

JEAN TURCO

**100
PLANS
D'ÉCLAIRAGE
PHOTO**

**PORTRAIT
NATURE MORTE
NU**

DUNOD

Conception graphique : VINCENT BURGEON
Mise en page : NORD COMPO

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

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du

droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Dunod, 2018

11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-10-077301-5

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Préface

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jacques Renoir



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

Avant-propos

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

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

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

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

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

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

Jean Turco

PLAN # 001



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

Matériel mis en œuvre

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

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

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

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

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

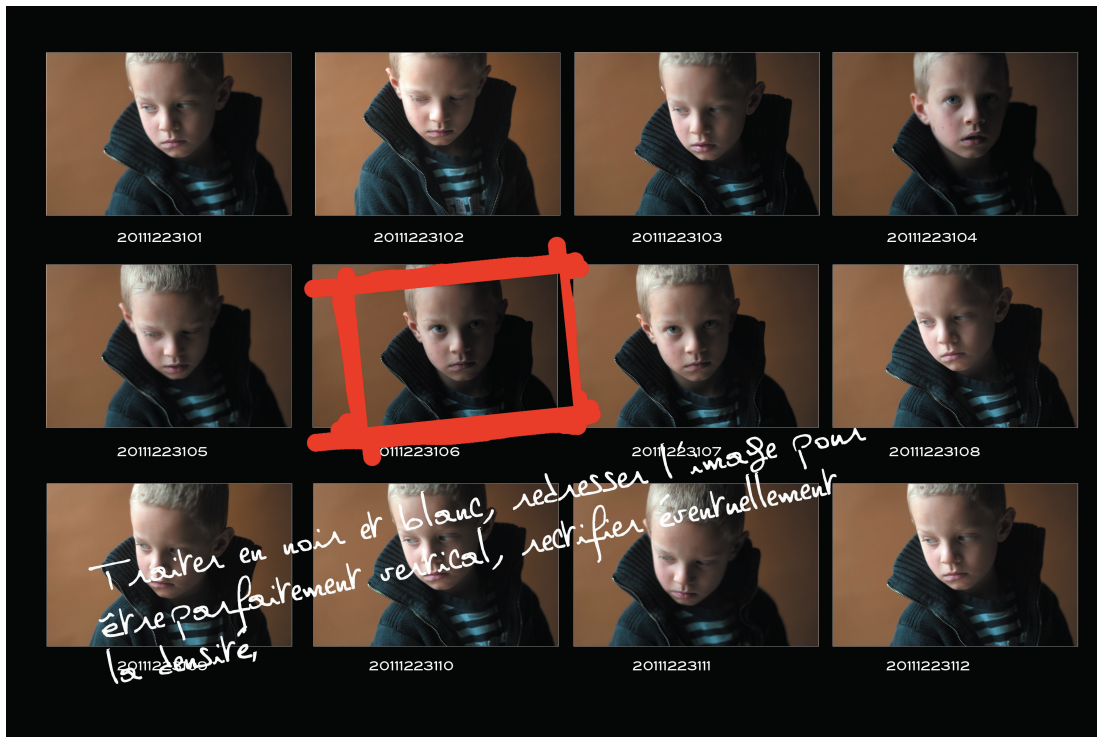


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

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

Prise de vue

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

Postproduction

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



PLAN # 002



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

Matériel mis en œuvre

Fond	Panneau de plexiglas satiné de 5 mm d'épaisseur
Lumière principale	Lampe de 250 W dans réflecteur modifié pour la photo ①
Lumières secondaires	
Masques – réflecteurs – filtres, etc.	Deux masques noirs ③ et ④ et un miroir ②
Boîtier	Nikon D2Xs
Objectif	Nikkor 50 mm f/1,4
Équivalence <i>full frame</i> / 24×36	Environ 75 mm
Sensibilité	100 ISO
Temps de pose	1/60 s
Diaphragme	f/16

