

La composition photographique

La composition est l'un des éléments majeurs en photographie.

Sur bien des points, elle s'inspire des Règles de composition de la peinture occidentale. Les facteurs sur lesquels joue la composition sont :

l'espace

la perspective

la disposition des objets sur l'image

la profondeur de champ

la ligne

les tons clairs ou sombres.

L'artiste décide du point d'attention de son œuvre. Les yeux du lecteur devraient alors spontanément se diriger vers ces points d'attention.

Concrètement, une photographie incorporera rarement un seul élément des règles de composition, c'est la mise à profit de plusieurs des règles qui concourent à un effet.

Pour se consacrer pleinement à la composition des images, le photographe doit d'abord maîtriser parfaitement la technique pure (profondeur de champs, zone de netteté, vitesse d'obturation...). Les différentes règles de composition doivent ensuite devenir instinctives avec la pratique.

Règle des tiers



Elle consiste à placer les éléments **clef de l'image** sur les lignes qui séparent les tiers verticaux et horizontaux, voire sur les intersections entre ces lignes.

Une photographie composée selon la règle des tiers est supposée **plus dynamique** et donne plus d'espace au regard pour vagabonder.



2/3 de ciel

1/3 de sol



Simplification de la vue

Pour rendre le sujet plus lisible, il convient de le faire ressortir nettement dans l'image. On peut simplifier l'environnement du sujet par des artifices techniques.

Champ de vision

La façon la plus évidente d'éviter la présence d'éléments distrayants indésirables dans une photographie consiste à cadrer de façon à ce qu'ils se trouvent **hors du champ**.

Dans cette idée, il faudra donc se **déplacer autour de l'objet** jusqu'à obtenir une vue adéquate. Ceci peut impliquer d'ajuster la longueur focale de l'objectif, ou de recadrer la photographie en post-traitement.



Le sujet de cette image est le phare. Le bâtiment à gauche est distrayant



On améliore la photographie en la recadrant

Profondeur de champ

En variant la profondeur de champ, il est possible de souligner un sujet net sur un arrière-plan flou.



Faible profondeur de champ, ouverture 5.6



Grande profondeur de champ, ouverture 32

Symétrie

La « **règle de l'impair** » suggère qu'un nombre impair d'objets donne une impression plus dynamique qu'un nombre pair.

Aussi une photo avec plus d'un sujet devrait comporter au moins trois sujets dans la mesure du possible.

Un corollaire de cette règle est qu'il est agréable de voir des sujets arrangés sur un triangle.

