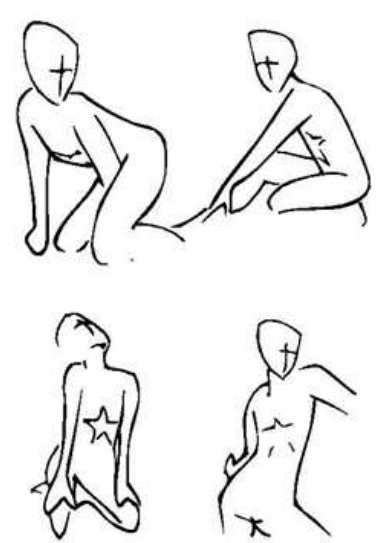


Planche 5

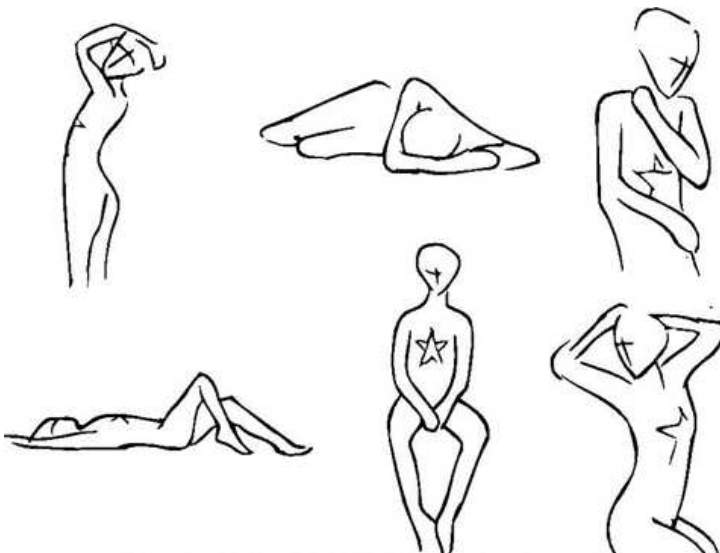


Planche 6

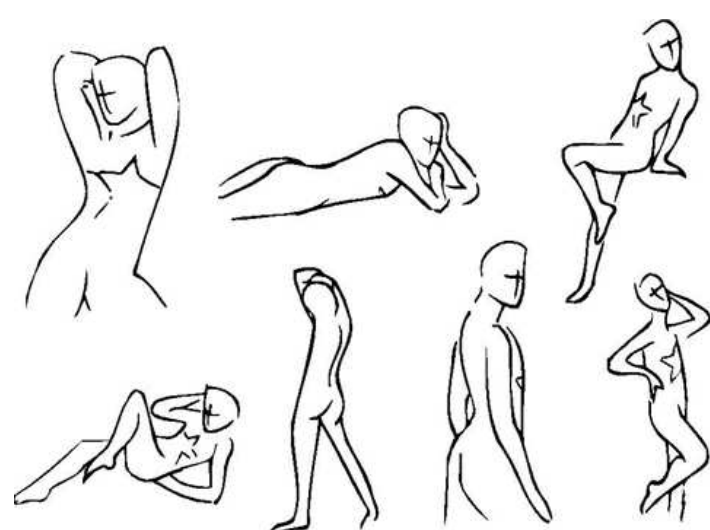


Planche 7

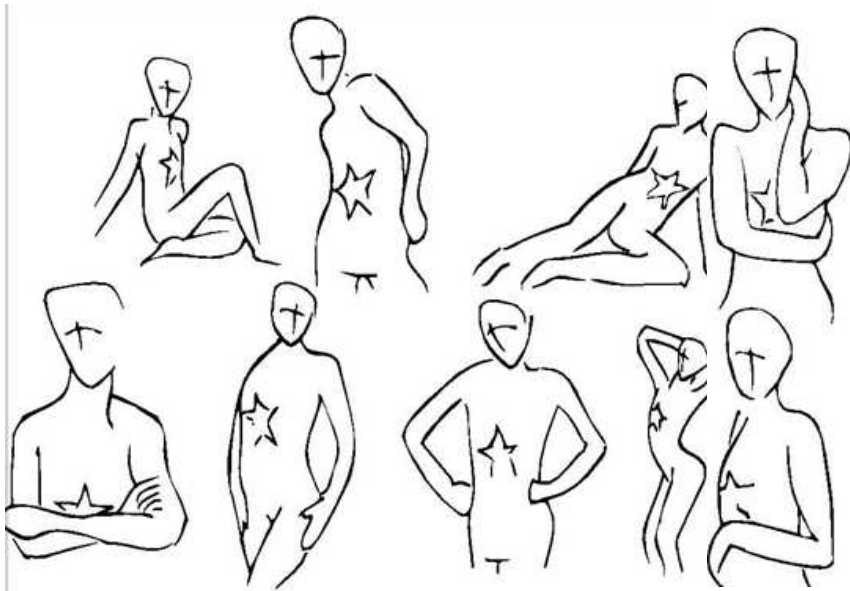


Planche 8

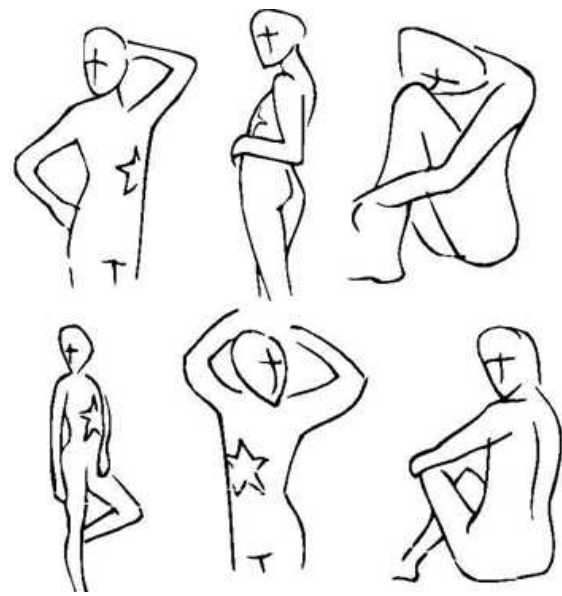


Planche 9

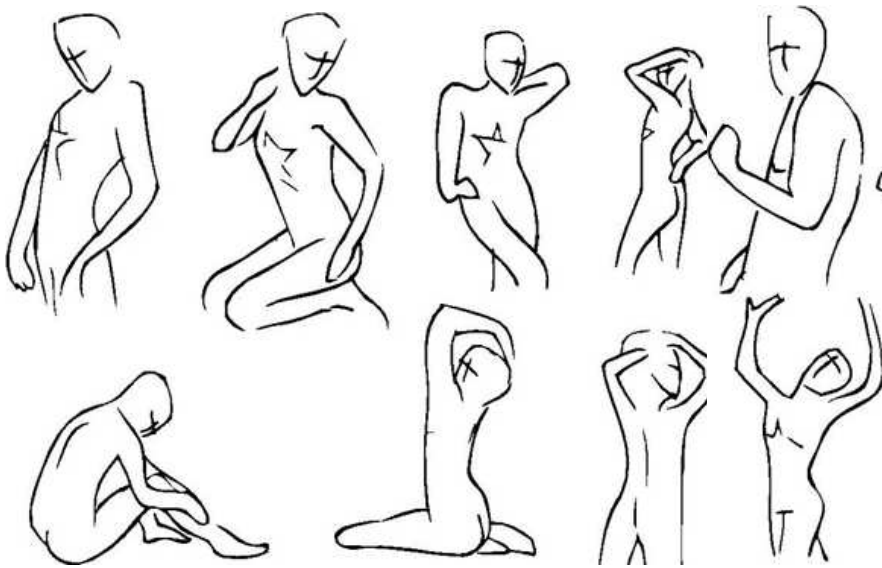


Planche 10

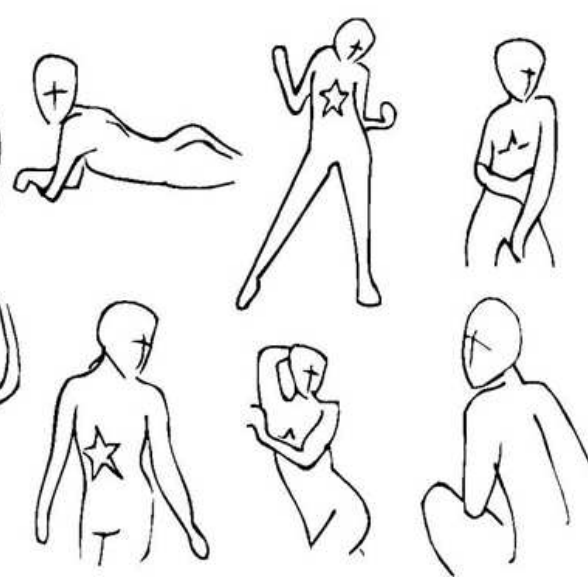


Planche 11

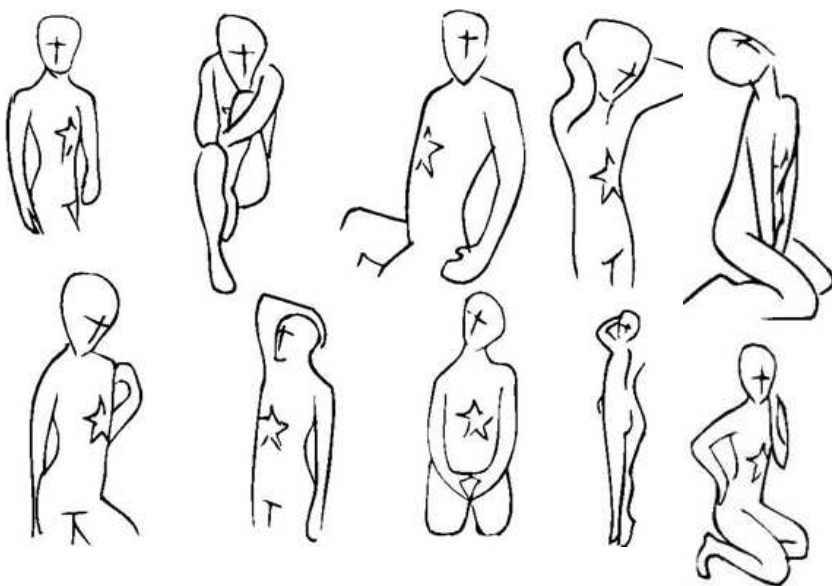
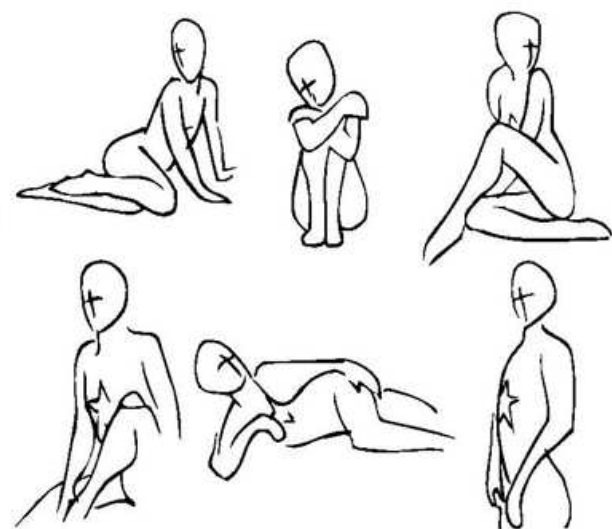


Planche 1



Qu'est-ce qu'un High Key ?

Un High Key est défini parfois comme la traduction d'un sujet par des valeurs de gris très faibles...selon certains avis le High Key doit aussi présenter quelques touches de noirs relativement intenses ex: les yeux dans un portrait, quelques branches dans un paysage très clair imitant par là même la technique des peintres japonais.

Quelques conseils pour réussir vos High Key

La réussite d'un High Key exige un choix très sévère du sujet, une bonne maîtrise de l'éclairage et des retouches dans le cas d'un portrait ou d'un nu par exemple.

Le sujet à photographier devra se situer dans des valeurs claires

Par ex : une blonde avec des traits d'une extrême douceur, des vêtements très clairs (blancs si possible) ; dans le cas d'un portrait dit "grosse tête", l'idéal est que les épaules soient dévêtues.

Le High Key est une technique qui doit permettre de traduire au mieux les photographies de nus du fait de la douceur des lignes et de l'uniformité des valeurs.

Pour obtenir un effet high-key, les images idéales sont celles qui comportent une tonalité uniforme avec peu d'ombre et un contraste moyen à faible.

L'image doit être surexposée (en vérifiant qu'aucun pixel ne sature les blancs) et si possible sur fond blanc, le corps se fond alors avec l'arrière plan.

Les retouches apportées dépendent de l'effet souhaité ; ex : baisse de saturation des couleurs, transformation en noir et blanc, virage, ajustement de l'exposition, baisse du contraste, éclaircissement du fond, adoucissement de la peau...