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

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

Prise de vue

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

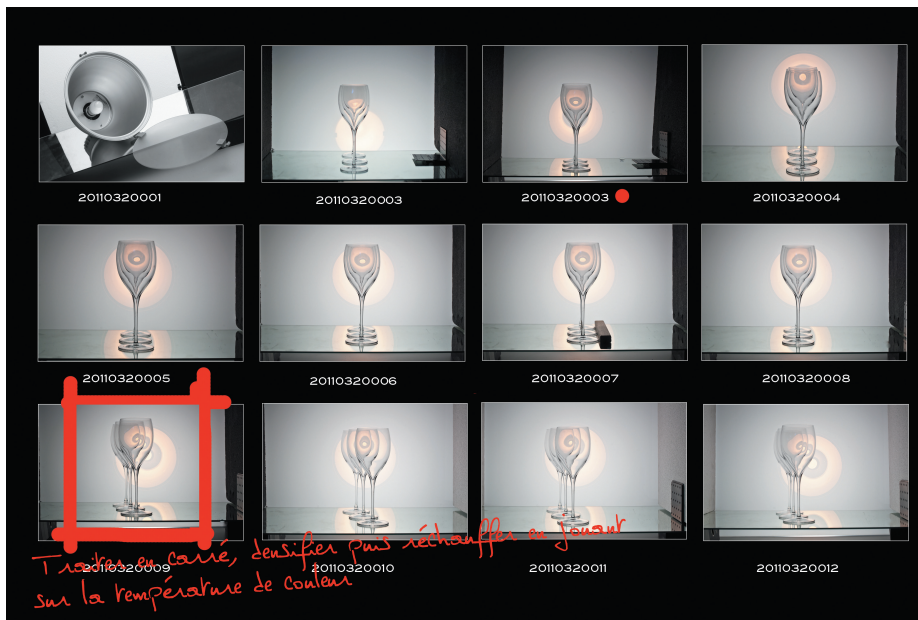


Planche contact,
l'analyse
du photographe :

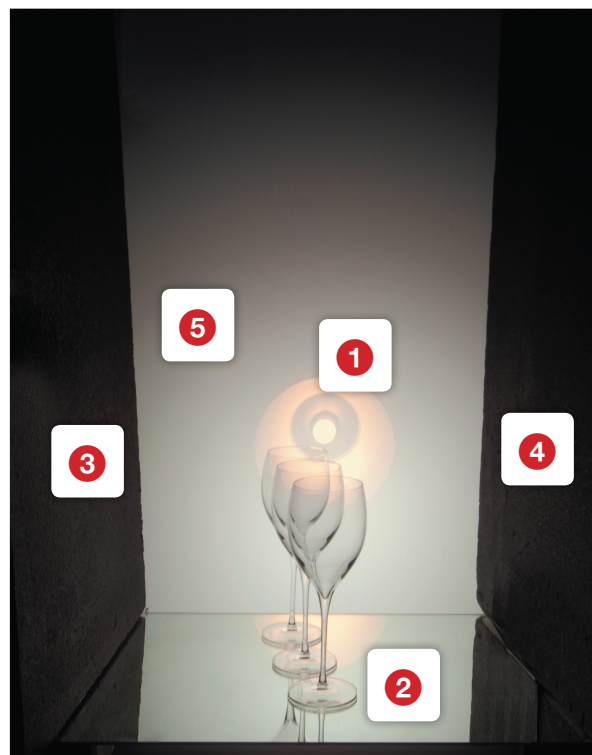
« Traiter en carré,
densifier puis
réchauffer en jouant
sur la température
de couleur. »

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

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

Postproduction

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



PLAN # 003



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

Matériel mis en œuvre

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

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

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

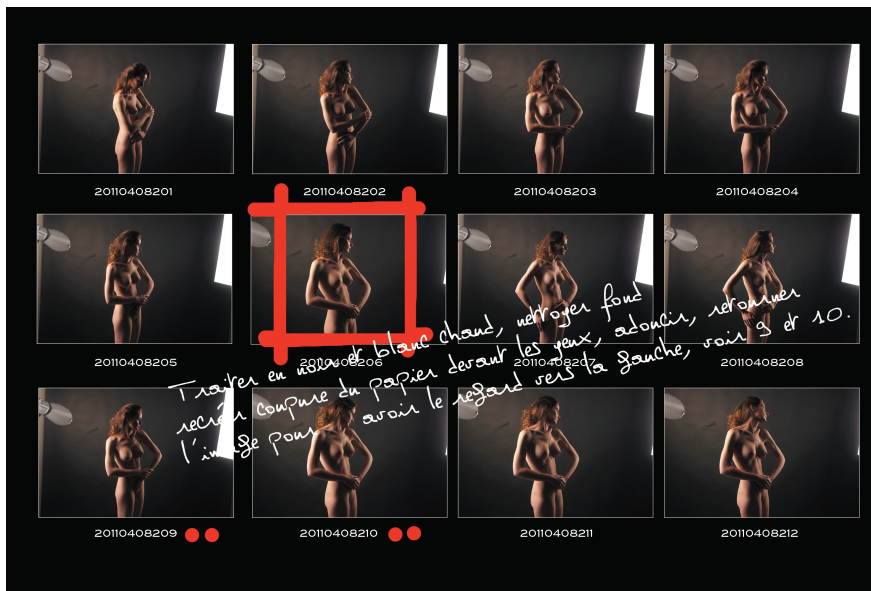


Planche contact, l'analyse du photographe :

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

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

Prise de vue

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

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

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

Postproduction

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



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

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

PLAN # 004



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

Matériel mis en œuvre

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

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

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