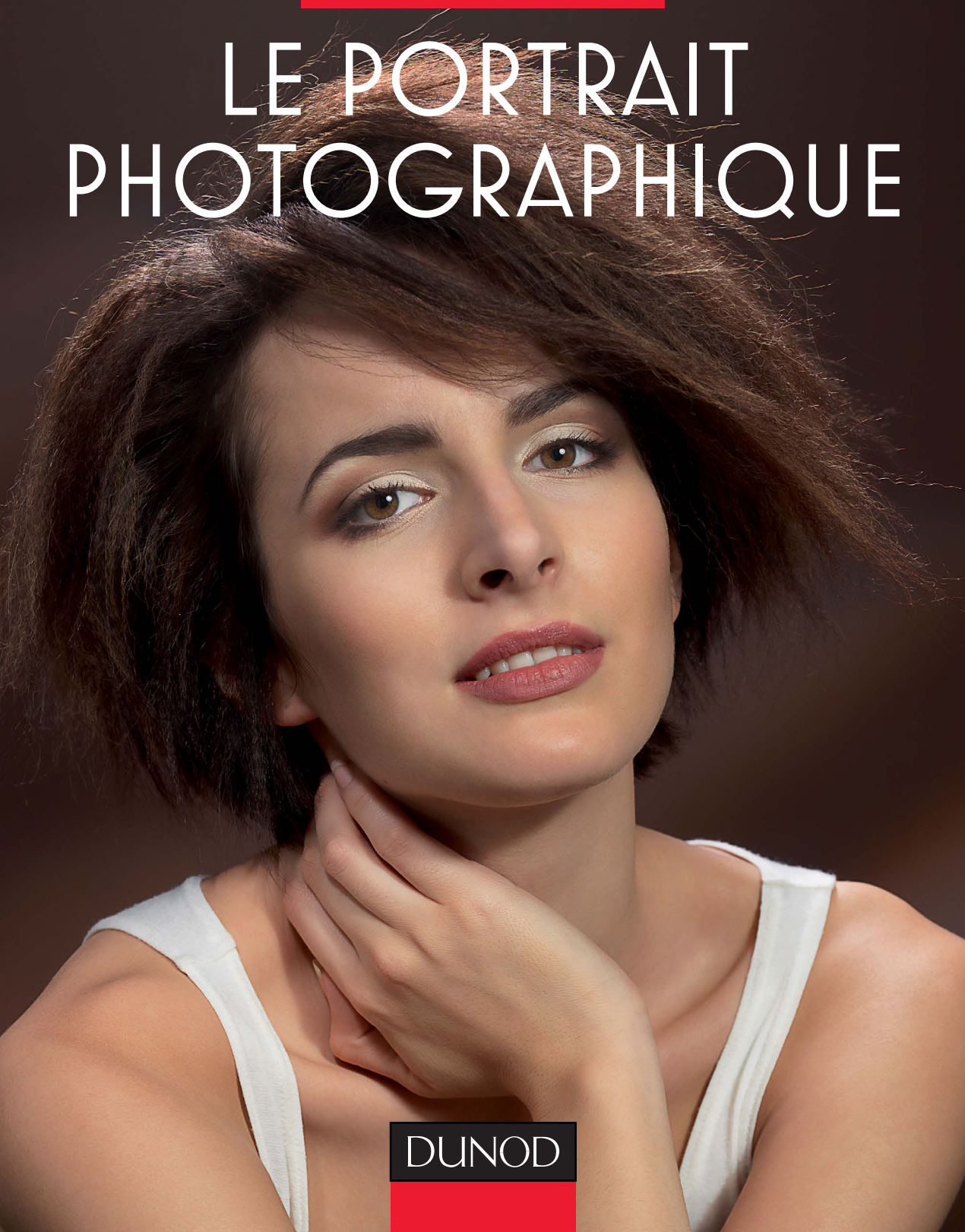


René BOUILLOT ● Clarke DRAHCE

LE PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE



DUNOD

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| AVANT-PROPOS ET REMERCIEMENTS | IX |
| 1 ● LE VISAGE TEL QU'EN LUI-MÊME | 1 |
| Squelette de la tête | 2 |
| Les muscles | 3 |
| Les muscles de la face expriment les sentiments | 4 |
| La peau | 9 |
| Les cheveux et le poil | 11 |
| 2 ● LES PROPORTIONS DU VISAGE | 13 |
| Canon de la tête | 14 |
| Visage et perspective | 16 |
| 3 ● LA PERSPECTIVE SUR LE CORPS ET LE VISAGE | 17 |
| L'approche classique : le point de vue qui paraît restituer les proportions naturelles du sujet | 20 |
| Focale et point de vue | 21 |
| 4 ● L'ORIENTATION DU VISAGE ET LE POINT DE VUE | 23 |
| 5 ● LA LUMIÈRE SUR LE VISAGE | 29 |
| Ombre et lumière | 29 |
| Les orientations de la lumière par rapport au visage | 31 |
| 6 ● LE CADRAGE ET LA COMPOSITION | 41 |
| La composition | 41 |
| Les épaules, les bras et les mains | 43 |
| Les particularités du modèle et la manière d'en tenir compte | 46 |
| Composition graphique de l'image | 47 |
| La construction angulaire d'un portrait | 51 |