Le clair-obscur

Le Clair-obscur est une technique picturale

En photographie ou au cinéma l'effet se remarque avec des parties claires qui côtoient immédiatement des parties sombres faisant référence à la technique des peintres de la renaissance (16^{ème} et 17^{ème} siècle).

L'émotion est créée grâce à l'effet 3D, les ombres, la lumière et le contraste.

Les tableaux de Rembrandt, Raphael et De Vinci : typiquement une scène très sombre avec un sujet éclairé par un rayon de lumière.

Les contrastes sont forts car la scène est sombre mais les couleurs sont peu saturées, le sujet illuminé ne doit pas être surexposé.

Utilisé surtout pour le portrait et le nu en studio, l'équipement est minimum ; une ou deux sources de lumière et un ou deux diffuseurs.

Recommandations pour la prise de vue en clair-obscur

Utiliser un fond noir (mat)

Sous-exposez de 1/2 diaphragme

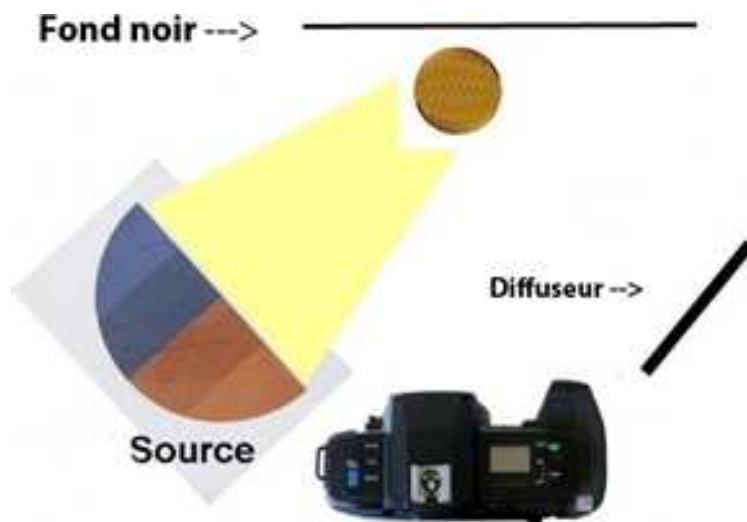
Ouverture : F8 offre généralement le meilleur compromis entre profondeur de champs et performances de l'objectif

Utiliser la Boîte à lumière qui offre la lumière la plus douce

Le diffuseur permet de "déboucher" les ombres générées par une source unique de lumière, son efficacité dépend de son pouvoir de réflexion (son revêtement est couleur argent ou or, blanc mat ou blanc brillant...)

Surveiller la position du modèle par rapport à la source de lumière ce qui influe sur les ombres du visage et du corps.

Travailler en RAW pour pouvoir ensuite ajuster la température de couleurs en tons chauds.



Astuces en photographie

La photographie publicitaire, les natures mortes sont particulièrement appréciées pour le soin donné aux détails qui font le réalisme des scènes. Ce qui incite les photographes à trouver une foule d'astuces pour apporter une touche de perfection aux objets photographiés.

Ainsi, les légumes flottent toujours en surface des soupes, les glaçons ne fondent jamais, les fruits demeurent frais pendant des heures et les bulles se maintiennent à la surface du lait sans éclater... Mais dégustation interdite pour tous ses délices savamment préparé !

Entre alors en scène les recettes miracles exploitées couramment par la plupart des photographes.

Soupe appétissante : faire remonter les légumes en plaçant des billes au fond de l'assiette.

Gouttes d'eau sur les fruits ou des fleurs : préparer un mélange d'eau glycinée plus ou moins dosé en glycérine selon la tenue souhaitée.

Légumes poêlés ou tarte aux fruits brillants : un coulis de glycérine avec de l'eau et de la Colorine (teinture d'arts graphiques) et le tour est joué !

Glaçons éternels : il en existe en plastique (magasin pro) qui présente l'avantage d'avoir des tranches irrégulières, très visibles dans un liquide.

Vin rutilant : de l'eau avec de la Colorine ou un vin très clair. N'oubliez pas un carton clair derrière la bouteille ou le verre pour faire ressortir la couleur.

Bière avec faux col : la mousse tient très longtemps lorsque la bière est copieusement salée au préalable.

En plus de ses astuces, des accessoires sont régulièrement utilisés au studio pour éviter les petits tracas.

Vernis mat ou brillant en bombe pour supprimer les reflets ou en rajouter.

Pâte collante Patafix pour stabiliser les objets baladeurs.

Feutre ou velours noir pour masquer les baguettes soutenant des objets en lévitation.

Réflecteur argenté afin de casser la brillance des hautes lumières sur un objet chromé.

Réflecteur noir pour créer des ombres et modeler les reflets sur un objet chromé.

Bande adhésive noire collée en croix sur une boîte à lumière pour simuler une fenêtre.

Vaporisateur d'eau pour rafraîchir les produits alimentaires.

Toutes ses astuces simplifient grandement les prises de vue au studio

Un petit outillage est nécessaire pour la photographie des natures mortes :

Les pinces jouent un rôle essentiel, elles font tenir les fonds, les réflecteurs, les diffuseurs et les objets à photographier. Voici un échantillon non limitatif de pince : pince à linge avec ou sans aimant, pince à dessin, pince à ressort métallique, pince crocodileetc

Utile aussi : les punaises, des épingles, le scotch simple et double face, pâte à modeler, du velcro, des cales de biais pour soulever un objetetc.

La nature morte au studio

S'il vous est déjà arrivé de passer à côté de « grandes images » à cause de petites fautes, de cadrage, de composition ou d'éclairage, la nature morte est une activité à laquelle nous vous conseillons la pratique. En effet la plupart des sujets posent un gros problème aux photographes car ils sont mobiles et nécessitent donc une rapidité de réaction. Le cadre de l'image a beau être petit et l'appareil des plus sophistiqué, il y a des cas où l'on déclenche un peu vite. Résultat, une fois tirées, les photos trahissent un certain manque de rigueur.

La nature morte présente l'énorme avantage d'être immobile ; vous avez tout le temps de choisir son cadrage, sa composition, de préparer la lumière, voire d'intervenir sur la disposition des différents éléments de l'image. En ce sens, la pratique de la nature morte est une activité très enrichissante qui stimule la créativité du photographe (comment remplir le cadre) tout en développant ses connaissances techniques.

Improvisation ou préparation :

D'après le dictionnaire à la définition de la nature morte, nous apprenons que celle-ci n'est rien d'autre que la représentation d'animaux morts, de fruits, de légumes, ou d'objets inanimés. En contestant le Larousse on souligne que pour être inanimés, ces objets ne sont pas obligatoirement sans vie !

