

LIGHTING 101

*Learn how to light
Apprenez à éclairer*



Photo © Benoît Courty



David Hobby

TABLE DES MATIÈRES

Notes de l'équipe de traduction.....	3
Lighting 101.....	5
Commencez ici.....	6
Voyager léger.....	8
Pieds pour éclairage.....	10
Pincés Super Clamp.....	12
Sangles élastiques à boule.....	13
Adaptateurs de parapluie	14
Câbles synchro et Pocket Wizards.....	15
Parapluies.....	18
Repenser le parapluie.....	20
Réfléchir la lumière sur les murs et les plafonds.....	22
Le style d'éclairage tube nu.....	24
Lumière dure.....	26
Équilibrer le flash avec la lumière ambiante - 1ère partie.....	28
Équilibrer le flash avec la lumière ambiante - 2ème partie.....	31
Utiliser des gélatines pour corriger la température de couleur.....	34
Snoots en boîtes de céréales et gobos.....	37
Éclairage des textures pour les gros plans.....	40
Éclairages croisés.....	42
Contre-jour en lumière principale.....	44
Portrait dans un angle de mur.....	45
Éclairage des lunettes.....	47
Lumière dure à longue distance.....	48
Décortiquer l'éclairage des autres.....	50
Maîtrisez le flash.....	52
Voyez le flash	55
Soyez le flash.....	57
Ne laissez pas une bonne lumière gâcher une photo.....	59
Brillante idée (et gratuite) : Gardez un dossier éclairage.....	61

NOTES DE L'ÉQUIPE DE TRADUCTION

POURQUOI 101 ?

Le nombre 101 vient du système de nommage des cours dans les institutions d'enseignement en Amérique du nord. Le premier 1 pour indiquer la première année et le dernier 01 pour indiquer le premier semestre. Plus les chiffres sont élevés, plus le cours est avancé ou complexe.

Lighting 101, c'est un cours d'entrée, de base, pour débutants. Le prochain cours de David Hobby sera logiquement appelé Lighting 102.

VERSION DE CETTE TRADUCTION

Vous lisez actuellement la version 1.0 datée du 14 février 2009.

A PROPOS DE NOUS

L'équipe est composée des personnes suivantes (ordre alphabétique) :

Jacques Babin Direction du projet, traduction et relecture.
<http://www.jacquesbabinphotography.com/>

Mélina Barrals Traduction et relecture.
<http://melina.barrals.over-blog.fr/>

Benoît Courty Traduction
<http://benemie.fr/>

Charles "Suricat" Delorme Traduction
<http://www.suricat.net/>

Christophe Hivert Traduction
<http://www.hivert.net/>

Laurent "fogoh" Meunier Relecture

Jon Senior Conseil en terminologie anglaise
<http://portfolio.hoovesofdestiny.co.uk/>
http://www.flickr.com/photos/jon_senior/

Nous avons fait de notre mieux pour que cette traduction soit exempte d'erreur, néanmoins si jamais vous en trouviez une, ou que vous ayez une suggestion à formuler, n'hésitez pas à contacter Jacques Babin ou Mélina Barrals via le formulaire de contact disponible sur leurs blogs respectifs.

URL ET LIENS DANS LE TEXTE

Le texte d'origine est un blog incluant de nombreux hyperliens. Par la volonté de l'auteur original, cette traduction ne sera diffusée qu'au format PDF. Quand cela était possible, nous avons conservé les hyperliens sous forme d'URL entre parenthèses afin d'éviter toute perte d'information lors de l'impression éventuelle de ce document. Si vous consultez ce fichier sur votre ordinateur, les URL demeurent des hyperliens actifs que vous pouvez suivre pour accéder aux pages web correspondantes (presque toutes anglophones, vous êtes prévenus !).

Le texte fait souvent référence à la section *On assignment* du site d'origine : à ce jour, cette section n'est pas traduite en français, nous vous renvoyons donc à la version anglaise qui est en ligne à l'adresse : <http://strobist.blogspot.com/2006/03/on-assignment.html>.

UNITÉS DE LONGUEUR

Dans le texte d'origine, les distances et diamètres sont exprimées en pieds et pouces. Ces valeurs ont été converties dans le système métrique utilisé dans l'ensemble du monde francophone (système d'unités internationales SI).

VALEURS MONÉTAIRES

L'auteur original, David Hobby, vit aux États-Unis et donne les prix en \$ US. Ces prix n'ont pas été convertis car le monde francophone n'utilise pas une seule et même monnaie (euro, dollar canadien, franc suisse, franc CFA, etc.) et les taux de change au moment de la traduction sont susceptibles d'évoluer dans des proportions qui fausseraient complètement les valeurs. Il vous appartient donc de convertir ces prix dans la devise que vous utilisez au taux de change valable au moment de la lecture. Les prix donnés dans le texte le sont pour l'année 2008.

JARGON TECHNIQUE PHOTO

Certains termes anglais de jargon technique photo possèdent une traduction naturelle en français et nous avons donc choisi de les traduire. Par exemple, *softbox* se traduit par *boîte à lumière* et cela devrait avoir une signification pour tout le monde. En revanche, certains termes anglais sont généralement utilisés tels quels, même en français. Par exemple, *snoot*, *gaffer* ou *gobo* ne sont généralement pas traduits. Nous avons choisi de conserver ces termes dans leur version originale en incluant, si nécessaire, une note de bas de page lors de leur première apparition afin de préciser leur sens.

VALEUR D'EXPOSITION

Pour en parler, les usages sont multiples mais désignent tous la même réalité. David Hobby, comme beaucoup d'anglo-saxons, utilise le terme *stop*, les francophones utilisent souvent *diaphragme* ou *ouverture*, parfois *EV* ou *IL*. Devant cette multitude d'usages, nous avons choisi de conserver le terme *stop* de la version originale et nous vous laissons, comme pour la monnaie, le choix de le traduire dans le terme dont vous avez l'habitude.

LIGHTING 101

Vous êtes impressionné à l'idée d'utiliser un éclairage déporté ? Ne le soyez pas.

Nous allons vraiment commencer par les bases, donc pas d'inquiétude. Les premiers thèmes abordés concerneront l'équipement dont vous avez besoin pour les bases de l'éclairage au flash.

Lorsque nous aurons fini de remplir votre valise (en se souvenant que l'éclairage offre un bien meilleur retour sur investissement que les objectifs lumineux ou le dernier appareil photo numérique ou un 300/2,8), nous étudierons les techniques de base. Et ensuite, nous regarderons les exercices réguliers et les idées sur la façon d'améliorer (ou de réviser) vos connaissances en éclairage.

Quand vous aurez les bases de réalisation de votre kit lumière et de son utilisation, prenez le temps de parcourir certains exemples de la section *Sur le terrain*¹ (<http://strobist.blogspot.com/2006/03/on-assignment.html>). Cette section sera mise à jour en permanence, donc revenez régulièrement vérifier.

Vous aurez certainement des questions en cours de lecture. Malheureusement, je ne pourrai pas prendre le temps de vous faire des réponses individuelles. Alors essayez de résister à l'envie de poser ces questions dans les commentaires. Les seules personnes à lire après seront... les personnes après vous.

Vous trouverez les connaissances que vous cherchez dans le groupe *Strobist* sur *Flickr* (<http://www.flickr.com/groups/strobist/>). C'est là que vous pouvez poser vos questions et obtenir les réponses personnalisées dont vous avez besoin. Pour ainsi dire, ce sont les étudiants diplômés en éclairage qui s'y trouvent. Ils connaissent tous les trucs et sont très motivés pour partager leurs connaissances.

Mais surtout, pensez à vous amuser et à apprendre à réaliser des éclairages sympas.

¹ Ndt : *On assignment* dans la version originale

COMMENCEZ ICI

Pour utiliser les techniques décrites dans les leçons qui vont suivre, nous allons nous assurer de deux choses :

- 1) Vous possédez un flash que vous pouvez déclencher par le biais d'un câble via la connexion PC de votre appareil, comme vu sur la première photo (cet exemple est un *Nikon SB-28DX*, un flash pro de l'époque du *D1*). Cette fonctionnalité peut être ajoutée sur n'importe quel sabot de flash par un adaptateur pour câble de synchro pour 20 \$. Pas d'inquiétude.