| | |
|---|-----------|
| 7 ● L'EXPRESSION | 53 |
| 8 ● LE PORTRAIT MONOCHROME | 59 |
| Pourquoi le monochrome ? | 62 |
| Le monochrome requiert un traitement particulier | 65 |
| 9 ● LE PORTRAIT EN COULEUR | 69 |
| Température de couleur | 70 |
| Comment peut-on définir une couleur ? | 72 |
| Les effets visuels | 72 |
| Le rendu du fond | 74 |
| L'effet des ombres | 75 |
| Distribution de la lumière sur le sujet | 75 |
| Adaptation de l'œil aux couleurs | 75 |
| Harmonie et contraste des couleurs | 78 |
| Couleur, tonalité et expression | 80 |
| 10 ● LE PORTRAIT EN INTÉRIEUR | 81 |
| Mise en scène | 81 |
| Portrait en intérieur à la lumière du jour | 83 |
| Portrait en intérieur à la lumière artificielle | 84 |
| Portrait couleur en lumière mixte (tungstène et jour) | 86 |
| Le flash en intérieur | 89 |
| 11 ● LE PORTRAIT EN EXTÉRIEUR | 95 |
| L'éclairage naturel | 95 |
| Éclairage naturel et contraste | 99 |
| Portrait en lumière diffuse | 102 |
| L'emploi des réflecteurs passifs | 102 |
| Flash en extérieur, en lumière d'appoint | 104 |
| Quand le flash devient source principale | 106 |
| Réglage de l'exposition avec le flash d'appoint | 107 |
| Fonctions importantes d'un appareil reflex utilisé avec le flash « dédié » | 109 |
| Exemples d'éclairage en lumière naturelle | 110 |
| La pose, le fond et le décor | 111 |

| | |
|---|-----|
| 12 ● LA FEMME | 113 |
| Une beauté recomposée..... | 113 |
| Sublimier la femme..... | 116 |
| 13 ● L'HOMME | 123 |
| L'éclairage..... | 123 |
| La pose..... | 125 |
| L'environnement..... | 125 |
| 14 ● LE PORTRAIT D'ENFANT | 127 |
| L'éclairage..... | 127 |
| Hauteur du point de vue et perspective..... | 130 |
| L'expression enfantine..... | 134 |
| 15 ● PROPOS SUR LE NU | 135 |
| Quelques conseils techniques..... | 137 |
| Nu en intérieur..... | 138 |
| Nu en extérieur..... | 141 |
| Les styles en photographie de nu..... | 141 |
| Choix d'un modèle..... | 142 |
| 16 ● LE GROUPE ET LE COUPLE | 143 |
| Le groupe..... | 143 |
| Le couple..... | 144 |
| 17 ● LE PORTRAIT REPORTAGE | 149 |
| Portrait reportage : un exercice de style..... | 151 |
| Un point crucial : le droit à l'image..... | 155 |
| 18 ● LE MAQUILLAGE ET LE PORTRAITISTE | 157 |
| Le maquillage et ses techniques..... | 159 |
| Pour les hommes..... | 162 |
| 19 ● L'ÉCLAIRAGE EN PHOTOGRAPHIE | 163 |
| La lumière..... | 164 |
| Outils de création et de maîtrise de l'éclairage..... | 168 |
| La lumière et sa mesure..... | 176 |

| | |
|---|------------|
| Construction d'un plan d'éclairage | 181 |
| Lieux et conditions de prise de vue | 187 |
| 20 ● MODE, CHARME ET BEAUTÉ | 191 |
| Le studio | 191 |
| L'équipe | 193 |
| En attendant les prises de vues | 194 |
| Les prises de vues | 194 |
| 21 ● LE PORTRAIT DE MARIAGE | 197 |
| Portrait de mariage en studio | 197 |
| Portrait de mariage à domicile | 201 |
| Portrait de mariage en extérieur | 203 |
| 22 ● LA MAGIE DU NUMÉRIQUE | 205 |
| BIBLIOGRAPHIE | 211 |
| Livres photo et vidéo | 211 |
| Traitement et retouche photo | 212 |
| Magazines | 212 |
| Sites et blogs | 212 |

CHAPITRE 3

LA PERSPECTIVE SUR LE CORPS ET LE VISAGE

La perspective est l'art et la science de représenter, sur une surface plane, les objets diversement éloignés, tels que leur distance nous les fait paraître.

Nous pourrions donc penser que ses effets ne se font sentir que lorsque les différents objets contenus dans la scène sont distribués sur une grande profondeur, comme dans un paysage, par exemple. Il n'en est rien : il n'est sans doute pas de domaine de prise de vue pour lequel la perspective joue un plus grand rôle que le portrait.

Il faut tout d'abord comprendre et admettre que la représentation photographique est très différente de la vision humaine : l'objectif construit une image à partir d'un unique point de vue et projette celle-ci en une fois sur la surface plane du film ou du capteur. Nos yeux, au contraire, procèdent à l'analyse successive de tous les points de la scène – un peu à la manière d'une caméra de télévision – en rendant compte du relief dont la sensation nous est donnée par la vision binoculaire (stéréoscopie), combinée à l'effort d'accommodation des deux yeux dont les axes optiques convergent sur le point analysé à un instant donné ; tandis que les cristallins, les lentilles de nos yeux, s'aplatissent ou se bombent pour assurer la mise au point en fonction de la distance de l'élément du sujet regardé.

La représentation d'un personnage ou de tout autre objet par la photographie n'est donc jamais automatiquement semblable à ce que nous appelons la « réalité », telle que nous l'appréhendons et l'interprétons à travers le phantasme de la pensée.