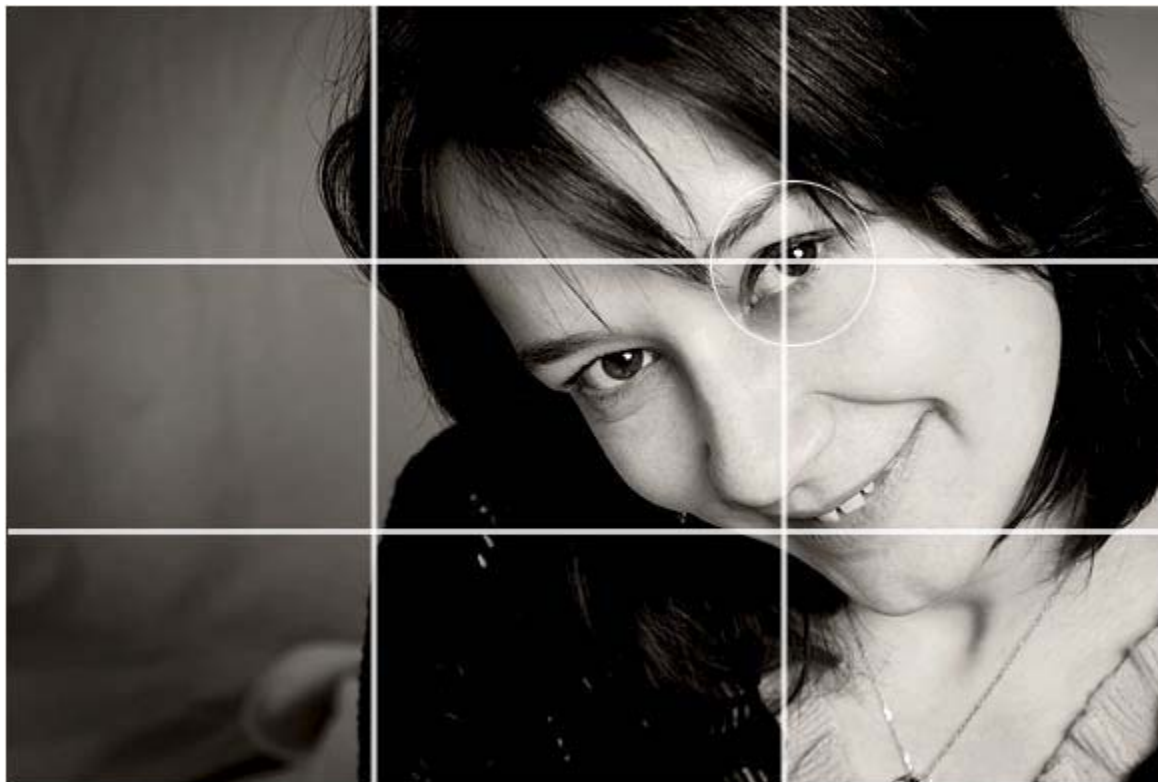


Point de vue

Le point de vue de l'objectif a une très forte influence sur l'impression rendue par une image : non seulement cela permet de choisir le fond, mais cela modifie profondément la lecture.

Par exemple un enfant photographié de la hauteur d'un adulte aura l'air « diminué » ; en prenant la photographie à la hauteur de ses yeux, on traite le sujet en égal ; en prenant la photo en contre-plongée, on lui confère une aura de domination.

On peut également accentuer le sujet en lui faisant entièrement remplir l'image. En remplissant complètement l'image, on enlève toute distraction et toute comparaison possible avec l'arrière-plan.



L'œil est placé sur le point chaud en haut à droite.



La plongée donne une impression d'intimité et de tendresse.



Le sujet peut être mis en valeur par une légère contre-plongée.



**La contre-plongée peut aussi dénoter la domination,
voire la mégalomanie.**

Lignes

Lignes fuyant vers les coins

Si l'image est amenée à avoir des lignes fortes, on peut la rendre dynamique en faisant fuir ces lignes vers un coin



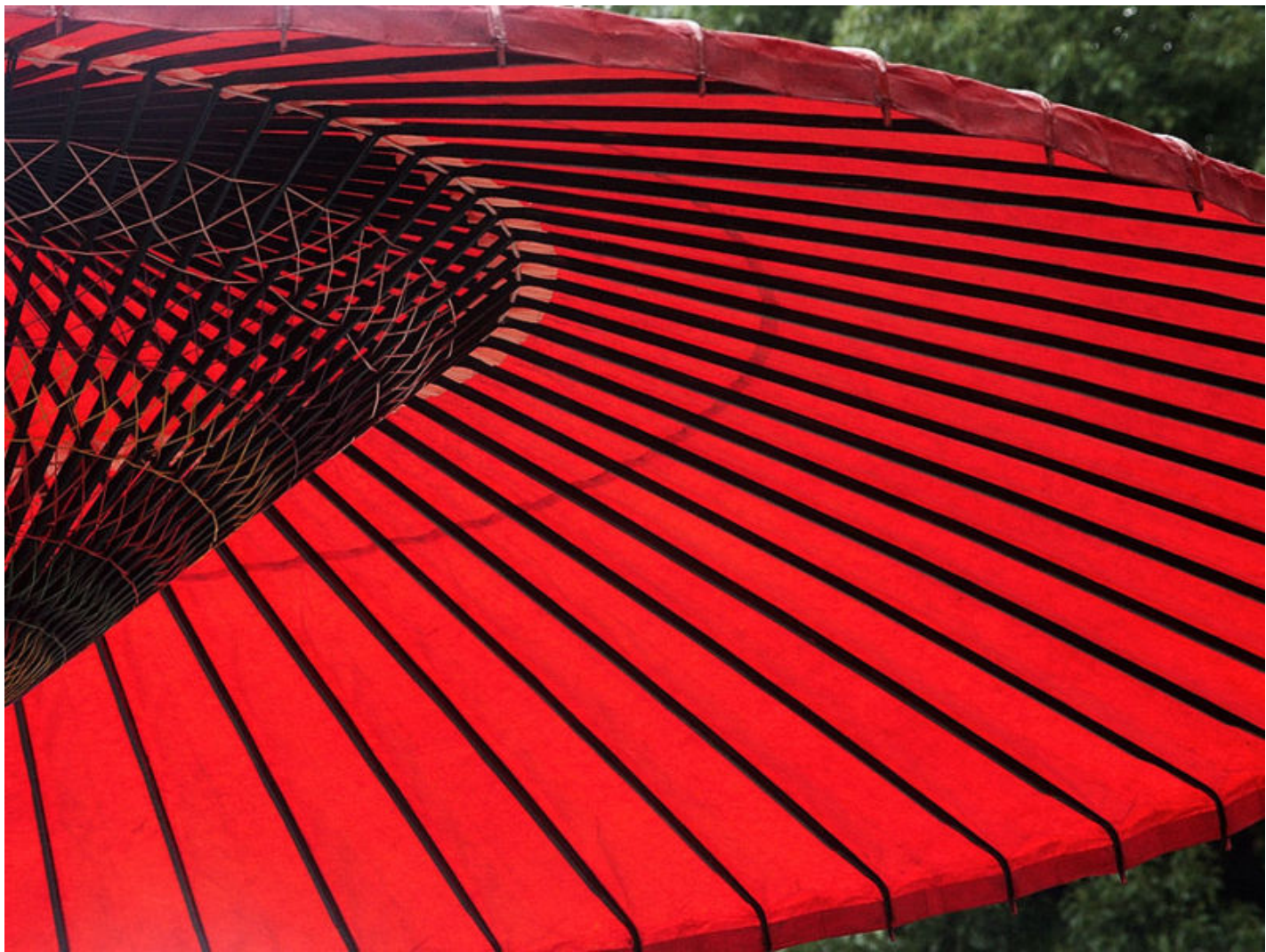
Répétition d'objets mise en valeur par des lignes convergeant vers le coin