- 2) Vous possédez un flash qui peut être configuré en manuel et dont la puissance est réglable. Ceci est vraiment obligatoire. Si votre flash ne permet pas un contrôle manuel, vous allez être déçu (et très limité). Heureusement, la plupart des bons flashes possèdent cette option. Et vous pouvez facilement en trouver un si vous en avez besoin.



J'avais considéré que les flashes pro de *Canon* avaient ces deux options de base. Mais apparemment, la plupart des équipements n'ont pas de câble de synchronisation (honte à vous, *Canon*). Si vous utilisez des *Nikon*, je sais que les séries *SB-24*, *-25*, *-26*, *-28* et *-800* ont ces connecteurs pour câbles (pas le *SB-600*) et le réglage manuel. Sinon, orientez-vous vers les adaptateurs pour câbles synchro indiqués plus haut.

Même si vous n'êtes pas équipé en *Nikon*, vous pouvez envisager de mettre la main sur un vieux modèle de flash *SB*. La plupart ont un contrôle manuel et la prise synchro (comme le *SB-24* par exemple) et peuvent être trouvés pour moins de 75 \$. C'est une très bonne affaire comparée au prix des derniers modèles TTL-machin de *Nikon*.

Une solution alternative est le nouveau *Vivitar 285HV* qui est toujours fabriqué. *Vivitar* essaye de rester présent sur le marché, mais le *285HV* peut être parfois quand même assez difficile à trouver.

Attention : n'utilisez pas un modèle d'occasion du *285HV* sauf si vous êtes certains de décoder lesquels ont un voltage de synchronisation compatible avec les appareils numériques.



Un autre truc : n'utilisez pas un flash *Nikon* directement sur le sabot d'un appareil *Canon*. Le flash pourrait abimer l'appareil, ou vice versa. Si vous êtes équipé en *Canon* et mettez la main sur un vieux *SB*, gardez-le avec un pied et son parapluie dans un sac d'éclairage que vous emporterez à chaque utilisation d'une lumière déportée. Ce qui devrait arriver de plus en plus souvent une fois que vous saurez l'utiliser.

Une fois que vous aurez votre flash, la question est comment optimiser son utilisation. En résumé, les décisions à prendre sont :

1. Où vais-je placer la lumière – et pourquoi ?
2. Comment vais-je faire en sorte qu'elle y reste ?
3. Comment vais-je la déclencher ?
4. Quelle sera la qualité de la lumière : dure ou douce ?
5. Quelle sera la diffusion de l'éclair : large ou étroit ?
6. Comment vais-je équilibrer l'intensité du flash avec la lumière ambiante ?
7. Comment vais-je équilibrer la couleur du flash avec la lumière ambiante ?

C'est parti. Sept décisions à prendre, avec un nombre infini de possibilités. Et ce en n'utilisant qu'un seul flash comme source de lumière. Très rapidement, la plupart de ces variables vont devenir instinctives, et vous pourrez vous concentrer sur les deux ou trois qui définiront la qualité de la lumière de vos photos.

Dans la partie suivante, nous allons examiner ce qui compose la base de l'équipement du photo-journaliste (les appareils qui s'adaptent à la plupart des commandes) et comment cela peut être étendu avec un minimum de poids supplémentaire, de risque et de dépense pour améliorer grandement l'efficacité de l'éclairage.

VOYAGER LÉGER



Chacun est différent en regard de l'équipement qu'il décide d'utiliser sur un reportage. Mais le photo-journaliste moyen transporte généralement deux appareils numériques, un avec un grand angle et l'autre avec un zoom. Un utilisateur *Nikon* pourrait avoir deux *D2h*, un 17-35/2.8 et un 80-200/2.8.

Ajoutez à cela un sac complémentaire avec un flash et un 50mm (soit un f/1.4 pour la vitesse, ou un macro en fonction de la commande) et vous couvrez à peu près tous les usages.

Mais en complétant votre équipement de quelques petits articles légers, vous pouvez y ajouter la possibilité d'utiliser simplement un éclairage déporté pour toutes les commandes.

L'idée est d'inclure l'équipement dans votre configuration de base de façon à toujours avoir la possibilité d'utiliser une meilleure lumière. Les flashes de studio professionnels *White Lightnings* sont chouettes, mais ils ne servent pas à grand-chose dans le coffre de la voiture. Ou sous le lit. Si vous avez la lumière avec vous, vous serez plus enclin à vous en servir. C'est toute la philosophie derrière l'apprentissage de l'utilisation des flashes de reportage. Ils sont toujours là. Si vous prenez l'habitude de les utiliser plus efficacement, ils seront toujours disponibles pour ajouter de la lumière lorsque vous en aurez besoin).

La première photo ci-dessus montre la configuration typique, deux boîtiers, deux objectifs et un sac complémentaire.

La seconde photo montre qu'avec l'ajout d'un petit peu d'équipement vous pouvez utiliser de l'éclairage déporté. Vous pouvez créer une lumière dure, douce ou style *tube nu*², avec une zone de couverture large ou très réduite. La balance des blancs peut être réalisée pour une lumière fluorescente, la lumière du jour ou un éclairage tungstène. La lumière peut être posée sur un pied ou tenue avec une pince *Super Clamp*. Il n'y a pas une grande différence dans le poids transporté. Mais une énorme différence dans les possibilités !



Le pied est un *Bogen 3373*, compact en 5 sections, modifié (percé) pour y fixer une sangle. Il est surmonté d'un adaptateur parapluie/pied standard avec un sabot pour flash. Un parapluie

² Ndt : en anglais *bare-tube style* se dit d'un mode d'utilisation des flashes où le tube éclair est laissé à l'air libre. C'est une technique courante avec des flashes de studio, mais avec les flashes de reportage, il faut employer des diffuseurs *ad hoc* pour recréer cet effet. Voir la section spécifique *Le style d'éclairage tube nu* (page 24) un peu plus loin dans ce document.

plié en quatre est attaché avec des élastiques à balles pour un transport simple. Le parapluie est fourré dans un *snoot*³ fait maison avec du ruban *gaffer*⁴ et du carton d'une boîte de céréales.

Dans le sac, il y a une paire de télécommandes *Pocket Wizard* qui permettent de déclencher les flashes sans fil jusqu'à plusieurs centaines de mètres. Je garde quelques petits articles, comme une pince *Super Clamp*, un réflecteur *Sto-Fen Omni* et quelques gélatines. Les élastiques à balles maintenant le parapluie au pied servent également de fixation pour les flashes.

Je transporte parfois une batterie externe pour flash, mais seulement si je risque d'utiliser le flash à plus d'un quart de sa puissance (ou pour une utilisation intensive). Cet équipement suffit facilement pour 90% des commandes. Et je peux marcher confortablement quelques kilomètres avec si besoin. Je peux également simplement photographier avec l'un des boîtiers tout en gardant l'équipement sur l'épaule. Plus tôt vous aurez la philosophie « moins c'est plus » au sujet de ce que vous transportez, moins vous risquez d'utiliser d'anti-inflammatoires pour votre dos quand vous aurez 40 ans.

³ Ndt : un *snoot* est un tube (parfois un cône) de section carrée ou ronde que l'on enfiche au bout d'un flash pour rendre son faisceau plus directif et le concentrer. Voir la section *Snoots en boîtes de céréales et gobos* (page 37)

⁴ Ndt : un puissant ruban adhésif (généralement noir) facile à découper à la main et vendu sous cette appellation dans de nombreux magasins photo.

PIEDS POUR ÉCLAIRAGE

Maintenant que vous avez décidé d'utiliser le flash non connecté à l'appareil, vous avez besoin d'un endroit pour le poser. Dans la plupart des situations, le meilleur choix sera de le poser sur un pied.

La grande majorité des pieds pour éclairage supporte sans problème un simple flash. Donc cherchez un pied pas trop cher, solide, léger et simple à transporter.

Mes deux préférés sont le *Bogen 3373* (1,80m en 5 sections) ou le *Bogen compact* de 2,50m.

Le *3373* a été remplacé par le *Manfrotto Nano 001*.

Le *LumoPro 604* (<http://www.mpex.com/browse.cfm/4,4729.html>) est équivalent (bien qu'un peu plus lourd) pour 39,99 \$. Pour tous les cas pratiques, les deux sont interchangeables.