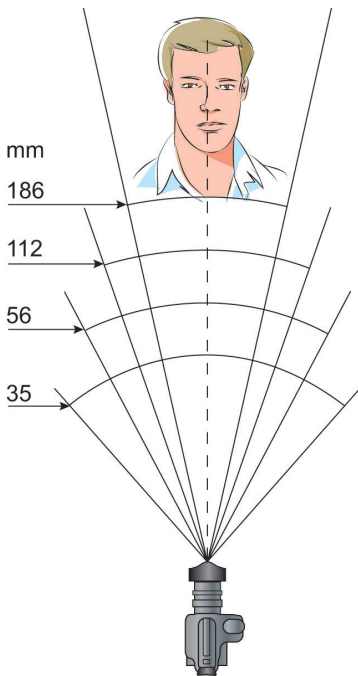
C'est ainsi qu'un détail du visage d'une personne qui nous est proche, que nous ne voyons même pas dans la vie de tous les jours (un peu de couperose, par exemple) apparaît avec évidence sur la photographie : c'est que la « machine » qu'est l'objectif ne sait pas trier – comme le fait le cerveau – ce qui est essentiel et ce qui ne l'est pas ; il représente avec la même impavidité les « défauts » et les éléments attrayants du visage ou du corps.

On constate le même phénomène pour ce qui concerne la perspective proprement dite : visuellement, les proportions du visage ou du corps nous semblent toujours respectées, quelle que soit la distance à laquelle nous le regardons. Nous reconnaissons notre enfant ou notre conjoint, que nous

puissions les voir avec une paire de jumelles ou à la distance minimale de vision distincte, soit à 30 cm environ.

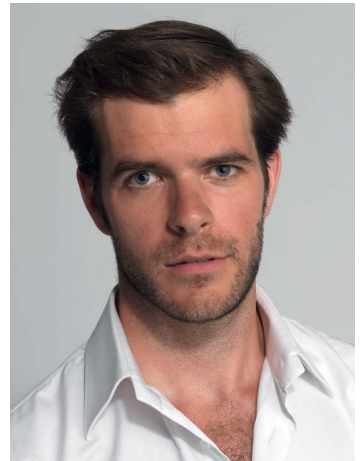
Une fois encore, cela est dû à ce que notre « mental » construit une image globale synthétique de ce visage ou de ce corps, en n'utilisant – lorsque besoin est – que les informations nécessaires et suffisantes à sa reconnaissance.

Bien qu'elle soit très souvent ignorée, la loi fondamentale concernant la perspective est celle-ci : la *perspective ne dépend que du point de vue*. Cela veut dire que si nous photographions la même personne avec différentes focales d'objectifs, sans déplacer l'appareil, toutes les images obtenues sont géométriquement semblables dans leurs parties communes. Cela se démontre très aisément avec un zoom transtandard (dont la focale – en format 24×36 par exemple – varie du semi grand-angle de 28 mm au petit téléobjectif de 105 mm) : lorsque la focale augmente, les seules choses qui varient sont le *grandissement* (proportionnel à la focale) et le *champ embrassé* sur le format du film ou du capteur (inversement proportionnel à la focale). En d'autres



La perspective ne dépend que du point de vue

Ces portraits ont été pris à la même distance du sujet, avec des objectifs différents, correspondant respectivement à des focales de 35, 56, 112 et 186 mm en format 24×36 mm. Le visage est d'autant plus grand que la focale de l'objectif est plus longue, mais les proportions du modèle sont les mêmes pour les quatre images. Photos Clarke. Modèle Sébastien Dorven. Schéma Rachid Maraï.





termes, un zoom utilisé depuis le même point de vue ne fait que projeter une image plus ou moins grande du sujet sur la surface sensible.

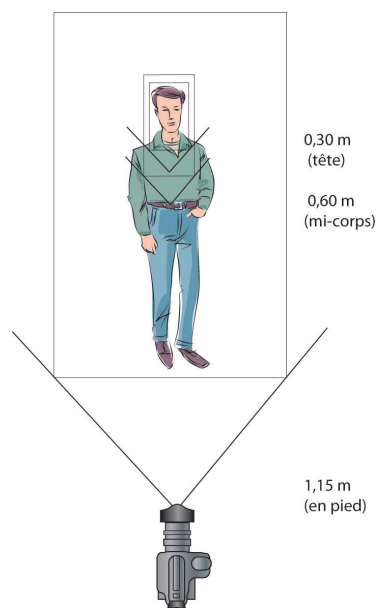
Quand, en revanche, nous déplaçons notre point de vue en avant ou en arrière (c'est-à-dire selon l'axe optique de l'objectif), nous obtenons des aspects très différents de ce même sujet pourtant immobile.

Ces différences sont déjà notables si nous conservons la même focale d'objectif pour les vues successives ; au fur et à mesure que nous nous approchons du modèle, ses oreilles semblent s'éloigner et son nez devenir prééminent. Un point de vue approché grossit davantage le premier plan relativement à l'arrière-plan.

Si maintenant, nous adoptons à chaque fois une focale de plus en plus courte, dans le but par exemple d'obtenir une tête de même taille sur la surface sensible en fonction de la distance du point de vue, les métamorphoses du modèle sont encore plus marquées. Avec une très courte focale, par exemple un super grand-angle de 21 mm en format 24 × 36 mm et un point de vue rapproché, nous obtenons une véritable caricature. Si le visage est droit, le nez devient énorme ; s'il est penché, le front est celui d'un macrocéphale ; si la tête est relevée, le menton s'agrandit démesurément.

Cela se sait moins, mais l'adoption d'un objectif de très longue focale avec un point de vue par conséquent plus éloigné d'autant (faute de quoi la tête ne tiendrait pas dans le cadrage) conduit également à des modifications des proportions « naturelles » du sujet. Bien que ces modifications ne soient pas aussi apparentes, elles n'en sont pas moins notables. Sur l'image prise dans ces conditions, les oreilles semblent trop grandes par rapport au nez et la face apparaît comme aplatie.

Il vous suffit de regarder les illustrations de ce chapitre pour vous convaincre de la véracité de ces observations. Mais puisque rien ni personne ne vous oblige à fonder vos concepts artistiques sur nos explications et nos exemples, c'est bien à vous qu'il revient d'en tirer les conclusions !