Lignes en S

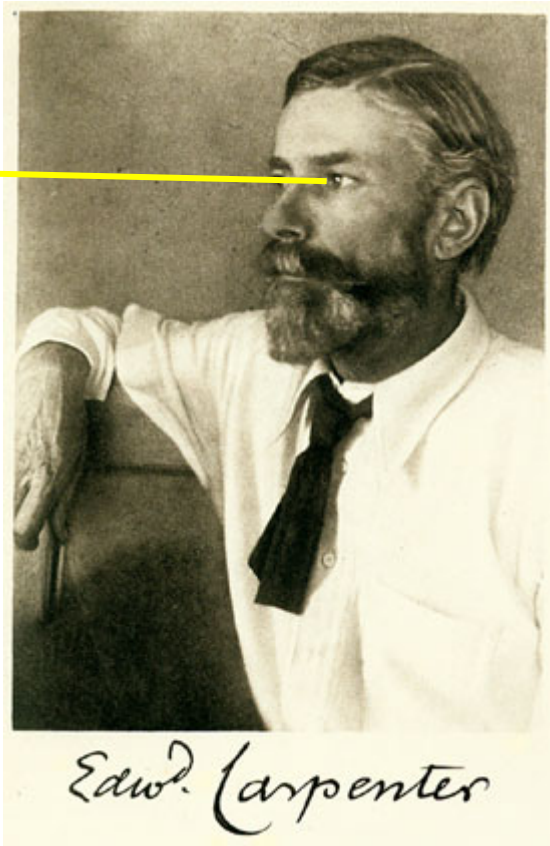
L'œil est spontanément attiré par les lignes en S. C'est une forme que l'on retrouve avec les cours d'eau, les routes, ou les silhouettes humaines





Mouvement et regards

Les mouvements et les regards forment des lignes implicites sur une photographie. Il est de bonne pratique de laisser de l'espace sur l'image à ces lignes pour laisser le sujet « respirer ».



Champ laissé pour le regard.

Par exemple une photographie d'un avion en vol devrait idéalement laisser plus d'espace **devant** l'avion que derrière, de façon à suggérer le **trajet** vers l'espace vide.



Champ laissé pour le mouvement ; de plus l'avion va dans le sens habituel de la lecture

Répétitions

On peut composer des images d'objets répétitifs, de façon à offrir à l'œil une multitude de détails. Selon le type d'objet, il est possible que la répétition entraîne la création de lignes plus ou moins fortes.