Si vous n'allez pas utiliser le pied de façon intensive, il n'y a pas de raison d'y mettre trop d'argent. Les pieds n'ont pas d'effet dans la chaîne optique. Ils tiennent le flash – et des tout petits flashes si vous utilisez des flashes de reportage.

Les pieds en 5 sections ont ma préférence (j'en utilise deux régulièrement) parce qu'ils sont très petits une fois pliés et supportent un petit flash sans problème. Mais si vous voulez plus de hauteur et qu'un faible encombrement n'est pas votre priorité, vous avez beaucoup de choix pour tous les budgets. Un deuxième choix par exemple serait un pied plus important, plus grand, d'usage plus général qui pourrait également porter des gros flashes si besoin est, mais qui ne se plie pas aussi bien car il n'a que 3 sections. Il y a beaucoup de bons choix. Si vous cherchez une version économique, assurez-vous que le pied est de taille normale, et pas juste un petit pied pour les arrière-plans.

Au-delà de sa simplicité de transport, j'apprécie également le pied en 5 sections car il est construit avec des pieds en aluminium pour minimiser la place. Cela signifie qu'il peut être facilement percé (un trou de 6mm fait l'affaire) pour ajouter un anneau et attacher une sangle. C'est une configuration pratique, car cela permet de porter le flash sur l'épaule aussi simplement qu'un autre boîtier.

La même modification peut être réalisée également avec des pieds aux pattes arrondies. Il vous suffit d'utiliser un peu de ruban *gaffer* et 7 à 10 cm de la partie droite d'un cintre en métal en faisant un petit dévié vers le milieu de celui-ci. Servez-vous de pinces à bec mettez du ruban *gaffer* sur les parties droites du pied. Fixez des œillets au milieu des pattes.)



Un avantage à utiliser un autre pied que le 3373 est que vous aurez plus de choix sur le type de parapluie que vous pourrez utiliser (on en parlera plus loin). Le pied en 5 sections a pratiquement la même taille qu'un parapluie plié en 4, mais si vous utilisez un pied de taille normale, vous aurez encore plus de choix.

(Cela aurait assez peu d'intérêt d'utiliser un petit pied et de lui coller un grand parapluie, ou vice versa.)

Quel que soit votre choix, toutes les versions seront pratiques. Le 3373 et un petit parapluie peuvent être assez difficiles à trouver en magasin dans la mesure où il n'y a pratiquement qu'une référence de chaque modèle. Mais si vous n'avez pas besoin d'autant de portabilité, un pied et un parapluie de taille normale vous donneront plus de robustesse et une lumière plus douce pour moins cher.

PINCES *SUPER CLAMP*



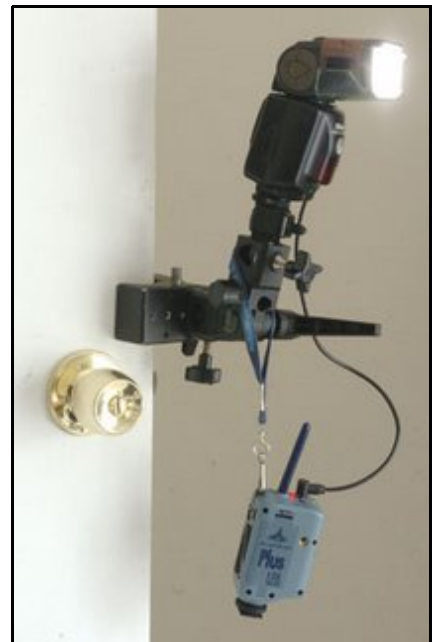
Bien que l'usage d'un pied soit souvent le meilleur choix, ce n'est pas la seule solution pour poser une lumière à un endroit précis. Et les autres options prennent également moins de place dans le kit d'éclairage. La solution préférée de la plupart des photographes est la pince *Super Clamp* de *Bogen*. Elle peut s'attacher sur à peu près n'importe quoi, tant que l'épaisseur du support est de moins de quelques centimètres.

La mâchoire est adaptée à toutes les formes : tuyaux, rails, portes, étagères, tables, branches d'arbres, gaines électriques longeant un mur dans un gymnase (pas trop serré). Rien ne lui pose problème.

Elle est fournie avec un support qui accepte toutes les têtes pivotantes ou les supports parapluie. Donc mettre en place de la lumière est très simple. Elle coûte environ 28 \$ et tous les photographes devraient en avoir au moins une.

Note : vous devez savoir qu'il y a différentes versions de la *Super Clamp*. Si vous ne trouvez pas celle que vous cherchez, demandez au vendeur les autres versions qu'il a en magasin. Toutes sont très bonnes.

Avec les bons accessoires, elles peuvent également maintenir un boîtier contrôlé à distance. Les *Super Clamp* de *Bogen* sont réellement très utiles.

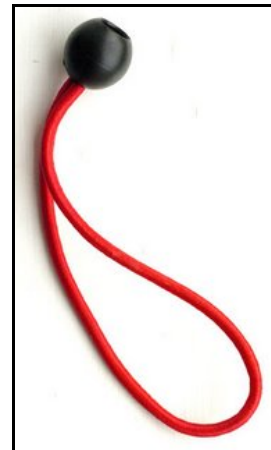


SANGLES ÉLASTIQUES À BOULE

Ok, est-ce que je peux vous dire à quel point je commence à aimer ces choses ?

En tant qu'homme, je me rends compte que je suis prédisposé génétiquement à aimer les élastiques. Le truc avec les sangles élastiques à boule, c'est qu'elles n'ont pas de crochets métalliques pour égratigner votre équipement. Super.

Mon collègue *Karl Ferron*, photographe au *Baltimore Sun* (<http://www.baltimoresun.com/>), m'a initié à l'utilisation de ces sangles pour attacher un flash à une multitude de choses. Dans les rares occasions où je me retrouve sans pied d'éclairage, celles-ci (ainsi qu'un soupçon de créativité quant à leur emplacement) contribueront au succès de l'opération en un rien de temps.



Vous n'avez qu'à les enrouler autour de ce que vous voulez pour attacher votre flash, positionner la tête, et vous êtes prêt à photographier. Vous pouvez également en ajouter une deuxième pour fixer les flashes à des objets plus gros.

Elles ont une double utilité en retenant mon parapluie à mon pied d'éclairage lorsque j'emballer mon matériel. Elles ne pèsent presque rien. Elles ne coûtent presque rien – j'ai payé 1,93 \$ pour quatre sangles de 20 cm (ce qui est une dimension passe-partout) chez *WalMart*⁵. Alors, procurez-vous en beaucoup.

Elles sont également parfaites pour retenir des *Pocket Wizard* (nous y viendrons bientôt) à un flash.

⁵ Ndt : pour l'Europe, le vendeur en ligne britannique <http://flashgels.co.uk/shop/> en vend avec des frais de port réduits (ainsi que des gélâtines colorées prédécoupées et livrées avec bandes velcro)

ADAPTATEURS DE PARAPLUIE

Ok, maintenant que vous avez un flash et un pied d'éclairage ou une pince, vous aurez besoin de les joindre ensemble.

Vous aurez vraisemblablement besoin d'un adaptateur de parapluie pour votre pied. Je suppose que vous pourriez vous procurer une tête rotative si vous étiez sûr que vous n'allez jamais utiliser un parapluie (pour adoucir la lumière), mais les bonnes versions coûtent cher.

Et (même si vous ne le savez pas encore), vous économisez votre argent pour un kit de *Pocket Wizards*. Parce que c'est là que vous voudrez vous laisser aller dans votre petite trousse d'éclairage.

L'avantage de l'adaptateur de parapluie, c'est qu'il fait tout ce que la tête fait, en plus de tenir un parapluie pour réfléchir la lumière ou la filtrer. Et en plus il coûte moins cher.

Vous pouvez vous procurer ces adaptateurs pour environ 20 \$. Vous fixez simplement ces bidules sur votre pied (ou le goujon de votre pince « *Super Clamp* » tel qu'illustré dans la photo de l'article sur les pinces universelles) et votre flash sera retenu à n'importe quel angle désiré.

Étonnamment, pour 20 \$, ils sont généralement dotés d'un goujon et d'un sabot. Assurez-vous de vérifier, cependant.