Les photographes ont en effet pris l'habitude de classer dans le tiroir des natures mortes quantité de sujets très différents. On y retrouve de véritables tableaux de Maître, éclairés avec tellement de soin qu'on se croirait dans les clairs-obscurs de REMBRANDT.

On y range aussi des images plus classiques représentant par exemple des objets usuels mis en valeur par une composition adaptée.

La nature morte peut évidemment être préparée ; elle peut aussi résulter d'une rencontre fortuite avec une situation ou un groupe d'objet que l'œil du photographe aura su déceler, puis isoler du contexte. Nous incluons dans cette catégorie des images très variées : table de jardin délaissée sous une couche de neige, sac d'écolier renversé, vitrine d'un magasin vieillot, étagère de brocanteuretc

Non à l'arbitraire !

Quel que soit le sujet, une première règle s'impose : il ne faut pas photographier n'importe quoi. La première précaution consiste à choisir un cadrage suffisamment serré pour éviter de laisser entrer dans l'image des éléments indésirables. Une nature morte doit, en effet, être à la fois cohérente et authentique. Cela signifie que tous les objets qui la composent doivent avoir un lien entre eux.

Si vous avez décidé de construire votre propre nature morte, commencez par choisir un thème et par regrouper tous les objets qui vous permettront de le traiter. Cela peut prendre du temps. Un vrai travail d'accessoiriste qui peut se révéler passionnant mais dont vous serez récompensé. En effet, peu d'amateurs prennent le soin de consacrer des heures, des jours voir des semaines, à la préparation d'une image. En un mot, dites non à la médiocrité, soignez la technique Et vos images auront la pêche.



Nature vivante ? Mais oui !

Si vous voulez que vos natures mortes soient belles, faites-les vivre ! Une fois de plus, la photo rejoint la peinture et nous allons apprendre à suggérer. C'est-à-dire à montrer une image tellement bien construite que le lecteur futur y verra Ce qui ne s'y trouve pas.

Prenons plutôt des exemples de natures mortes cent fois traitées et qui font appel toujours aux mêmes recettes :

- **La tasse de thé fumante** : comme ça, au premier abord, il s'agit d'une image montrant une tasse, une théière et quelques éléments complémentaires. Une nature morte dans sa plus simple expression, quoi ! Et bien pas du tout ! Pour que cette image soit réussie, il est presque indispensable que la tasse soit pleine et qu'elle fume..... Donc qu'elle vive.

Si elle fume, c'est qu'elle vient d'être préparée et qu'elle va être bientôt consommée. Autour de cette tasse et de ces quelques objets on devine donc une vie intense ; un acte juste achevé et un autre imminent. L'action est située dans le temps et chacun construira ensuite l'histoire de cette tasse en fonction de sa propre sensibilité.

- **Le vase, le cadre et la bougie** : l'une des recettes favorites des amateurs de natures mortes ! Le simple fait d'associer ces trois objets permet de suggérer une histoire ; s'ils sont disposés sur un chevet, on peut imaginer le reste de leur environnement et commencer à construire une histoire, la bougie est-elle allumée ? Elle vit. Est-elle éteinte ? Elle a vécu ou vivra ! Le cadre, avec la photo ancienne, est aussi bien plus qu'un simple objet statique ! Cette photo, elle aussi est vivante.

Une nature morte doit parler. Quand vous aurez compris cette règle d'or, vous aurez parcouru la moitié du chemin menant à la réussite. Vous comprenez maintenant le pourquoi du titre de cet article !

N'oubliez pas, pour terminer, que de nombreux « objets » glissés dans une nature morte sont aussi autant de signes de vie. L'exemple du thé « fumant » que nous venons de citer en est une illustration. Mais tout ce qui est nourriture, fruit, fleur ou objet usuel suggère également la vie.

Les objets peuvent être immobiles mais vivants. Et si vous en doutez encore, repensez un instant à l'extraordinaire pouvoir suggestif d'un slogan apparemment aussi idiot que le fameux « du pain, du vin, du Boursin » Un thème tellement puissant qu'il passe aussi bien en radio qu'à la télévision et que paradoxalement, c'est dans la presse magazine que l'annonceur a le plus de mal à le décliner car la nature morte publicitaire est un art terriblement très difficile dans la mesure où l'on est obligé de montrer partiellement.... Ce qu'il aurait suffi de suggérer.

Pensez –y quand vous réalisez vos natures mortes ; n'oubliez jamais que ce n'est pas le nombre d'objets qui fait la qualité d'une image, mais la façon dont ils sont présentés.

Les différents objets qui la composent doivent avoir un lien entre eux de façon à éviter toute ambiguïté. Attention au piège classique ; ne pas en faire trop ! Une photo trop riche en détails trouble le regard, et faute de point d'accroche la nature morte n'a plus de sens.

Comment composer vos images.

Une fois le thème déterminé et les objets nécessaires rassemblés, il vous faut trouver l'environnement, c'est-à-dire le fond et le support destiné à recevoir ces objets. Cet environnement peut faire partie de l'image ou pas. S'il vous fait une nature morte à l'ancienne vous pouvez, par exemple, avoir besoin d'un coin de table authentique patiné. Il vous est possible de contourner la difficulté en escamotant le support. Pour cela,



vous redécouvrirez les vertus du tissu très sombre, style toile de jute brune, qui facilite la création d'ambiance tout en se faisant oublier.

Une fois ce choix effectué, n'attendez pas ; mettez en place l'objet principal et choisissez le cadrage ! Pourquoi maintenant ? Tout simplement parce qu'une nature morte se construit surtout dans le viseur. Il est alors important de choisir très tôt l'angle de prise de vues et évidemment, la focale utilisée. La plus élémentaire précaution consiste donc à monter votre appareil sur pied. Non seulement il vous évitera les flous de bougé, dûs aux poses longues, mais il vous permet de gagner un temps considérable ; l'appareil est fixe, il est facile de contrôler dans le viseur l'effet produit par toute retouche apportée à la composition. Si vous souhaitez échapper à la médiocrité, n'hésitez pas à passer du temps à la préparation de votre sujet.

L'appareil en place très tôt est là pour vous permettre de composer votre image dans le cadre du viseur et pas seulement dans l'espace. L'angle de champ, la focale, la distance de prise de vue, et l'orientation par rapport au sujet vont en effet avoir une très grande influence sur le rendu général de l'image. Il est donc important que vous puissiez voir en temps réel l'effet produit, dans le viseur, par le moindre déplacement d'un objet.

A la limite, il serait intéressant de se faire aider par un assistant doté d'une bonne dose de patience.