Lignes très fortes : verticales convergentes, et horizontales

Cadres

***A contrario* des lignes qui lancent le regard vers l'extérieur, un élément graphique qui entoure le sujet comme un cadre concentre le regard vers la zone significative de la photo.**



Perspectives convergentes.

Règles tridimensionnelles

Diffusion atmosphérique

Avec la distance, les objets paraissent de plus en plus estompés par l'atmosphère (profondeur optique). L'effet est accentué en présence de pluie, de fumée, de brouillard, ou toutes autres particules dans l'atmosphère.



Diffusion atmosphérique due au brouillard.



Diffusion atmosphérique due à la fumée.

Contrastes de couleurs

Une image bien contrastée donne une plus grande impression de piqué (netteté) qu'une image délavée.

Tons clair et foncés

Un contraste en luminosité entre les différents éléments d'une image permet de donner une **impression de volume** : les parties claires de l'image ont l'air plus proches du lecteur que les parties sombres.



Orson Welles



Couleurs chaudes ou froides

Les couleurs chaudes tendent à ressortir sur les couleurs froides comme le clair le fait sur le sombre.



Présence d'un élément rouge au premier plan, devant un décor aux couleurs plutôt froides.

Silhouettes

On peut penser la silhouette comme le cas extrême du contraste clair/obscur, dans le cas où une silhouette noire se détache sur un fond plus clair. Il est aussi possible de tirer parti de la diffusion atmosphérique pour jouer sur des silhouettes de plus en plus claires qui se fondent vers le blanc.



Reflets et miroirs

Inclure des reflets dans une photographie peut aider le cerveau à reconstruire des volumes. C'est aussi une façon astucieuse d'ajouter de l'information à la photographie.





Reflet aidant à reconstruire le volume



Sujet supplémentaire reflété sur le sujet initial

Ombres

Les ombres portées sur le décor fonctionnent un peu comme les miroirs, permettant soit d'ajouter de l'information sur le sujet pour en faciliter la compréhension du volume, soit d'ajouter sur l'image des informations sur des éléments hors champ.

Les ombres portées sur le sujet permettent de « sculpter la lumière ».



Ombres informant sur un sujet hors champ



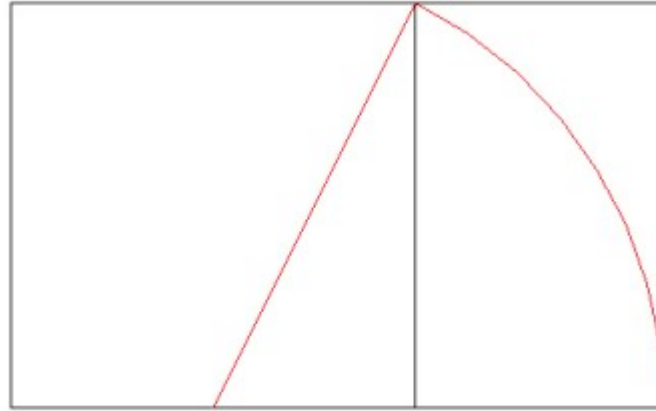
Ombre portée par le sujet sur le décor.

**ET CHEZ LES PEINTRES ? rien ne nous empêche de nous en inspirer
(au contraire)**



***La Flagellation du Christ* de Piero della Francesca est un exemple d'utilisation du rectangle d'harmonie (souvent, mais d'une manière inexacte, citée comme exemple du nombre d'or)**