Oh, et avant de l'oublier, dès que vous l'obtenez, si le sabot est en métal METTEZ UN MORCEAU DE RUBAN ÉLECTRIQUE LÀ OÙ LE FLASH FAIT CONTACT AVEC LE SABOT. L'électronique de votre « *flash-qui-a-la-valeur-de-votre-loyer-mensuel* » pourrait être bousillé si vous ne le faites pas. Je ne blague pas à ce sujet.



CÂBLES SYNCHRO ET *POCKET WIZARDS*

Une des décisions les plus importantes (et variables sur le plan financier/économique) que vous prendrez concerne le moyen de déclencher votre flash à distance.

Votre choix évoluera probablement en fonction de votre compte en banque. Il y a plusieurs façons de déclencher un flash à distance. Certaines sont bon marché, certaines sont chères. Certaines sont très fiables, certaines ne le sont pas.



Essentiellement, elles se répartissent en deux catégories: avec ou sans fil.

Le déclenchement sans fil peut se faire par radio-fréquence, ou par infrarouge. La bonne nouvelle, c'est que vous avez déjà peut-être cette option et que vous ne le savez même pas, selon votre appareil photo et le modèle de votre flash.

Canon et *Nikon* ont tous deux des systèmes de déclenchement à infrarouge qui leur sont propres et qui font également appel à des systèmes automatiques, multitâches TTL. Mais (a) les systèmes TTL ne produiront pas toujours vos photos telles que vous le voulez, et (b) les systèmes infrarouge nécessitent une courte distance, une ligne de visée directe et des angles précis pour fonctionner.

Cela dit, économisez votre argent et expérimentez avec vos systèmes *Canon* E-TTL ou *Nikon* CLS si vous les avez déjà. Vous pouvez en apprendre beaucoup plus sur ces systèmes en posant des questions sur le forum de discussion *Flickr Strobist* (<http://www.flickr.com/groups/strobist/discuss/>).

L'option suivante est le câble synchro. Il s'agit de la version filaire du flash à distance; c'est une méthode raisonnablement bon marché, raisonnablement efficace. Il s'agit de savoir quelles connexions votre appareil photo et votre flash ont en commun.

Votre appareil est doté soit d'un sabot de fixation (sur le dessus, là où vous attachez votre flash) ou d'une prise synchro (une petite prise ronde de 6mm de diamètre environ) ou des deux. Les appareils photo haut de gamme ont généralement les deux. Les appareils photo d'entrée de gamme ont un sabot de fixation. Les appareils photo compact n'ont souvent ni l'un ni l'autre, et ne sont pas bien adaptés au flash à distance.

Votre flash aura un sabot mâle (c'est par là qu'il se fixe à votre appareil photo), mais il peut également avoir une prise synchro externe, semblable à une prise synchro femelle que l'on retrouve sur de nombreux appareils photo.

Si votre appareil et votre flash ont tous deux des prises synchro, il suffit de vous procurer un fil synchro mâle à mâle et tout ira bien. Si l'un ou l'autre, ou les deux ont un sabot, vous aurez besoin d'un ou de deux adaptateurs.

Tout sabot de flash peut être adapté à ce que l'on appelle une « synchro maison » (comme un cordon d'alimentation qu'on retrouve en Amérique) avec quelque chose connu sous le

nom d'adaptateur *Wein HSH*. Tout appareil photo équipé d'un sabot peut être transformé et avoir une prise synchro à l'aide d'un adaptateur synchro, comme le *Nikon AS-15*. (Ce dernier peut s'utiliser sur des appareils photo autres que *Nikon*.)

Cela peut paraître confus à un non-initié, mais heureusement cela (et beaucoup d'autres décisions en ce qui concerne l'équipement mentionné dans *Lighting 101*) a été résolu par un certain *Moishe Applebaum* de *Photo Midwest Exchange*. Il a assemblé à un prix raisonnable des ensembles de flashes à distance (pieds, parapluies, synchros, batteries Ni-MH, etc.) qui peuvent être expédiés partout dans le monde.

Les prix sont raisonnables, les choix sont judicieux et il s'agit d'un excellent moyen de gagner du temps et d'éviter des maux de tête à essayer d'assembler tout cela par vous-même. La seule chose que vous devez savoir est (a) si votre appareil dispose d'une prise synchro ou seulement d'un sabot, et (b) si vous voulez y aller pour une paire de *Pocket Wizards* haut de gamme, que nous verrons dans une minute.

Les différents ensembles sont expliqués en détail ici à l'adresse suivante :
<http://www.mpex.com/page.htm?PG=Strobist&r=1>.

Si vous avez des questions de connexions/équipement, je vais mettre en place un forum de discussion ici (<http://www.flickr.com/groups/strobist/discuss/72157600164223863>), histoire que tout le monde protège sa santé mentale.



Maintenant, si vous êtes tout simplement un étudiant ou amateur, cette prochaine partie va vous paraître inutilement coûteuse. Et il se pourrait très bien que ce soit le cas.

Mais si vous êtes un pro, vous finirez bien un jour à rêver de *Pocket Wizards*⁶ (<http://www.pocketwizard.com/>).

Nous le faisons tous, plus ou moins.

Ils coûtent 375 \$ la paire, et ils représentent plus ou moins l'étalon-or du domaine de la synchro à distance.

Pourquoi? Une portée insensée (plus de 500m) et une fiabilité à toute épreuve. Ils fonctionnent. À tous les coups. Point à la ligne. Essayez de trouver quelqu'un qui les utilise et ne les

aime pas. Vous n'en trouverez pas.

Mais si vous n'en êtes qu'à tremper votre orteil dans le monde du flash à distance, il n'est pas nécessaire de casser votre petit cochon pour le moment. Pour ceux qui ne font que prendre des photos de leurs enfants ou jouer à photographier des objets sur une table de studio, vous feriez probablement mieux de commencer avec les prises synchro ou infrarouges de votre appareil photo.

Mais attention avant d'acheter un flash de 300 \$ pour pouvoir utiliser le système « bon marché » infrarouge *Nikon/Canon*. Peut-être vaut-il mieux y aller avec des flashes manuels peu coûteux et des *Pocket Wizards* plus coûteux. (C'est ce que je fais, en tout cas.)

⁶ Ndt : attention, la version américaine travaille sur des fréquences différentes de celle vendue en Europe. Elle peut interférer avec les fréquences des téléphones portables.

Il existe une alternative qui ne vous fera pas casser votre petit cochon pendant que vous poursuivez vos expériences. Il y a à Hong Kong une société, *Gadget Infinity* (<http://www.gadgetinfinity.com/home.php>), qui fabrique des télécommandes de flash très peu coûteuses. Et elles fonctionnent toutes sur des sabots. Cela résout beaucoup de problèmes de connexion pour les non-initiés.

Encore mieux, l'ensemble se vend 29,95 \$ au moment d'écrire ces lignes, et vous pouvez obtenir des récepteurs supplémentaires pour un prix modique. Ces télécommandes ne sont pas appropriées pour les pros, à mon avis. Elles ne sont pas aussi fiables que les *Pocket Wizards*.

Mais les *Pocket Wizards* coûtent environ 15 fois plus. Alors bon, il y a ça. Il y a toujours une discussion sur ce sujet dans les forums

(<http://www.flickr.com/groups/strobist/discuss/72157600136709187>).

Enfin, vous pouvez choisir l'option de vous bricoler un fil synchro, que j'ai détaillée plus loin (<http://strobist.blogspot.com/2006/04/lighting-101-build-pro-synch-cord-pt-1.html>).

Si vous êtes confus, gardez espoir. C'est de loin ce qu'il y a de plus de complexe à propos des flashes à distance. Et il y a beaucoup de gens qui peuvent vous aider sur les groupes de discussion déjà mentionnés plus haut. Ne laissez pas ce problème technique vous décourager.

PARAPLUIES

Vous souvenez-vous de cet adaptateur parapluie que vous avez placé sur le haut de votre pied?

Eh bien, vous allez vouloir un parapluie. La lumière dure qui y est lancée par votre flash (certains sont conçus pour filtrer l'éclair, mais ils sont beaucoup moins efficaces) se transforme en une lumière douce et flatteuse.