Pour composer une belle nature morte, il faut savoir organiser le désordre. Si vous avez choisi de mettre en scène plusieurs objets, évitez de les disposer sur la même ligne, mais tenter de donner une profondeur à votre image. Apprenez à jouer également sur la taille de vos différents objets : compte tenu des inévitables déformations des perspectives, disposez les objets les plus grands légèrement en retrait. Ils vous permettront ainsi de « verrouiller l'image » et de gérer plus facilement les ombres.

Quand il existe une forte différence de taille entre les différents objets devant entrer dans le cadre, deux autres problèmes surgissent : quel fond choisir et où disposer ces objets ?

On remarquera que pour une image horizontale, les objets les plus grands se situent légèrement en arrière et sont souvent rejetés sur les côtés. Cela suppose évidemment que le point fort de l'image soit ailleurs ; l'objet le plus haut servira de verrou et permettra à la fois de créer un arrière plan en rapport avec le thème traité et de ramener le regard vers l'élément principal.

Pour une image cadrée en hauteur (à la verticale) on pourra aussi choisir le parti pris inverse et disposer l'objet le plus volumineux au centre. On organisera les autres éléments de l'image en cascade autour de lui.



Choisir un fond bien adapté :

Choisir un thème, réunir les objets nécessaires et les disposer avec art et minutie, c'est bien. Encore faut-il que le regard ne soit pas détourné par des éléments inopportuns.

C'est pourquoi il est nécessaire que le fond soit l'un des éléments de l'image ou, au contraire, qu'il se fasse totalement oublier en devenant invisible.

Au premier abord, le problème du fond est souvent oublié. On a, en effet, tendance à croire que, vu la relative petitesse des sujets photographiés, il sera facile de construire un fond artificiel.



C'est oublier qu'un objectif de 50 mn placé à 1 mètre du sujet couvre une surface de 0,40m sur 0,60m environ ; si le fond s'étend en profondeur et se trouve à quelques mètres en arrière du sujet, on va donc cadrer très large ! C'est sans doute pourquoi bon nombre de natures mortes sont disposées.... devant un mur !

Quand le fond fait partie de la composition et qu'il doit être identifié au même titre que les autres éléments de l'image, la tâche du photographe s'en trouve partiellement facilitée. Des objets anciens seront par exemple, présentés devant un mur grossièrement enduit ; un carrelage rustique se marie bien avec des objets en grès, nature morte de gâteau ! Des objets en cuir pourront être présentés sur un fond de bois, tandis que des objets précieux seront toujours mis en valeur par du cuir fauve. Mais dans ce domaine laissez votre imagination travailler.

Les fonds neutres sont plus difficiles à gérer. Le classique tissu noir convient au noir et blanc, mais il est beaucoup trop dur pour la photo couleur. Souvent légèrement brillant, il a aussi le défaut d'être traître et de renvoyer des reflets au moindre pli. Préférez les tissus bruns plus chauds et moins artificiels.

On peut utiliser les papiers de fond. Disposer à bonne distance du sujet, le papier permettra d'obtenir un fond uni, dans le ton désiré. Attention toutefois à la couleur choisie : le fond doit être en harmonie, avec le sujet, pas en opposition !

Une tache de lumière permettra de faire varier sa densité et, éventuellement de renvoyer vers le sujet un éclairage coloré. En général, ce type de fond est fait pour être oublié, il disparaît donc de l'image, d'où la préférence pour des coloris sombres, l'œil ne cherche pas les détails dans les ombres. Il peut évidemment arriver que l'on désire, au contraire photographier ce fond et en faire un des éléments de l'image ; c'est le cas par exemple pour la photographie d'objets modernes qui sont admirablement bien mis en valeur par des fonds dégradés de couleurs vives.



Nous écrivons plus haut que l'amateur de natures mortes doit savoir organiser le désordre, ce qui est vrai pour les objets, l'est aussi pour le fond. La solution du drap ou du papier bien tendu, sans le moindre faux pli, a le mérite d'être efficace. Mais elle n'a rien de très esthétique et elle pose parfois de sérieux problèmes d'éclairage ; rien n'est plus laid qu'un fond qui se laisse deviner alors que l'on ne devrait pas l'identifier ! Pourquoi, dans ce cas ne pas choisir de tendre un tissu drapé et d'ordonner des plis de façon à ce qu'ils entrent dans la composition de l'image ? Une toile écrue pourra ainsi partir du premier plan, où elle sera mise en valeur par la mise au point et la lumière pour se fondre ensuite dans l'ombre et dans le flou d'un fond judicieusement composé. Cette solution est à la fois plus simple et plus complexe : organiser le désordre pour qu'il reste harmonieux n'est pas toujours facile et vous passerez beaucoup de temps à créer les plis dont vous aurez besoin et à éliminer les autres !

N'oubliez pas, afin que le fond puisse être utilisé comme une sorte de réflecteur pour donner à l'image une dominante colorée. Enfin, si vous avez des dons de décorateur, réalisez vos propres fonds dégradés ; une toile ou un rouleau de papier et une bombe de peinture vous permettront de mettre une touche personnelle à vos décors et de créer des points de lumière là où vous en aurez besoin !

L'éclairage : Jusqu'à maintenant, nous vous avons appris à choisir votre thème, les objets, la mise en scène, le fond.... Ce n'est pas le moment de tout gâcher avec un éclairage pourri. C'est pourquoi une petite pause lumière semble indispensable.



Une nature morte doit avant tout rester naturelle. Le choix d'un éclairage adapté vous permettra de mettre une touche finale à votre tableau et de créer l'ambiance souhaitée.

A ce stade, nous sommes un peu gênés ; en effet, il existe différentes manières d'éclairer un sujet, selon l'effet désiré :

- un empilement de vieux livres, par exemple, nécessite un éclairage rasant favorisant les reflets et les ombres profondes : votre nature morte est en quelque sorte un spot sur le passé ; en choisissant de l'éclairer qu'avec un point de lumière, vous allez provoquer chez le futur lecteur de cette image l'impression d'effectuer une intrusion dans une scène d'hier ; les ombres participent au mystère et favorise le rêve. Ici, il vous faut une seule source de lumière, à la fois douce et ponctuelle.

- Une nature morte plus classique, style corbeille de fruits, nécessite un éclairage très doux. Ici, il vous faut éclairer l'ensemble du sujet en conservant des ombres peu marquées et en évitant les reflets sur la peau des fruits. L'idéal consiste à éclairer votre nature morte avec une grande boîte à lumière.

Finalement, l'éclairage d'une nature morte n'est pas très différent d'un éclairage pour le portrait.