Déformations apparentes du modèle, lors de l'emploi d'un objectif de focale trop courte

L'objectif utilisé sur l'Hasselblad H3D2 (39 MP) – dont le capteur mesure 49 × 37 mm – a une focale de 28 mm, laquelle est équivalente à un super-grand-angulaire de 22 mm sur un appareil 24 × 36. Vous remarquerez que les déformations sont sensibles à toutes les distances de prise de vue, mais qu'elles deviennent caricaturales à proximité immédiate du sujet. Photos Clarke.



FOCALE ET POINT DE VUE

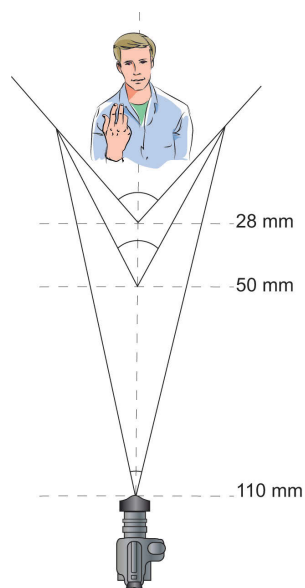
S'il s'agit d'un portrait en buste – le visage n'occupe alors que le tiers ou la moitié de la hauteur du format – on peut adopter une focale plus courte, par exemple 75 à 85 mm en 24 x 36. Dans ce cas, l'angle de champ est plus grand, mais, puisque l'on doit prendre plus de recul pour cadrer le sujet, la distance du point de vue est du même ordre et la perspective est inchangée. Vous pouvez accourcir davantage la focale pour un portrait en pied, surtout si le personnage (ou les personnages s'il s'agit d'un groupe) n'est pas placé trop près d'un des bords du format : les déformations s'il y en a ne sont jamais gênantes vers le centre de l'image. Cependant, l'argument fondamental en faveur d'une plus courte focale que la « théorique » est d'ordre pratique ; en intérieur ou en studio on ne dispose généralement pas du recul qui serait nécessaire !

Le tableau montre ce que cela donne en format 24 x 36 mm (pour les autres formats, appliquez vous-même le facteur de conversion pour connaître les focales équivalentes.)

Cadrage du portrait et focale recommandée (en format 24 x 36)

| Cadrage | Hauteur du champ | Focale utilisée | Distance de prise de vue | Profondeur de champ à f/8 |
|-------------------|------------------|-----------------|--------------------------|---------------------------|
| Tête en gros plan | 0,40 m | 120 mm | 1,63 m | 6,5 cm |
| Vue en buste | 0,90 m | 90 mm | 2,34 m | 30 cm |
| 3/4 du corps | 1,6 m | 75 mm | 3,4 m | 1 m |
| Vue en pied | 2,2 m | 50 mm | 3,1 m | 2 m |

Les photographes n'ont pas été les premiers à se rendre compte de l'importance de la distance du point de vue vis-à-vis du rendu des proportions du modèle humain. Les dessinateurs et les peintres classiques se placent tou-



Proportions et longueur focale de l'objectif

De gauche à droite : 110, 50 et 28 mm pour le boîtier Hasselblad H3D2 (ces focales sont respectivement équivalentes à 85, 39 et 22 mm en format 24 x 36). La tête du modèle est à peu près de la même taille sur les trois images, alors que la main est d'autant plus grande que la focale est plus courte. Notez que le visage pris avec le 28 mm présente des déformations choquantes, tandis qu'avec la focale de 110 mm, nous avons une restitution « normale » des proportions entre la main et le visage. Photos Clarke.

La perspective dépend strictement du point de vue que vous adopterez. La première chose à faire est donc de placer l'appareil par rapport au modèle (c'est-à-dire choisir le point de vue).

Utilisez une focale plutôt longue par rapport au format de la surface sensible : 90 à 135 mm en 24 × 36 mm (ou focales équivalentes dans les autres formats.)

Pour connaître les focales équivalentes dans un autre format, divisez ces valeurs « de base » par le coefficient de conversion de focale (Cf). Par exemple, Le Cf d'un RN pourvu d'un capteur « APS-C » est 1,5 ×. Avec cet appareil, la focale équivalente à 90 mm est donc : $90/1,5 = 60$ mm. En format 4,5 × 6 cm, Cf = 0,6 × ; donc, la focale équivalente au 90 mm dans ce format est : $90/0,6 = 150$ mm.

jours à bonne distance dans le dessin de restituer le plus fidèlement possible l'importance relative des différentes parties du sujet. Ainsi, la perspective qu'ils en ont correspond-elle à celle qu'ils désirent reproduire sur la toile ou sur le papier. Rappelons toutefois que l'artiste ne peut faire autre chose qu'interpréter son sujet et qu'il triche consciemment ou inconsciemment avec ce qu'il considère comme la réalité pour l'adapter à l'image mentale qu'il s'en fait.

Bien d'autres considérations liées à la perspective apparaîtront dans la suite de cet ouvrage, grâce en particulier aux illustrations et à leurs légendes. Citons un exemple anecdotique qui montre que les photographes n'appréhendent pas le monde extérieur d'une manière plus « réaliste » que les autres artistes picturaux.