Maintenant, vous devez vous choisir un pied d'éclairage. Si vous allez du côté du pied super-compact *Bogen 3373*, vous avez exactement deux sortes de parapluies qui vont de pair avec cette portabilité, et l'une d'elle sera parfaite pour vous.



Il s'agit des parapluies *Westcott 110cm Double-Folding*, blanc ou argent. Le modèle argenté est plus efficace (il réfléchit davantage de lumière) et le blanc est plus doux et peut s'utiliser comme translucide. La version argentée est livrée avec un dos noir pour contrôler les déversements.

Et – grand soupir de soulagement – chacun coûte environ 20 \$. MISE À JOUR: J'ai utilisé plus souvent des modèles translucides dernièrement que des modèles réfléchissants – lire plus à ce propos dans le chapitre suivant. (Nous ne ferons pas le coup du *Pocket Wizard* à votre porte-monnaie une autre fois, si nous pouvons l'éviter).

Ils se plient en un format suffisamment petit pour que vous puissiez mettre l'un ou l'autre en diagonale dans un sac *Domke F2*. Ou, comme le montre une photo précédente, vous pouvez l'attacher avec un élastique à votre pied et ainsi avoir un joli kit de lumière transportable. Mais ouvrez ce bidule et vous avez un beau parapluie pleine largeur (110cm), prêt à répandre sa belle lumière douce tout partout dans vos photos.

La mauvaise nouvelle? Ils sont difficiles à garder en stock.

Mais, si vous économisez de l'argent en achetant un pied à prix modique, vous n'avez pas besoin d'un parapluie rétractable, de toute façon. C'est un gaspillage de compacité.

Voici les décisions que vous avez à prendre :

1. **Blanc (satin) ou argenté ?** Le blanc produit une lumière plus douce, mais l'argenté est plus efficace. Puisque nous travaillons avec des flashes de faible puissance, l'efficacité l'emporte sur la douceur selon moi. De plus, vous pouvez modifier la qualité de la lumière en rapprochant le parapluie de toute façon.
2. **Réfléchissant ou translucide ?** Pas besoin d'explication ici. La plupart des gens optent pour des modèles réfléchissants, à moins que vous ne fassiez beaucoup de gros plans. Et ils sont plus efficaces. Ce qui est important.
3. **Dos amovible ou non ?** Un dos amovible vous offre un compromis quant au choix n°2. Mais il y a un double coût à payer : prix élevé et perte d'efficacité. Pour ce que ça

vaut, mes deux parapluies sont argentés, avec des dos noirs (non amovibles). Et leur rendement est très bien. Mais choisissez ce que vous voulez.

Une dernière chose. Il n'est pas nécessaire de vous procurer un parapluie plus grand que, disons, 110cm, sauf si vous utilisez un flash plus puissant. Vous avez besoin de l'efficacité et d'une distance de travail raisonnable avec un flash à sabot.

Maintenant, voyons comment les utiliser.

Les parapluies vous offrent un bon mélange de douceur, d'efficacité et de contrôle. Les boîtes à lumière (*Softboxes*) offrent plus de contrôle sur le faisceau de lumière. Mais elles coûtent beaucoup plus et absorbent beaucoup plus de vos précieuses Watt-secondes.

Avec un parapluie, vous obtenez une lumière douce qui est raisonnablement directionnelle.

(Si vous voulez éclairer une pièce entière, vous ferez probablement réfléchir la lumière au plafond. Plus d'information à ce sujet plus loin.)



Mettez-la près, et vous aurez une lumière douce mais contrôlée qui fonctionnera très bien pour des gros plans et des portraits environnementaux.

Il s'agit d'un moyen très simple pour que vos *portraits d'identité*⁷ aient l'air d'avoir été pris par un professionnel et non par quelqu'un de l'identité judiciaire.

Avec un petit télé, et un flash dans un parapluie et la présence de lumière ambiante, vous pouvez faire un gros plan qui aura l'air d'une couverture de magazine.

Éloignez la lumière et vous obtenez une lumière directionnelle qui couvrira une plus grande superficie. Vous pouvez déplacer votre sujet moyennement (ou ne pas vous inquiéter si votre sujet se déplace un peu) et la lumière restera adéquate.



C'est une lumière sûre, d'allure classique et qui est facile à transporter. Sans doute le meilleur rendement pour votre investissement.

⁷ Ndt : dans la version originale, l'auteur utilise le terme *mugshot* qui est littéralement un portrait de l'identité judiciaire réalisé après l'arrestation d'une personne. Cela nous donne une indication de la valeur artistique de ce *portrait d'identité*.

REPENSER LE PARAPLUIE

Les parapluies sont un des éléments de base de la photographie avec de petits flashes. En mars 2006, lorsque j'ai écrit l'article original sur les parapluies pour Lighting 101, mon choix de base en matière de parapluies était le classique modèle réfléchissant. J'ai fait un virage complet à 180° au cours des deux dernières années et, à présent, j'utilise presque exclusivement un modèle translucide.

J'étais juste sur le point de mettre à jour l'article original de L101, mais j'ai finalement pensé qu'il était préférable de revisiter le sujet.

Au temps où j'ai commencé à utiliser des parapluies, j'utilisais des parapluies réfléchissants argentés en pensant qu'ils constituaient la meilleure manière de renvoyer la faible quantité de lumière provenant de mon flash sur mon sujet. Et techniquement, je suppose que c'est vrai si on la compare point pour point à une autre manière de faire.

Mais quand on en vient à la manière dont vous aurez probablement envie de photographier, vous pouvez plus – et mieux – éclairer avec un parapluie translucide qu'avec un parapluie réflecteur. Tout cela tient à la distance.

Comme vous le savez, l'intensité d'une source lumineuse peut grandement varier en fonction de la distance qui la sépare du sujet. Sans même évoquer la règle de l'inverse du carré de la distance (que je déteste au point de ne même pas y penser), il suffit de dire que plus une lumière est proche, plus elle est puissante.

Ce seul point peut être une raison d'utiliser un parapluie translucide. Pourquoi ? Parce que vous pouvez placer un parapluie translucide bien plus près que vous ne pouvez le faire avec un parapluie réfléchissant. Si je photographie en champ serré, je peux placer un parapluie translucide à environ 60 cm du visage de quelqu'un tout en le gardant hors du champ.



Cette photo, datant de l'année dernière, du photographe britannique *Ant Upton* en est un bon exemple. Le parapluie est à environ 1 mètre de lui.

Cette proximité me donne de la puissance de réserve, ce qui signifie que je suis capable de photographier avec un réglage à faible puissance. Ce qui signifie également ne pas avoir à me préoccuper du temps de recharge du flash.

Si j'étais en train de photographier avec un parapluie réfléchissant à une distance d'un mètre (c'est à dire que la coupole effective du parapluie était à un mètre de distance) le manche du parapluie empièterait dans le champ. Mais avec un parapluie translucide, je peux l'amener bien plus près, ce qui ne veut pas

seulement dire que ma source lumineuse devient plus puissante, mais aussi qu'elle devient plus douce.

Mais je ne voulais pas que la lumière soit trop douce sur le visage d'*Ant*. Donc j'ai tiré un peu le manche du parapluie pour rendre la lumière un peu moins douce. (Le flash n'illuminait pas entièrement le parapluie).

Mais cette proximité me donne un autre avantage. Quand ma lumière est aussi près, j'ai également un grand contrôle sur la quantité de lumière qui atteint mon arrière-plan qui, en l'occurrence, est une cloison grise.

Cela signifie qu'il devient sombre, ainsi je peux à présent créer un joli fond en l'éclairant au moyen d'un flash équipé d'un filtre bleu passant à travers une pile de verres remplis d'eau pour créer un joli et subtil motif. En résumé, le parapluie translucide vous donne plus de puissance, une meilleure qualité de lumière et un meilleur contrôle de l'éclairage de l'arrière-plan qu'avec un parapluie réfléchissant.

Vous ne devriez pas jeter vos parapluies réfléchissants pour autant. Ils sont très utiles pour photographier des sujets où vous devez reculer un peu votre source de lumière – éclairer de petits groupes, etc. Mais il se trouve que neuf fois sur dix, ces temps-ci lorsque j'installe un parapluie, ma lumière sera plus susceptible de passer au travers plutôt qu'être réfléchi dedans.