Le verre et l'argenterie posent de gros problème au photographe car leur surface réfléchissante trahit souvent la présence de l'appareil photo, voir des réflecteurs d'éclairage. Pour obtenir des images parfaites, on construira de véritables cages de lumière en papier calque, autour du sujet, pour obtenir une image naturelle.

Quelques règles à ne pas oublier et les principales solutions :

Quantité et qualité : le débutant comprend vite que plus il rapproche ses sources de lumière du sujet, plus il dispose de lumière. Malheureusement, un éclairage violent n'est jamais bon en photographie dans la mesure où il provoque de trop forts écarts de contrastes. Ne confondez donc pas quantité et qualité. Les natures mortes sont immobiles, l'appareil étant calé sur pied, travaillez avec une grande boîte à lumière et des diffuseurs (panneaux genre LASTOLITE, plaque de polystyrène). Les panneaux colorés permettent d'introduire des dominantes volontaires.

Donner l'impression d'une source unique : Le soleil ne brille que d'un côté, dans la nature il est rare qu'un objet puisse avoir deux ombres... Ne tombez pas dans ce piège quand vous éclairez vos natures mortes ! Pour que l'image reste crédible, lutez contre les ombres croisées que l'on obtient inévitablement quand on utilise plusieurs sources mal diffusées. La plus belle lumière vient d'en haut (45° environ) et légèrement de côté. A partir de cette règle simple, composez comme vous le souhaitez.

Les taches de lumière pour meubler le fond : Il peut arriver qu'une nature morte se compose d'un objet assez haut et qu'une grande partie de l'image soit laissée vide. Pourquoi, en ce cas, ne pas projeter un point de lumière sur le fond ? C'est une façon d'éviter la monotonie et de créer un point d'entrée supplémentaire. Attention, toutefois à ne pas concurrencer le sujet principal qui, lui, doit toujours être le mieux éclairé !

Oubliez-tout : tous les conseils que nous venons de vous donner doivent être oubliés dans certaines occasions. Pas question par exemple d'éclairer uniformément une alignée de bouteille dans une cave, dans ce cas précis, cultivez au contraire les reflets, les ombres et la lumière rasante qui vont vous permettre de renforcer le côté mystérieux du sujet.

N'ayez pas peur de truquer ! Pour qu'une nature morte soit vraie, mille et une astuces sont parfois nécessaires. Commencez par exemple par vider la bouteille de scotch pour le remplacer par du thé. Quand à cette bouteille de Bordeaux, décidément bien « trop gros rouge », il aura meilleur allure et revêtira une bien belle robe si vous le coupez avec 1/3 d'eau ! Mieux vaut un vin imbuvable qu'une photo ratée parce que la bouteille semble remplie d'encre noire. Il n'y a que les fous pour s'ennuyer avec la mousse d'une choppe de bière, qui n'en finit pas de tomber ; un peu de mousse à raser ou du gros sel fera l'affaire ? Quand à la tranche de saucisson qui fait pâle figure,



prenez-le un petit coup de pinceau bien huilé et elle retrouvera une seconde jeunesse ! Quand aux légumes ; ils sont encore plus frais si on les trempe quelques secondes dans de l'eau bouillante. Le coffret à bijoux ne veut pas rester ouvert, collez un chewing-gum derrière le couvercle !

Les petites astuces que nous venons de citer ne sont qu'une poignée d'exemples parmi les centaines de ficelles utilisées par tous les professionnels, hésitez pas à les employer à votre tour, pour que vos images soient plus belles.

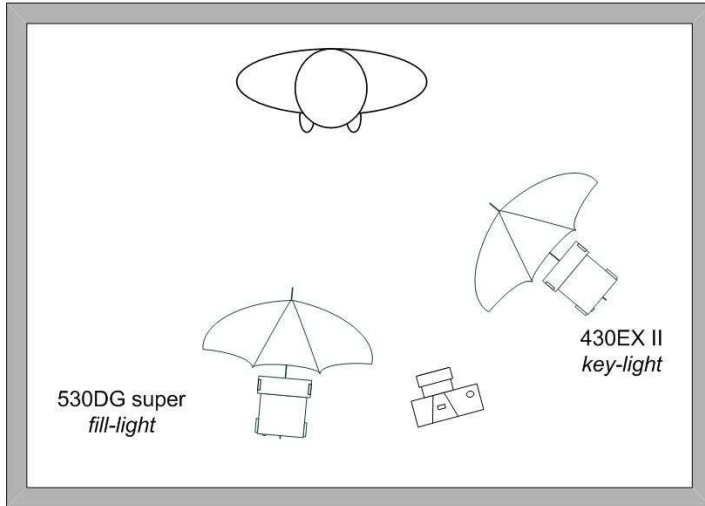
Le diaphragme ! Les natures mortes ne supportent pas la médiocrité et l'on n'a pas le droit de tolérer le moindre flou de mise au point. Au studio, avec le matériel dont on dispose, le diaphragme ne pose pas de problème. Avec la puissance des flashes, on travaille facilement à 16 ou 22, voir 32 de diaphragme, ce qui procure une relative profondeur de champ pour une nature morte, même avec des focales comprises entre 80 et 200 mm.

Allez plongez ! L'automne est là, bientôt l'hiver. Le studio vous tend les bras, obligez-vous à réaliser une nature morte. Renversez un panier de fruit d'automne sur une table, photographiez le réveil sur la commode, jouez de l'objectif sur les touches du piano, ou contentez-vous d'immortaliser une bouteille de Coca-Cola, bref essayez la nature morte, l'œil collé au viseur, vous verrez qu'il n'est pas toujours facile de disposer harmonieusement des objets dans ce petit cadre, vous apprendrez à composer et à éclairer et vous perfectionnerez votre technique.

La nature morte est une école de minutie. Les sujets ne bougeant pas, aucune erreur ne peut être pardonnée, aucune excuse ne peut être admise, les images doivent être parfaites.

Le ratio entre deux sources de lumière

Cet article présente la notion de ratio dans un éclairage à deux sources de lumière et pour une situation que je qualifierais d'académique... C'est à dire, une situation de portrait classique dans laquelle on éclaire le sujet de manière conventionnelle. Typiquement, le schéma ci dessous donne un exemple de la position de l'éclairage : deux flashes sont utilisés avec des parapluies pour la diffusion de leur lumière. La source principale (*key-light* en anglais) correspond au flash 430EX II, la source complémentaire (*fill-light*) provient du 530DG super.