Dans les débuts de la photographie, vers le milieu du XIXe siècle, alors que le portrait connaissait une grande vogue, les plaques photographiques étaient si lentes que l'on devait utiliser des objectifs à très grande ouverture ; de plus, l'agrandissement étant quasiment impraticable, les professionnels travaillaient en grand format (plaques 18 × 24 cm, par exemple). Les objectifs de longue focale et de grande ouverture (inventés par le mathématicien et opticien *Joseph Petzval*) avaient une pupille d'entrée – disons un diamètre de diaphragme – très grand. Un Petzval de 1 mètre de longueur focale ouvrant à $f/4$ avait un diamètre de diaphragme de 25 cm ! C'est dire que l'objectif voyait le visage du modèle sous plusieurs axes à la fois : en pratique, on avait ainsi une surprenante restitution du visage qui permettait par exemple de voir les deux oreilles sur un portrait légèrement de trois-quarts ! En ce temps-là, cela ne choquait personne, d'autant que la profondeur de champ était si faible que seuls les yeux étaient nets, alors que les oreilles et parfois le nez se perdaient dans un flou que, faute de mieux, on appelait « artistique » !

Nous ferons deux remarques avant de conclure ce chapitre :

- ▶ Il est possible de faire un portrait en respectant les proportions naturelles du modèle avec un objectif de focale normale (50 mm en 24 × 36 mm, 80 mm en 4,5 × 6 cm, etc.), à condition de rester suffisamment éloigné du personnage : la tête sera certes trop petite dans le cadrage, mais il suffira de recadrer l'image en l'agrandissant davantage au tirage. C'est pourquoi il ne faut jamais utiliser une lentille additionnelle avec l'objectif normal de l'appareil (lentille que l'on appelait stupidement « bonnette à portrait ») qui conduit fatalement celui qui l'utilise à se rapprocher exagérément du modèle, donc à le caricaturer.
- ▶ Si la personne que vous photographiez est dotée d'un nez « un peu grand », vous ne pourrez que lui faire plaisir en utilisant une focale un peu plus longue : 135, 150, voire 200 mm en 24 × 36 mm, par exemple.

Mais si l'on veut « rendre justice » au visage et au corps, un point important est l'angle sous lequel il sera orienté par rapport à l'objectif : le prochain chapitre y est consacré.

CHAPITRE 8

LE PORTRAIT MONOCHROME

Parmi les arts picturaux, la gravure et le dessin ne sont en rien « inférieurs » à la peinture ou à l'aquarelle, mais des moyens d'expression différents. De même, la photographie en noir et blanc (le terme « monochrome » convient mieux) conserve aujourd'hui toute sa raison d'être.

Les portraits présentés dans cet ouvrage ne sont pas moins significatifs lorsqu'ils sont monochromes. Bien que beaucoup d'artistes photographes aient choisi de s'exprimer en monochrome dans d'autres domaines, tel le paysage, c'est toutefois dans l'art du portrait qu'il a toutes les raisons de se perpétuer. C'est bien sûr une affaire de style personnel, mais l'on peut dire que la couleur est rarement un élément essentiel de la représentation humaine.

Du temps où la photo n'était qu'argentique, bien des photographes créateurs préféraient s'exprimer en noir et blanc plutôt qu'en couleur. Indépendamment des considérations d'ordre esthétique sur lesquelles nous reviendrons, ils le faisaient aussi pour la possibilité qui leur était donnée d'effectuer eux-mêmes tous les travaux de laboratoire (développement des négatifs et



Portrait d'homme (1898)

Cette image superbement composée et éclairée est due à Robert Demachy (1859-1936), l'un des fondateurs de l'école « pictorialiste » qui voulait que la photographie soit enfin considérée comme l'un des beaux-arts.

Portrait de femme (1896)

Ami de Robert Demachy, l'ancien officier de marine Constant Puyo (1857-1933) était un portraitiste et paysagiste de très grand talent. Brillant technicien de la photographie, il fut l'auteur de nombreux articles et ouvrages.



Constant Puyo, « La lampe file » (vers 1895)

À l'époque où elle fut prise, la réalisation de cette image – seulement éclairée par une lampe à pétrole – était une grande prouesse technique. Remarquez l'équilibre parfait de la composition et la luxuriance du décor.





Constant Puyo, « Un billet » (vers 1895)

*En dépit du décor bourgeois d'un **XX^e** siècle finissant, ce « tableau » n'a pas été pris dans une pièce d'appartement, mais dans l'atelier « lumière du jour » de l'artiste où l'environnement fut reconstitué. Il est intéressant de remarquer les somptueux vêtements portés par les « jeunes filles en fleurs ».*

tirage des agrandissements), c'est-à-dire en assumant la totale responsabilité de leurs images. En revanche, pratiquer soi-même l'agrandissement couleur en argentique impliquait – outre l'investissement initial en matériel de laboratoire – de grosses dépenses en consommables (produits chimiques et papier couleur), ainsi qu'une exceptionnelle maîtrise du procédé. Depuis l'avènement du numérique, le tirage en couleur sur papier argentique est quasiment impraticable à titre personnel ; on ne trouve plus les produits nécessaires dans le commerce spécialisé ; il est encore employé dans les machines industrielles de production pour travaux d'amateur et professionnels.

Il en va de même en numérique : la suite normale des opérations délivre « automatiquement » des photos en couleur, tandis que la réalisation par soi-même d'agrandissements monochromes de la meilleure qualité technique exige des moyens adéquats et la mise en œuvre de techniques particulières.

« Maude »

Dans le cas – comme ici – d'un portrait de profil, la source principale doit être placée face au visage (c'est-à-dire à 90° environ par rapport à l'axe optique) et un peu au-dessus des yeux. La vue a été prise sur film inversible couleur Fuji Provia 100F. Après avoir scanné la diapositive, l'image fut convertie en N & B au post-traitement. Photo Clarke. Modèle Maude Sperber.



POURQUOI LE MONOCHROME ?

Les raisons pour lesquelles une grande proportion de photographes créateurs privilégie le noir et blanc ne sont pas liées au coût des travaux (ils sont en fait plus onéreux), mais essentiellement d'ordre artistique.