RÉFLÉCHIR LA LUMIÈRE SUR LES MURS ET LES PLAFONDS



Avant même que je commence, je sais ce que vous, les « réfléchisseurs » de flash en mode TTL, êtes en train de penser. « *A quoi bon séparer la source de lumière de l'appareil photo si vous allez juste la réfléchir sur un mur/plafond de toute façon ?* »

Parce que vous bougez autour du sujet quand vous photographiez, ce qui change l'endroit d'où vient/où tape la lumière dans la pièce.

Parce qu'éclairer en mode manuel depuis une position donnée vous donne de la régularité dans l'exposition, la direction de la lumière et sa qualité dure/douce.

Parce que c'est une technique rapide pour vous installer à moitié et commencer à photographier pendant que vous décidez ce que vous voulez réellement faire avec une lumière plus douce.

Parce que travailler avec la lumière séparée de l'appareil photo est une bonne habitude/discipline à adopter, que vous la réfléchissiez sur le mur/plafond, ou que vous utilisiez un diffuseur avec une gélatine pour lumière tungstène⁸ demie-puissance envoyée à travers le feuillage d'une plante (<http://strobist.blogspot.com/2006/10/fourth-and-long-drop-back-and-punt.html>) de bureau pour faire un habile et rapide portrait avec plusieurs plans colorés dans ce qui serait autrement un bureau grisâtre éclairé par une lumière fluorescente.

Cette technique est simple, robuste et d'usage courant. Et vous remarquerez que nous sommes en train de parler de pure technique et non pas de vous vanter encore un nouveau matériel. À peu près temps, non?

C'est bon, on y va. Ainsi, cela nous donne une lumière étendue, couvrant de l'espace, et bonne pour installer une zone tolérante de lumière directionnelle. Lisse, plate mais également détaillée. C'est la version « strobistique » de « en deux temps trois mouvements ».

⁸ Ndt : également appelé ½ CTO (*Color Temperature Orange*)



Des choses à retenir ? D'abord, regardez la couleur des murs. Elle va colorer votre lumière.

Vous pouvez fréquemment en tirer avantage, comme la lumière chaude que le mur a renvoyée dans le portrait de cette artiste.

Utilisez le réglage de l'angle de couverture de votre flash pour contrôler la taille de la tache de lumière qui illumine votre sujet. Déclenchez juste le flash et observez le "point chaud" sur votre surface de réflexion.

Cette photo du shérif du comté a été prise avec le flash réglé sur 85mm, réfléchi sur le plafond près du sujet. Remarquez la diminution progressive de l'éclairage sur l'arrière de la scène.



Inversement, cette photo d'une noctambule passionnée d'*Harry Potter* a été éclairée via le plafond derrière moi avec le flash réglé sur 24mm. De cette manière, cela diffuse une large et douce plage de lumière.

LE STYLE D'ÉCLAIRAGE *TUBE NU*



L'une des limites du fait d'utiliser un petit flash enfichable sur un appareil, c'est que toutes les pièces sont intégrées à l'intérieur de celui-ci.

Alimentation, condensateurs, tube éclair et réflecteur – tout cela emballé dans un paquet de la taille d'un petit sandwich.

(Miam-miam-miaaaam, saaand-wich...)

Les flashes de taille supérieure ont tendance à avoir une conception plus modulaire, avec des blocs d'alimentation, des têtes de flash, des tubes et des réflecteurs séparés.

Bien que cela ajoute généralement plus de poids et d'encombrement, le fait que les réflecteurs soient généralement amovibles donne aux utilisateurs de gros flashes la possibilité de photographier en mode *tube nu*⁹.

Tube nu (ou peut-être avez vous entendu le terme un peu plus vieille école *ampoule nue*¹⁰) ne signifie rien d'autre qu'avoir le tube éclair de votre flash se trouvant simplement à l'extérieur du corps du flash, en champ

libre, et envoyant sa lumière selon une couverture sphérique à (presque) 360 degrés.

Je dis "*presque*" parce qu'il doit y avoir du câblage amenant l'alimentation et déclenchant le flash. Et cela bloque une partie de la lumière dans cette direction. Mais, en fait, il agit comme un flash au bout d'une corde.

Pourquoi est-ce chouette ? Il y a plusieurs raisons à cela.

La première est que vous pouvez éclairer une pièce avec une seule tête, envoyant réellement de la lumière dans toutes les directions.

La seconde, et c'est l'une des raisons pour lesquelles la lumière a l'apparence qu'elle a, est qu'une tête de flash avec un tube nu génère sa propre lumière de débouchage dans un environnement intérieur typique. Puisque la lumière part dans toutes les directions, elle se réfléchit sur les murs, les plafonds, etc., et débouche ainsi ses propres ombres.

La troisième est que vous pouvez mettre en place un petit flash avec tube nu près du sujet (ou dans une petite enceinte) et il va éclairer toute la zone, quel que soit l'angle sous lequel le sujet est éclairé. Pensez à placer un petit tube nu derrière un ordinateur pour éclairer le mur

⁹ Ndt : en anglais *bare-tube*

¹⁰ Ndt : en anglais *bare-bulb*

et le sujet. Ou dans un réfrigérateur pour éclairer quelqu'un qui regarde dedans. Ou dans un livre ouvert. Ou n'importe où. A vous de trouver l'idée.

Mais comme la plupart d'entre nous n'a pas la possibilité d'extraire le tube d'un flash *Canon EZ*, les gens de chez *Sto-Fen* ont inventé l'*Omni Bounce*.

Et par chance, pour vous autres, pauvres étudiants en photo-journalisme, quelqu'un a également inventé des petites boîtes économiques dans le style *Tupperware*. Un peu plus là-dessus dans une minute.

L'*Omni Bounce*, qui existe en plusieurs tailles pour différentes têtes de flashes (et une "universelle" sensée convenir à toutes les tailles de flashes) est une petite pièce de plastique blanc translucide qui s'enfiche sur votre flash pour obtenir rapidement et simplement un effet *tube nu*.

La mauvaise nouvelle, c'est que ça mange de la puissance. C'est juste de la physique. Désolé. Et ça coûte également 20 \$.

Mais la bonne nouvelle, c'est que c'est petit et léger à emmener avec soi.

Et si vous êtes un peu *Système D*, restez à l'affût d'un morceau de boîte *Tupperware* qui rendra le même service à votre flash. Vous pouvez aussi bien trouver un fond qui s'emboîtera sur votre flash, ou couper dans le couvercle un « X » de la même taille que la section de la tête de votre flash, et juste glisser la boîte fermée dessus. Soyez juste attentif afin de vous assurer que le *Tupperware* ne va pas donner une dominante colorée à votre lumière.

Mais en aucun cas, vous ne devez dépenser cent dollars pour un morceau de *Tupperware* fantaisie, peu important les propriétés magiques qui lui sont ou ne sont pas attribuées. Pour un montant pareil, vous pouvez obtenir un petit pied d'éclairage, un pivot pour parapluie, un parapluie, et un cordon de synchro flash. C'est tout ce que j'en dis.

Il y a plein de choses super que vous pouvez faire avec un flash avec ampoule nue, peu importe la manière dont vous obtenez l'effet. Nous en verrons quelques unes dans la section *On Assignment*, nous rajouterons des liens y menant depuis cette page. Mais pour l'instant, en avant pour la lumière dure.



LUMIÈRE DURE



Quand la plupart d'entre nous avons commencé à utiliser le flash, nous l'avons d'abord fait pour augmenter la quantité de lumière. Mais la qualité de la lumière était vraiment infâme.

Alors nous avons commencé à regarder le travail d'autres photographes qui utilisaient des choses comme les réflexions/réfecteurs, les parapluies, les boîtes à lumière, etc, pour modifier la qualité de la lumière.

Et nous avons commencé à penser « *la lumière dure c'est mal, la lumière douce c'est bien* ». Ces premières expériences malheureuses ont, à mon avis, construit en beaucoup d'entre nous un préjugé contre la lumière dure. Et c'est vraiment dommage.