Pour un flash, on peut définir une valeur que nous appellerons indice d'exposition : un indice de 1 correspond à une bonne exposition du sujet. Typiquement, la source principale à un indice d'exposition de 1 tandis que la source secondaire à un indice généralement inférieur (1/2, 1/4, 1/8 ... chaque division par deux de l'indice correspond à une perte d'un *stop*). La *key-light* n'éclaire généralement qu'une partie du sujet, provoquant des ombres marquées. La *fill-light* éclaire plus globalement le sujet, de manière à déboucher les ombres. Sur la

partie éclairée par la source principale, l'éclairage de la source secondaire vient donc aussi s'ajouter.

Éclairage par la source principale (*key-light*), secondaire (*fill-light* à la même puissance) et par les deux à la fois



Le ratio correspond à l'éclairage maximal du sujet (source principale + secondaire) par rapport à l'éclairage des ombres par la source secondaire.

On écrit :

$(key + fill) : fill$

Exemple : avec une *key* à 1 et une *fill* à 1/2, on obtient le ratio

$$\left(1 + \frac{1}{2}\right) : \frac{1}{2} \Leftrightarrow 1,5 : 0,5$$



En normalisant les valeurs (c'est à dire en ramenant la plus faible à 1 en multipliant les deux valeurs par 2), on obtient un ratio de



3 : 1

Cette normalisation du rapport d'exposition me paraît importante car elle ne dépend pas de la référence du flash qu'on a utilisé, c'est une notion universelle facile à lire. Un schéma d'éclairage avec cette seule information est tout à fait reproductible alors qu'un petit texte sous une photo qui stipule que le sujet a été éclairé par un flash SB600 et un SB900 respectivement à 1/2 et à 1/4 de leur puissance max ne nous apporte pas grand chose si on ne connaît pas en plus les nombres guides, et les distances entre le sujet et les flashes... Le ratio permet d'intégrer toutes ces informations en une seule. Seule contrainte, on doit se baser sur l'hypothèse que la source principale a une "bonne" exposition pour que le ratio soit utilisable.

Le tableau ci dessous montre visuellement la différence entre plusieurs ratios typiques. Le diaphragme de l'appareil est fermé à f/8 et la sensibilité est à 100ISO.

SOURCE PRINCIPALE	SOURCE SECONDAIRE	RATIO	RENDU VISUEL
1 (équivalent f/8)	0	1 : 0 Les zones éclairées par la source principale reçoivent toute la lumière	

SOURCE PRINCIPALE	SOURCE SECONDAIRE	RATIO	RENDU VISUEL
0	1 (équivalent f/8)	0 : 1 Les zones éclairées par la source secondaire reçoivent toute la lumière.	
1 (équivalent f/8)	1 (équivalent f/8)	2 : 1 Les zones éclairées par les deux sources reçoivent 2 fois plus de lumière que les zones éclairées par la source secondaire.	

SOURCE PRINCIPALE	SOURCE SECONDAIRE	RATIO	RENDU VISUEL
1 (équivalent f/8)	$\frac{1}{2}$ (équivalent f/5,6)	3 : 1 Les zones éclairées par les deux sources reçoivent 3 fois plus de lumière que celles éclairées par la source secondaire.	
1 (équivalent f/8)	$\frac{1}{4}$ (équivalent f/4)	5 : 1 Les zones éclairées par les deux sources reçoivent 5 fois plus de lumière que celles éclairées par la source secondaire.	

SOURCE PRINCIPALE	SOURCE SECONDAIRE	RATIO	RENDU VISUEL
1 (équivalent f/8)	$\frac{1}{8}$ (équivalent f/2,8)	9 : 1 Les zones éclairées par les deux sources reçoivent 9 fois plus de lumière que celles éclairées par la source secondaire.	

Comme je le disais au début de cet article, cette représentation numérique de l'éclairage fonctionne avec des situations conventionnelles. Lorsqu'on désire laisser libre cours à sa créativité et dépasser ce classicisme, la représentation n'est plus réellement envisageable (à moins de définir une nouvelle notation...). Par exemple, imaginons que nous ayons souhaité un éclairage principal avec une surexposition d'un *stop* (indice de 2, un *stop* correspondant à 2 fois plus de lumière, deux *stops*, 4 fois plus...) et une *fill* à 1/2. On a donc un rapport

$$\left(2 + \frac{1}{2}\right) : \frac{1}{2} \Leftrightarrow 2,5 : 0,5$$

Soit une valeur normalisée (on multiplie les valeurs par 2) de :

5 : 1

Ce qui correspondrait également à un éclairage *key* à 1 et une *fill* à 1/4 :

$$\left(1 + \frac{1}{4}\right) : \frac{1}{4} \Leftrightarrow 1,25 : 0,25$$

et on multiplie les valeurs par 4 pour finalement obtenir le même ratio

5 : 1

On pourrait néanmoins utiliser une forme non normalisée de la notation pour palier à cette confusion, mais qui compliquerait l'écriture...

La charte gris neutre

Une charte gris neutre à quoi ça sert ?

Une charte gris neutre sert à régler précisément la balance des blancs de votre appareil photo. Vous avez déjà certainement remarqué que parfois vos photos étaient soit trop froides (les couleurs tirent un peu trop vers le bleu), ou au contraire trop chaudes (les couleurs tirent un peu sur le rouge). En théorie votre appareil photo dispose d'un réglage de balance des blancs "auto" qui est censé régler automatiquement votre boîtier sur la bonne température de couleurs. Mais en pratique il arrive parfois (même souvent) que la balance auto ne donne pas satisfaction (photo en intérieur sans flash par exemple). Tous les appareils disposent également de pré-réglage manuel (lumière du jour, nuageux, ampoule tungstène...), mais même ces réglages manuels ne donnent pas satisfaction, car ils ne sont pas adaptés précisément à la photo que vous êtes en train de prendre, c'est juste un réglage générique.

Comment ça fonctionne ?

C'est très simple, pour être sûr que vos couleurs soient parfaitement fidèles, il suffit d'avoir un élément de référence dans vos photos qui va permettre de vérifier si les couleurs sont respectées, ou au contraire, si les couleurs ont une dominante colorée anormale. C'est le but de cette charte. Sa couleur est très précisément mesurée pour correspondre à un gris neutre, **c'est-à-dire un gris qui contient exactement autant de rouge de vert et de bleu.**

Lors d'une prise de vue, vous prenez d'abord une première photo en intégrant la charte dans le cadre de votre photo. C'est cette photo qui va servir de référence. Ensuite vous enlevez la charte de votre cadre, et vous prenez vos photos normalement.

Une fois les photos transférées dans votre ordinateur, vous allez demander à votre logiciel de retouche photo de vérifier si les couleurs sont justes. Pour cela Scudra fournit un tutoriel selon le logiciel utilisé. Mais le principe est toujours le même, vous ouvrez votre première photo de référence où apparaît la charte, vous cliquez sur un bouton dans votre logiciel (une pipette grise dans la plupart des cas) et ensuite vous cliquez avec cette pipette sur la charte gris neutre présente dans votre photo. Et le miracle, toutes les couleurs se transforment pour apparaître correctes. Ensuite vous pouvez enregistrer la nouvelle balance des blancs et l'affecter à toute votre série de photos.