Pour en revenir au portrait, le monochrome offre plusieurs avantages :

- ▶ En se refusant cet élément « supplémentaire » qu'est la couleur, le procédé permet une plus libre interprétation et une grande liberté de jouer sur les valeurs de gris (les tonalités) et sur le contraste – général et local – de l'image. C'est ainsi que, selon la nature du modèle et le tempérament personnel du photographe, un portrait peut transformer la « réalité » (si ce mot a une signification dans le domaine qui nous occupe) d'une manière prodigieuse. Il suffit de contempler d'excellents portraits – dont de nom-

breux exemples sont donnés dans l'ouvrage – pour constater que le portrait en monochrome offre une palette presque infinie d'interprétations, en somme bien plus étendue que ce que permet la couleur.

- Le fait que le tirage en noir et blanc ne fasse plus partie des prestations normalement offertes par les minilabs et autres comptoirs travaux est finalement très bénéfique pour l'expression artistique. Nous voulons dire – faites-en l'expérience si vous avez de l'argent à perdre – que vous n'avez que très peu de chances d'obtenir de cette façon les résultats auxquels vous vous attendiez. Une machine automatique, même surveillée sur le plan technique par un personnel compétent, est bien sûr incapable d'interpréter l'image de la manière dont vous l'avez imaginée à la prise de vue. Les tirages effectués par les laboratoires « professionnels » peuvent atteindre la qualité technique et artistique désirée, encore faut-il que le tireur responsable soit lui-même un excellent photographe, qu'il ait bien compris votre manière personnelle de voir les choses et qu'il ait la capacité de la projeter sur le papier. Heureusement pour les professionnels qui ne peuvent pas (ou ne désirent pas) assurer eux-mêmes le tirage de leurs images, d'excellents laboratoires existent, mais il faut bien dire que le coût élevé des tirages les met rarement à la portée du photographe « grand amateur », à moins qu'il ne puisse amortir ses frais par la vente de ses images. Néanmoins, vendre des portraits pour leur seul mérite artistique est « mission impossible » : c'est bien sûr la personne photographiée – et non le photographe – qui est l'unique propriétaire de son image.

La bonne approche du problème est d'assurer soi-même la production des images définitives, cela grâce à un post-traitement approprié, suivi du tirage sur imprimante jet d'encre. Les matériels et méthodes de production sont analogues, sinon semblables, qu'il s'agisse de photographie en couleur ou monochrome.

- Dans l'état actuel de la technique, un puissant argument en faveur de la photographie monochrome en général et du portrait en particulier est la pérennité des images. Bien traité, avec des précautions spéciales il est vrai, le procédé argentique en noir et blanc assurait sans problème une conservation séculaire des images : nous possédons par exemple une petite collection de daguerréotypes des années 1845-1850 qui ne se sont que très peu détériorés en plus d'un siècle et demi ; quant aux tirages sur papier bromure du XX^e siècle, ils n'ont pas bougé. Ce ne fut absolument pas le cas des photos en couleur (diapositives et par le procédé négatif/positif) dont très peu ont résisté ou résisteront encore longtemps à l'épreuve du temps : cela est essentiellement dû à la fragilité des colorants constituant l'image.

Le problème se pose exactement de la même manière en tirage numérique sur imprimante jet d'encre (ne pas confondre avec les tirages, mêmes numériques, qui sont en réalité effectués sur papier « argentique »). Dans les débuts, les images couleur ou N & B se décoloraient à la lumière en quelques mois ; les choses se sont bien améliorées depuis, mais les photos « courantes » ne se conserveront sans doute pas plus de quelques décennies.

Ce qui est maintenant certain, c'est que les photographies tirées dans les meilleures conditions sur papier support de haute qualité (cellulose pure, neutralité chimique, etc.), avec des encres pigmentaires monochromes spécifiques, peuvent se conserver au minimum un siècle, vraisemblablement davantage. Par vocation, une œuvre artistique est faite pour se per-

Noir et blanc et monochrome

Consacré par l'usage, le terme « photographie en noir et blanc » (N & B) ne convient pas aux photographes esthètes qui ont choisi de s'exprimer par des images qui, pour ne pas être « polychromes », n'en ont pas moins un « ton » uniforme, plus ou moins éloigné de la neutralité d'une gamme de gris. Nous devons donc utiliser le terme générique d'images monochromes. On ne peut tout de même pas appeler « noir et blanc » un tirage sépia ou sanguine : ils sont monochromes !

Cette distinction est nécessaire, car dans la communauté des photographes fervents du monochrome – parmi lesquels beaucoup de portraitistes – on parle de « ton chaud », de « ton froid » (par rapport au gris neutre), mais aussi de « viré sépia », de « noir platine », de « viré à l'or », etc., épithètes empruntées au langage raffiné du « tirage d'art » par le procédé argentique, mais désormais appliquées nolens, volens au tirage sur imprimante jet d'encre, par exemple.

pétuer : c'est donc – dans l'état actuel de la technique – la voie à prendre par tout artiste photographe, s'il désire que ses œuvres lui survivent ! Remarquez que le « miracle » du procédé numérique est justement la durabilité des images. Quels que soient la nature et l'âge de l'original « analogique » (diapositive, négatif couleur ou N & B, épreuve papier), il est toujours possible de le numériser (à l'aide d'un scanner), en obtenant ainsi un fichier numérique (en principe du moins inaltérable) à partir duquel on peut obtenir toutes les « épreuves » désirées.

C'est pour toutes ces raisons que dans les expositions et les musées, chez les marchands d'art et dans les livres, beaucoup de portraits sont traités en monochrome.

Une photo qui raconte une histoire

Cette image intemporelle résulte de l'improbable conjonction de trois événements : un jeune homme en pleine dépression, la lumière solaire qui projette « l'ombre d'une croix » sur le mur et le photographe – c'est-à-dire moi – qui découvre la scène et fut immédiatement prêt à la saisir. Photo René Bouillot.