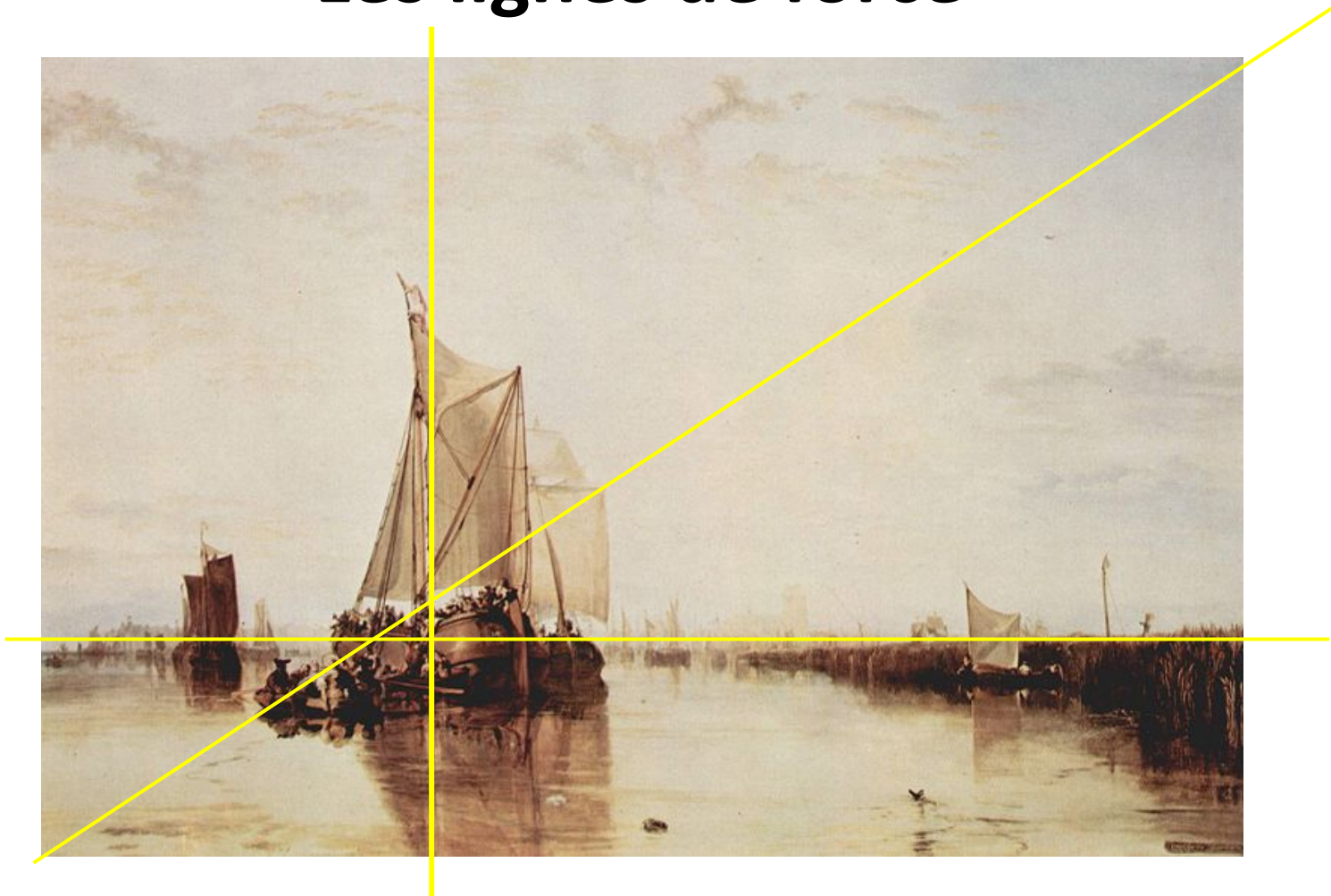
Le RECTANGLE D'OR



**Le rapport du rectangle d'or est de 1,6
à rapprocher du 24x36 qui est de 1,5**



Les lignes de force

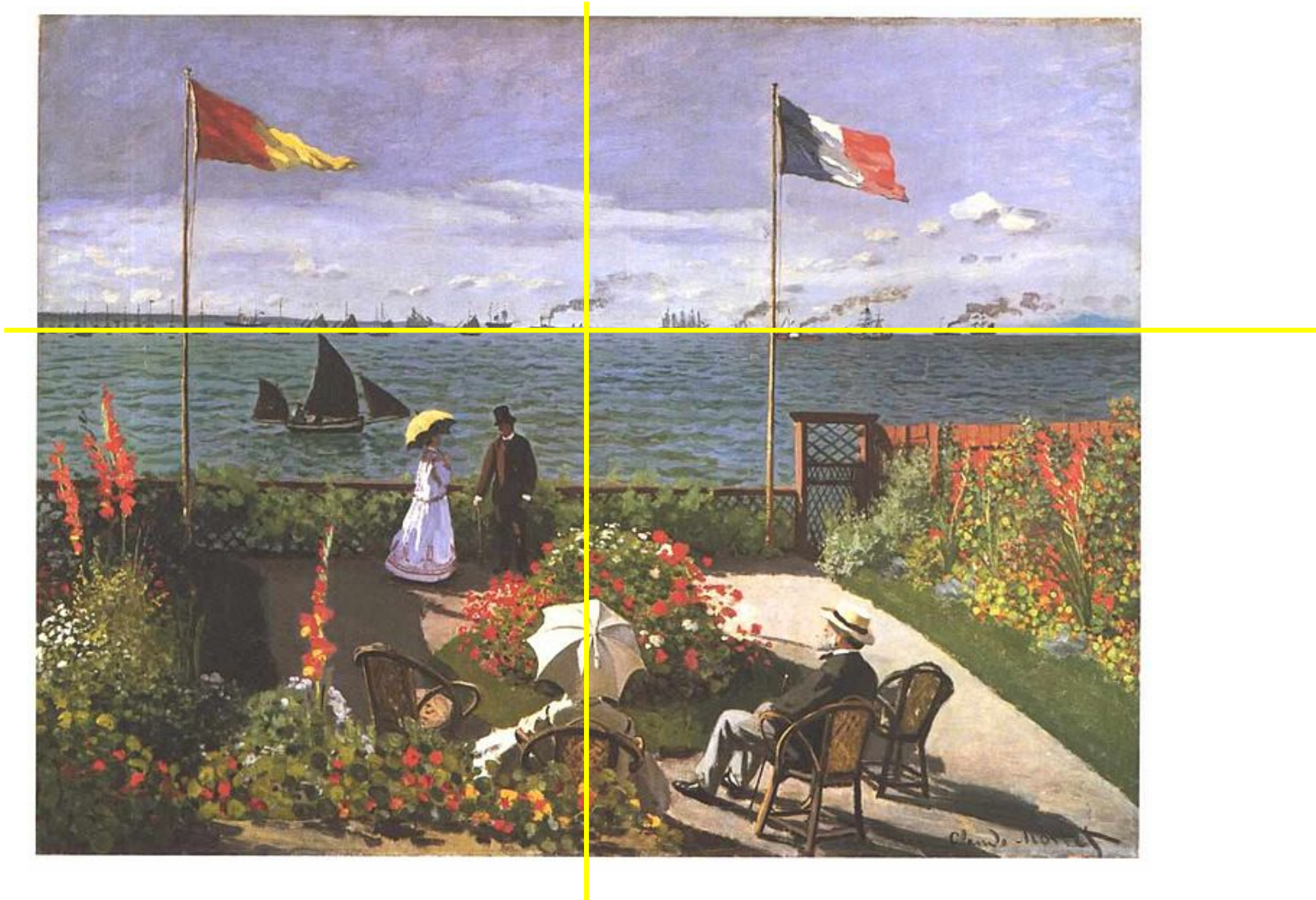


Un exemple d'utilisation par William Turner : le bateau est situé à l'intersection de la ligne d'horizon et de la diagonale ascendante du format



Chez Cézanne l'organisation du tableau est souligné par l'utilisation des verticales et des horizontales sur le mur du fond.

Composition dite de « Charles VII »



Un exemple chez Monet. En coupant verticalement en deux le tableau, on obtient en bas deux carrés égaux alignés sous la ligne d'horizon .

Perspective atmosphérique



Vue de Florence par Corot, le sujet, la ville est au second plan, les couleurs les plus foncées et les plus chaudes sont au premier plan, les dégradées et les froides au troisième plan.



Dans la peinture académique la lumière directionnelle doit venir d'en haut à gauche, l'ombre principale se situant en bas à droite.

Courbet a rompu cette tradition après l'apparition de la photographie.

Un certain nombre d'artistes refuse les règles académiques décrites ci-dessus au nom de la liberté créatrice ou de leur croyance. En particulier chez les surréalistes, au nom de l'instinct pour l'Art Naïf ou au nom du refus de la Culture. Les tenants des règles « géométriques » qualifient alors les seconds de « littérateurs », les seconds qualifiant les premiers de « géomètres » !

Mais bien sûr, on peut tout à fait refuser toute règle de composition, l'essentiel étant que l'image fonctionne - nous allons voir sans doute quelques images qui "ne fonctionnent pas" dans la suite de la séance, nous essaierons ensemble de déterminer pourquoi !