Il n'y a rien du tout d'intrinsèquement mauvais dans la lumière dure. Les problèmes rencontrés lors de nos premières expériences malheureuses venaient pour une grande part d'une mauvaise orientation de la lumière (comme c'est le cas avec la lumière montée sur l'appareil photo) et de proportions d'éclairage véritablement atroces (comme si on avait dit « *éclairez-les jusqu'à ce qu'ils rougissent* »).

Mais si vous abordez la lumière dure en surveillant la direction, la couleur et les proportions de la lumière, elle peut vraiment vous servir. Ce qui est une bonne chose pour les utilisateurs de petits flashes, parce que ces matériels ont réellement beaucoup de puissance à donner si vous ne la diffusez pas.

Et la lumière dure – en particulier provenant d'angles multiples – possède une apparence détaillée, haut de gamme (si vous faites attention aux proportions et au débouchage des ombres) qui a un bon rendu même sur papier journal.

La lumière douce peut être une lumière plus sûre, plus prévisible. Mais, de la manière dont je vois les choses, les petits écrans TFT situés au dos de nos *Nikons* et *Canons* nous donnent le retour d'information dont nous avons besoin pour prendre des risques calculés quand il s'agit de lumière.

Si vous voulez faire quelques timides essais avant de vous lancer pour de bon, essayez de travailler à des niveaux d'éclairage proches de l'éclairage ambiant. (Si vous ne voyez pas ce dont je parle, vous apprendrez à le faire dans les deux chapitres suivants). Le fait que les ombres comprennent un bon niveau de détail diminuera les risques d'obtenir un mauvais résultat avec de la lumière dure. Mais l'effet saisissant sera toujours là.

Vous pouvez facilement créer vos propres combinaisons lumière douce/lumière dure en utilisant deux petits flashes, également.

Disons que vous avez fait un portrait en situation dans un bureau. Vous avez peut-être réfléchi l'un des petits flashes sur le plafond, éclairant doucement la pièce à, disons, f/4. Alors vous placez votre autre flash sur un pied, vous le dirigez directement sur le visage de votre sujet, et vous le réglez à la baisse jusqu'à ce qu'il vous donne une exposition de l'ordre de f/5,6. Vous pourriez souhaiter limiter la zone frappée par la lumière dure en avançant et en montant le flash, et en réglant sa tête zoom sur un angle de couverture de 85mm. Ou en utilisant un *snoot* vite fait avec un morceau de carton.

Donc, vous seriez en train de photographier à f/5,6, avec les ombres éclairées à f/4. L'effet obtenu sera une lumière détaillée sur le visage du sujet, avec de jolies ombres détaillées partout. Et un bon point si vous pensez à « refroidir » la lumière du flash réfléchi un petit peu (avec une gélatine « froide »), et à réchauffer la lumière directe. (Vous obtiendrez alors un contraste de couleur, de direction et de qualité douce/dure entre les deux lumières).

Bien sûr, vous pouvez tout aussi facilement obtenir cet effet avec un seul flash et un peu de la lumière ambiante tout autour. C'est ce dont nous parlerons prochainement.

ÉQUILIBRER LE FLASH AVEC LA LUMIÈRE AMBIANTE - 1^{ÈRE} PARTIE

Au final, la qualité de l'éclairage dans une photo est dictée par le rapport des sources de lumières.

D'une part ce rapport inspire l'aspect général de la photo, d'autre part ce rapport détermine la manière avec laquelle le papier va rendre les zones d'ombre de la photo imprimée. Vous devez choisir si vous voulez du détail dans les zones d'ombre ou non.

C'est la même chose lorsque vous compensez avec la lumière ambiante. Que vous éclairiez un portrait intérieur ou que vous compensiez la lumière du soleil à l'extérieur, vous devez penser en termes d'«équilibre», plutôt que de compensation. Le concept est moins restrictif. Vous serez aussi moins prédisposé à utiliser le soleil comme lumière principale lorsque le flash est une meilleure option.

Je vais supposer que tout le monde n'a pas forcément un flashmètre (je dois en avoir un quelque part, mais je ne m'en sers plus), et vais vous donner une technique qui vous permettra d'estimer le bon équilibre. Les flashmètres sont supers, mais ils sont une chose de plus à transporter avec vous. Si vous prenez l'habitude d'éclairer de manière intuitive, vous verrez que vous n'en avez pas besoin.

Commençons avec l'exemple de l'équilibre entre le flash et la lumière ambiante dans une pièce à l'intérieur. Dans cet exemple, nous utiliserons le flash comme lumière principale et la lumière ambiante comme lumière auxiliaire. Au temps de Néandertal, vous auriez installé le flash sur l'appareil photo (à ce moment, vous devriez penser « *il garde le flash sur l'appareil photo : c'est mal !* ») ; vous auriez réglé votre ouverture sur f/8, et votre temps d'exposition à la vitesse de synchro maximale.

Résultat : une très bonne profondeur de champ, un éclairage atroce. Nous les humains, aimons généralement éclairer nos intérieurs à 1/60^{ème} de seconde, f/4 et ISO 400. Bien que cela consomme rapidement l'énergie fossile et envoie le climat planétaire dans une spirale infernale, cela fonctionne parfaitement pour les photographes. Ce niveau d'éclairage offre une grande souplesse, et nous l'utiliserons pour introduire l'équilibre entre le flash et la lumière ambiante.

Donc sans flash, vous photographieriez à 1/60^{ème}, f/4 et ISO 400. Et vous serez souvent content avec ce réglage. Allez à 1/125-f/2.8 si vous voulez de la vitesse, ou 1/30-f/5.6 si vous avez besoin de profondeur de champ. Mais c'est aussi une position à partir de laquelle vous pourrez créer un look équilibré avec la lumière ambiante et le flash. Et c'est ce dont il s'agit ici.

Nous allons utiliser le flash comme source principale, et la lumière ambiante comme source auxiliaire. En supposant que vous avez résolu les problèmes de couleur entre le fluorescent, la lumière du jour, et le tungstène (ce que nous étudierons après ce chapitre), vous avez maintenant deux sources de lumière cohérentes : la lumière ambiante et le flash.

Supposons que vous allez photographier un designer New-Yorkais dans son appartement, avec des animaux empaillés, comme dans la photo ci-contre.

Vous installez un flash sur un pied, et le faites réfléchir sur le plafond avec un angle de 45 degrés vers lui.

Pourquoi ? Parce que vous avez juste quelques minutes avant que le gars n'en ait assez de vous. Et vous voulez quelque chose de sûr qui ne vous donne pas de soucis.

Vous l'installez sur son canapé, juste derrière son authentique pied de rhinocéros empaillé, et êtes prêt à le photographier.



En gardant à l'esprit l'exposition de départ à $1/60^{\text{ème}}$, $f/4$, vous voulez réduire la lumière ambiante, de disons 2 stops. Ça vous donnera votre zone d'ombre mais avec du détail. En supposant que votre appareil peut synchroniser à $1/250^{\text{ème}}$ de seconde, vous avez plusieurs possibilités. Vous pouvez rester à $1/60^{\text{ème}}$ et aller à $f/8$, pour la profondeur, mais votre flash devra produire plus de lumière, pour compenser l'ouverture réduite.

Vous pouvez aussi garder l'ouverture à $f/4$, et utiliser $1/250^{\text{ème}}$ de seconde, ce qui peut être un bon choix si vous utilisez des batteries LR6, et/ou que vous voulez des temps de recyclage plus rapides pour augmenter vos chances d'une bonne photo.

Vous pouvez aussi mélanger les deux et aller à $1/125^{\text{ème}}$ et $f/5.6$. L'idée est de construire une exposition uniquement avec la lumière ambiante qui donne une sous exposition de 2 stops. Ce sera votre rapport d'éclairage. Vous pouvez choisir un autre rapport, mais 2 stops est un bon début.

Maintenant que vous avez une photo sous exposée de 2 stops, vous pouvez simplement régler votre flash manuellement jusqu'à ce que votre modèle soit bien éclairé. Cette technique peut vous paraître expérimentale, et elle l'est sans l'être!

D'une part, cette technique d'éclairage est un peu comme le lancer de fer à cheval ou celui de grenades. Être proche de la cible est suffisant, tant que le résultat est présent. Vous allez peu à peu apprendre à juger ce que votre écran ou votre histogramme vous indique. L'avantage de cette technique est qu'elle est rapide et intuitive.