Une deuxième méthode est également possible pour ceux qui ont une charte de taille M ou L (merci BertranD200). Vous mettez votre appareil en pré-réglage manuel (PRE), et vous prenez une première photo où la charte couvre tout le cadre de votre photo. Votre appareil va ensuite utiliser cette photo pour mesurer la balance des blancs pour les autres photos. Vous devez renouveler la photo de mesure à chaque fois que les conditions lumineuses changent. Pour plus de détails sur la façon d'utiliser une photo pour régler la balance des blancs, reportez vous au manuel de votre appareil photo.

Petite remarque sur la deuxième méthode :

Lorsqu'on prend en photo une charte pour la balance des blancs, il ne faut pas prendre la photo depuis l'endroit où va se trouver le photographe, mais depuis l'endroit où se trouve le sujet.

Exemple: si vous (le photographe) êtes sous un néon alors que votre sujet est à plusieurs mètres, sous une lampe, il faut que la photo de mesure de la balance des blancs soit faite sous la lampe, et pas sous le néon.

Quand utiliser la charte ?

Je ne vais pas vous mentir en disant que j'utilise ma charte à chaque fois que je prends des photos. Pour ma part voici les cas dans lesquels je l'utilise :

- Photos de portraits : Je ne parle pas de photos prises à la va-vite, mais des vraies photos préparées dans mon "studio". Avec une lumière artificielle (flash SB-600 dans mon cas), la balance auto n'est jamais parfaite, avec la charte j'ai les bonnes couleurs en 1 clic !

- Photos d'intérieurs sans flash : Dans ce cas c'est encore de la lumière artificielle, et encore une fois la balance des blancs n'est pas parfaite
 - Photos "packshot" : Comme pour les portraits, il est beaucoup plus simple d'utiliser la charte que de tâtonner en post traitement pour retrouver les bonnes couleurs
 - Et tous les autres cas où la fidélité des couleurs est importante
- Ce ne sont que des exemples, libre à vous de l'utiliser quand bon vous semble !

La charte Scudra

Scudra propose plusieurs tailles, j'ai opté pour la taille S qui est la plus petite (grosse comme une carte de crédit, en plus épais et plus solide) et qui prend que peu de place dans mon sac. Je l'ai reçu dans une petite enveloppe plastifiée pour la garder à l'abri des rayures, un tour de coup équipé d'un système d'attache rapide est également fourni avec. Pour permettre de glisser un stylo pour la maintenir, un trou est présent sur le bord de la carte. Au verso de la carte on trouve les mesures du spectrophotomètre, preuve que la charte est parfaitement neutre. Après de nombreuses utilisations, la carte est toujours en parfait état, pas de rayures (grâce à la pochette), et pas d'éclat de couleurs sur la carte (c'est teinté dans la masse).

Résultats :

Le plus simple pour montrer l'intérêt d'une telle carte est de comparer d'un côté une photo avec le réglage de l'appareil photo en balance des blancs automatiques, et de l'autre les couleurs obtenues avec la charte gris neutre. Pour servir de référence j'ai aussi ajouté une photo avec la balance des blancs réglée manuellement sur incandescent.



Balance des blancs "Auto"



Balance des blancs sur « Incandescent »



Balance réglée sur la charte gris neutre

Le résultat est évident non (mis à part que j'aime le rhum !) ? Impossible de se fier à la balance des blancs (que ce soit en auto ou même pré-réglé manuellement), seule la charte permet de retrouver les vrais couleurs !

Vous pouvez désormais commander directement votre charte True Colors sur notre boutique en ligne.

Les principes de base sont les suivants :

1/ Photographiez une première fois votre scène ou votre sujet en y incluant la charte. C'est l'image de référence. Il est très important que la charte soit placée dans la même ambiance lumineuse que le

sujet ou la scène. Poursuivez votre session photo normalement sans la charte, mais toujours dans la même ambiance lumineuse.

Attention : il est essentiel d'orienter la charte par rapport à l'appareil photo de façon à éviter les reflets. Le pelliculage brillant des points noirs et blancs est destiné à cet usage. Si ce pelliculage est brillant ou reflète une source lumineuse, alors réorientez la charte.

2/ Ouvrez l'image de référence dans votre logiciel de retouche habituel. Sélectionnez la pipette point gris neutre, un clic pour caler la balance des blancs sur la charte et les couleurs vraies sont rétablies.

3/ Reportez ce réglage en bloc sur les autres photos de la série, par un traitement par lot ou par tout autre script d'automatisation par exemple.

PHOTOSHOP CS (toutes versions)

Nous vous conseillons de ne pas travailler sur le fichier original. Pour conserver les données colorimétriques d'origine, **travaillez plutôt sur une copie.**

1. **Ouvrez votre image puis ouvrez l'outil niveaux par : image, réglage, niveaux ou Ctrl+L.**

Note : sous Photoshop, l'utilisation d'un script et/ou de la fonction "Traitement par lot" permet de corriger rapidement toute une série d'images (images réalisées dans des conditions de lumières identiques rappelons-le).

Dans le cas d'un trop petit nombre d'image à corriger, il n'est pas forcément plus rapide d'utiliser le traitement par lot. Une autre astuce consiste à ouvrir vos autres images et de charger la correction préalablement sauvegardée (boutons « enregistrer et charger » de la fenêtre niveaux) lors de la retouche de l'image de référence.



2. Sélectionnez la pipette grise en bas à droite de la fenêtre (la pipette du milieu), puis cliquez sur le gris de la charte : **la balance des blancs est corrigée automatiquement.**

Note : La fenêtre niveaux de Photoshop est paramétrable. Le principe est le suivant : les valeurs "grise, blanche et noire" de la charte sont connues. Elles sont inscrites au verso de chaque charte. Comme les pipettes sont paramétrables, il va être possible de leur indiquer précisément les valeurs cibles pour le gris, le blanc et le noir.

Par exemple, si les valeurs L.a.b. de votre TrueColors sont : 70, -1.5 et 0 pour le gris, il va suffire de reprendre ces valeurs dans le menu d'option

(bouton "option" de la fenêtre) et de les rentrer manuellement. Attention cependant à arrondir les valeurs car Photoshop n'acceptera que les nombres entiers. Par exemple pour une valeur de -1.5, rentrez -2 ; pour une valeur de 0.4, rentrez 0.