LE MONOCHROME REQUIERT UN TRAITEMENT PARTICULIER

Un portrait qui sera interprété en monochrome requiert, dès la prise de vue, un traitement particulier. Ainsi que nous l'avons vu dans les chapitres précédents, vous pourrez jouer sur la perspective, sur l'éclairage, sur le cadrage, la pose et l'expression du modèle. Néanmoins, pour créer une image expressive et agréablement équilibrée, il faut impérativement prendre en compte les caractéristiques propres au procédé. Il est fondamental de savoir que le contraste visuel d'un sujet très délicatement coloré (car rien n'est plus subtil que la carnation de la peau) ne correspond généralement pas à l'effet qui sera obtenu sur la surface bidimensionnelle de l'épreuve finale. Il est donc nécessaire de mettre en œuvre toutes les ressources de la technique photographique proprement dite si l'on veut, dans tous les cas, aboutir à des images dignes de leur sujet.

Tout ceci demande évidemment d'être précisé. Sans faire de cet ouvrage un manuel de technique photographique, nous rappelons ci-dessous les principaux facteurs sur lesquels le photographe peut influencer pour conférer un style personnel à ses images.

La photographie arrête le temps

Rien de ce qui figure sur cette photo n'existe encore aujourd'hui. J'ai tiré parti de la belle lumière solaire illuminant la scène pour composer une image harmonieuse, avant de déclencher au bon moment... Photo René Bouillot.



CHAPITRE 12

LA FEMME

En première approche, le portrait de la femme est une recherche de la forme et de la beauté : tout doit être mis en œuvre pour élaborer une image idéale de la personne photographiée. Tout portrait d'adulte est psychologique, reflet d'une personnalité, auquel se superpose, pour ainsi dire, un portrait esthétique ayant pour ambition de fixer pour très longtemps l'image d'une beauté qui, sans lui, s'effacerait trop rapidement de la mémoire des autres.

Même à notre époque heureusement « égalitariste », chacun des sexes garde ses spécificités : l'un est globalement considéré comme « fort », l'autre comme « beau » : bien que l'on puisse trouver, plus ou moins marquées, de la force chez la femme et de la beauté chez l'homme. Ce serait méconnaître l'être humain que de ne pas prendre en compte des comportements qui se sont constamment vérifiés depuis la nuit des temps ! La mission du photographe étant de rendre la femme encore plus belle et désirable, le portrait féminin est un art particulièrement difficile.

Nous irons plus loin en affirmant qu'il ne suffit pas, tant s'en faut, que le modèle soit d'une saisissante beauté, tout au moins selon les « canons » dont nous avons parlé en début d'ouvrage : si une « reine de beauté » est *a priori* plus facile à photographier qu'une autre jeune femme, c'est tout simplement parce qu'elle a l'habitude de l'être et a acquis par l'expérience la faculté de se présenter plus favorablement devant l'objectif. Chaque femme ayant ses qualités propres – morales, à défaut de physiques – c'est de toute manière au portraitiste qu'il incombe de la révéler !

UNE BEAUTÉ RECOMPOSÉE

Mis en présence d'un nouveau visage, le photographe doit très vite être capable d'en analyser les caractéristiques morphologiques et au-delà, de percevoir la personnalité qui se cache derrière lui. Disons qu'il y parviendra plus facilement en bénéficiant d'emblée de la collaboration et de la confiance de son modèle. Ce que nous avons dit du portrait en général s'applique avec plus de pertinence au portrait féminin ; en particulier, son comportement face à l'objectif prend facilement un aspect « dramatique » si la femme a peur de ne pas se présenter avec tous ses avantages.



□ « Nelly » : un modèle de portrait classique

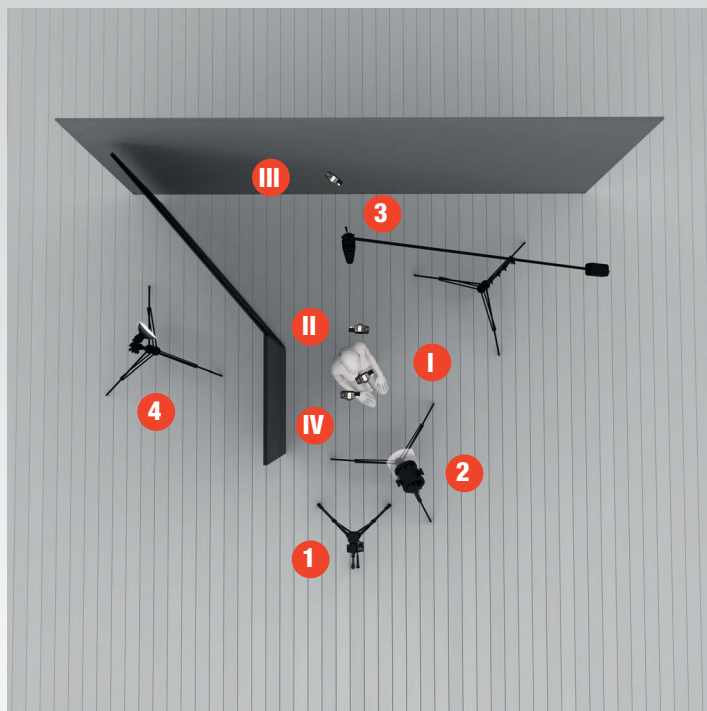
L'image a été conçue et réalisée par Clarke en tant que référence pour ses cours (NLight) de formation à l'éclairage. C'est en même temps un modeste hommage rendu au célèbre photographe des stars hollywoodiennes George Hurrell¹

1. Vous pouvez admirer sur le Web les portraits de stars du grand photographe,

(1904-1992). Il est évident que le style résolument « rétro » de ce portrait (l'habillement, la pose et l'expression du modèle) est totalement voulu : ce n'est pourtant qu'un exemple à l'esthétique duquel vous n'êtes pas forcé d'adhérer. Quel que soit le style de portrait, le facteur décisif de la réussite est toujours la

façon dont le modèle a été mis en valeur par la lumière : c'est pour cela que nous vous conseillons d'étudier attentivement son plan d'éclairage, en particulier la nature et la position de la source principale par rapport au visage. Nous avons complété le schéma par la description de la méthode de mesure conseillée pour l'équilibrage des diverses sources de lumière. Photo Clarke. Modèle Nelly Rieuf.

par exemple à l'adresse suivante : « Google > Images correspondant à George Hurrell ».



Plan d'éclairage 3D

1. Position de l'appareil – 2. Source principale : projecteur Fresnel avec faible diffuseur (Rosco 250) – 3. Source d'effet (contre-jour) : torche avec accessoire snoot – 4. Lumière d'ambiance : bol beauté avec grand diffuseur formant boîte à lumière.

□ Réglage de l'intensité de chaque source

Les mesures s'effectuent en mode « lumière incidente » (c'est-

à-dire flashmètre près de la surface éclairée, son récepteur étant exactement orienté vers la source de lumière) et dans un certain ordre, indiqué en chiffres romains sur le schéma : I. Mesure de la source

principale – II. Mesure de l'effet (snoot) – III. Mesure de l'éclairage du fond – IV. En lumière incidente, la dernière mesure se fait depuis le sujet, le récepteur étant orienté vers l'objectif.

SUBLIMER LA FEMME

Le portrait féminin est aussi une approche de la perfection. Très peu d'êtres humains étant physiquement parfaits, il est souvent nécessaire de « tricher » quelque peu avec la réalité pour y parvenir. Mais cette part d'interprétation doit se faire sans que celle ou celui qui regarde l'image finale puisse en avoir pleinement conscience. Le photographe dispose de différents moyens lui permettant d'exalter les possibilités virtuelles ou réelles de son modèle et, si nécessaires, de dissimuler les légères imperfections que le plus joli visage peut cependant porter. Ces moyens sont :

1. Le maquillage.
2. L'éclairage.
3. La coiffure.
4. Les vêtements.
5. La pose.
6. Le décor et le fond

Bien qu'elle ait été de tout temps une méthode d'amélioration des portraits efficace et très pratiquée, nous ne traitons pas de la retouche dans cet ouvrage. Il s'agit en effet d'opérations de correction au stade du post-traitement, soit d'erreurs à la prise de vue, soit d'imperfections physiques du modèle. La retouche ne s'impose pas si l'image ne présente pas de tels défauts.

LE MAQUILLAGE

Nous pensons que le maquillage est toujours nécessaire pour un portrait en gros plan, même chez une jeune fille ou une femme qui ne se maquille pas habituellement ou rarement. Le type de maquillage dont nous parlons est léger, totalement invisible sur la photographie ; son objet est de ne pas faire ressortir des caractéristiques que seul l'objectif a le pouvoir de déceler et de souligner. De petites rougeurs, des rides minuscules, qu'on ne remarque pas dans la réalité, seraient sans cela mis cruellement et faussement en évidence.

Si certaines femmes savent se maquiller avec art, efficacité et discrétion, ce n'est pas un cas général ; de plus, un maquillage excellent pour la ville ou pour le soir, n'est pas forcément adapté à la photographie, surtout en couleur.

Si vous pensez néanmoins que votre modèle féminin est bien maquillé ou que vous ne vous sentez pas capable de faire mieux, observez-le attentivement en apportant les corrections souhaitables aux points suivants :

- *Brillance générale de la peau.* La peau doit être mate. C'est dire qu'un visage trop brillant doit être maté avec de la poudre.
- *Mise en place du rouge à lèvres.* Seul un visagiste professionnel est capable de modifier les contours naturels des lèvres. Si l'on n'en dispose pas, il vaut mieux que le rouge suive exactement ces contours, c'est-à-dire ne pas descendre sous la lèvre inférieure, ni exagérer l'arc de la lèvre supérieure.

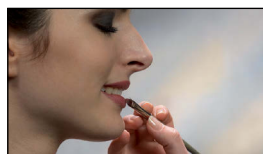
LE PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE

Art photographique majeur, le portrait est également, sans conteste, le plus délicat à exercer. **Pratique et très illustré, cet ouvrage vous apprend à réaliser des portraits dignes d'un photographe professionnel.**



Apprenez à « lire » un visage et maîtrisez les règles de la composition pour cadrer au mieux votre modèle et capter fidèlement sa personnalité.

Découvrez les différentes étapes d'une séance photo, du maquillage à la prise de vue, en passant par la préparation du matériel et le choix du décor.



RENÉ BOUILLOT

est journaliste spécialisé dans les domaines de l'image fixe ou animée. Il est l'auteur de nombreux ouvrages de référence sur la photographie et la vidéo.



Maîtrisez toutes les techniques d'éclairage à l'aide des nombreux schémas de principe en trois dimensions associés à certaines photographies.

Initiez-vous aux spécificités des différents types de portraits : homme, femme ou enfant, sujet seul, couple ou groupe, en noir et blanc ou en couleur, en studio ou en extérieur.



CLARKE DRAHCE

est photographe professionnel, exerçant notamment son art dans les milieux de la mode et du spectacle.

Grâce aux enseignements de cet ouvrage de référence, libérez votre créativité et donnez encore plus de sens, d'émotion et de profondeur à vos portraits.



9 782100 506026

6672752

ISBN 978-2-10-050602-6