Cela ne veut pas dire vous devez être fainéant. Être rapide est important parce que (a) vous n'avez souvent pas beaucoup de temps, et (b) vous voulez avoir des photos bien éclairées de votre modèle avant que sa patience ne se soit épuisée à force de vous attendre. Hé oui, votre designer à un travail aussi, il doit « designer », non ? Donc oubliez l'idée de votre flashmètre, et les dixièmes de stops, et apprenez à procéder au fil de l'eau.

Vous utiliserez votre éclairage plus souvent, et vos photos seront bien meilleures.

En plus, comme nous le verrons plus tard, vous aurez la surprenante faculté de régler votre flash correctement dès le départ.

Je remarque que je règle mon flash rarement à plus d'un *stop* de ma première intuition. Cette technique est rapide, intuitive, et s'adapte bien avec les variables que vous devez résoudre sur le terrain.

Dans notre cas, ce type d'éclairage peut être ajusté en trois minutes avec un peu d'habitude. Même en comptant les 30 secondes pour prendre quelques photos de test, pour régler la puissance du flash à l'exposition idéale.

Revenons en arrière pour une seconde. Nous parlons ici d'utiliser le flash en mode manuel, et d'en ajuster la puissance (on peut habituellement procéder en $\frac{1}{3}$ ou $\frac{1}{2}$ de *stops*) pour régler l'exposition du flash. Regardez le mode d'emploi de votre flash pour savoir comment faire cela. L'avantage d'utiliser le mode manuel est qu'une fois que vous avez réglé votre flash, pas de surprises ; le flash produira la même lumière tout le long de la session, pour des résultats cohérents et prévisibles.

Aussi, si vous voulez changer l'angle d'éclairage pendant votre session sans recommencer le processus de compensation (enfin juste les 30 secondes de photos test), vous pouvez simplement garder le flash à la même distance de votre sujet lorsque vous ajustez cet angle. C'est du gâteau !

ÉQUILIBRER LE FLASH AVEC LA LUMIÈRE AMBIANTE - 2^{ÈME} PARTIE



Nous avons parlé du concept qui consiste à trouver un équilibre entre la lumière du flash et la lumière ambiante.

Nous utilisons le flash comme source principale et la lumière ambiante comme lumière d'appoint.

On peut cependant procéder autrement, et c'est ce que nous allons voir maintenant.

L'éclairage d'appoint¹¹ direct avec un flash est plutôt facile de nos jours, avec les flashes TTL qui effectuent le plus gros du travail de manière automatique.

Utiliser la technologie TTL se traduit souvent par être forcé à garder le flash sur l'appareil photo ou bien à utiliser un câble TTL. Ces câbles ont tendance à faire venir la lumière constamment du même endroit, de la gauche, puisque c'est là que *Darwin* a placé notre main gauche.

Le but est de commencer à remplacer le concept de lumières d'appoint auxiliaire avec celui de lumière d'équilibrage. Et plus important, d'être libre de compenser la lumière avec un flash sans avoir à garder le flash sur l'appareil photo.

Utiliser le flash pour améliorer (plutôt que remplir) la lumière du soleil est très simple. Tout d'abord, vous allez commencer à la plus grande vitesse de synchronisation sur votre appareil photo, ce qui vous donnera le plus de souplesse avec votre petit flash. Pendant que vous y êtes, diminuez votre ASA/ISO le plus possible, pour obtenir une meilleure qualité et pour éviter ces grains dus aux bruits générés par les puces CCD.

Maintenant, pensez à votre angle d'éclairage. Contrairement à la lumière d'appoint avec le flash sur l'appareil photo, un flash sur un pied vous donne deux lumières avec lesquelles jouer, à partir de n'importe quel angle, sans tenir compte de la direction du soleil. Vous pouvez équilibrer les deux sources de lumières, les croiser, ou les



¹¹ Ndt : en anglais *fill-in*

deux à la fois. Vous gagnerez en souplesse et obtiendrez des résultats plus réguliers avec cette approche.

Lorsque vous éclairez seulement avec le flash sur l'appareil-photo, des ombres apparaissent. Mais même si le flash ajoute des détails, il ne permet pas d'améliorer la profondeur et la qualité de la lumière. Alors, pourquoi ne pas faire les deux en même temps?

Première étape: utilisez le soleil comme lumière principale et votre flash comme lumière auxiliaire. Non seulement vous vous débarrasserez de ces yeux de raton laveur, mais en plus vous avez maintenant deux sources de lumière, ce qui vous donne plus de souplesse.

Ensuite choisissez votre angle d'attaque. Vous avez peut-être le soleil derrière vous, sur la gauche, à un angle d'environ 45 degrés. Alors pourquoi avoir la lumière auxiliaire attachée à l'appareil photo quand vous pourriez obtenir un meilleur résultat avec la lumière venant d'en haut à droite ?

Avoir le flash sur l'appareil photo vous limitera, toujours.

Vous allez sans doute tourner autour du modèle pour le prendre de profil. Supposons qu'il soit sur votre droite. Vous pouvez lui faire regarder le soleil, la lumière provenant du soleil apportera un très bon éclairage, bien qu'ayant trop de contraste. Placez maintenant votre flash à gauche, en hauteur, et vous obtenez un éclairage simple, avec deux sources de lumière.

Quel que soit l'angle, la technique pour équilibrer les sources de lumière est toujours la même. On règle d'abord l'exposition par rapport à la lumière ambiante, et on utilise ensuite le flash pour remplir les ombres ou/et apporter une source de lumière venant d'une autre direction.

Supposons que vous désirez travailler avec la lumière ambiante un jour ensoleillé. Réglez votre appareil photo à la vitesse de synchronisation la plus haute (i.e. l'ouverture la plus grande) pour faciliter la tâche du flash. Notez cette exposition de base. Nous prendrons l'exemple d'une exposition de 1/250 à f/11 et ISO 200 pour faire simple.

Placez maintenant votre flash sur un pied, en mode manuel, à environ un quart de sa puissance maximale si vous travaillez à proximité. Sans doute à moitié de la puissance maximale si vous êtes plus loin. Si vous n'éclairez pas une zone étendue, ce sera le cas en général, réglez votre flash sur un zoom de 70 ou 85mm pour en augmenter la puissance.

Prenez une photo pour tester. Si la partie éclairée par le flash est trop lumineuse, réduisez la puissance de votre flash ou bien éloignez-le. A l'inverse, si elle est trop sombre, augmentez la puissance du flash ou rapprochez-le.

C'est une technique rapide et simple qui marche à merveille. Pas besoin de flashmètre. Restez en mode manuel pour une séance photo sans surprises.

Il est important de noter que vous pouvez à présent transformer votre flash auxiliaire en une vraie source de lumière. Entraînez-vous!

L'un des ~~co~~ebayes sujets les plus utiles pour pratiquer en éclairage extérieur ce sont les portraits d'identité¹². Ce dont vous devez vous souvenir, c'est qu'eux ne savent pas que vous

¹² Ndt : en anglais *mugshot*

pouvez faire un travail parfait en les plaçant simplement 30 secondes dans l'ombre et ensuite décamper.

A l'extérieur ? Jouez avec les lumières d'appoint et les angles. Il vaut mieux commencer par essayer à l'ombre d'abord.

A l'intérieur? Utilisez un parapluie dans l'angle d'un mur, un des murs vous servira d'arrière plan et l'autre sera votre réflecteur d'appoint.

Vous pourrez ensuite transformer votre portrait d'identité en portrait artistique, ce sera simplement plus professionnel. Vous aurez gagné en expérience et en qualité sans la pression d'avoir un vrai sujet. Tout ceci pour de meilleurs résultats.

Contrairement à ce que vous pourriez penser, la plupart des gens seront flattés de voir l'effort que vous mettez à obtenir une bonne photographie d'eux.

Une dernière chose : à partir de maintenant, arrêtez de penser à vos sujets en terme de portraits improvisés. Un reporter singe bien entraîné peut faire un portrait d'identité. Prenez maintenant des portraits artistiques. La qualité de vos photos en sera meilleure et vous prendrez l'habitude d'utiliser la lumière de manière efficace.

UTILISER DES GÉLATINES POUR CORRIGER LA TEMPÉRATURE DE COULEUR

J'ose espérer que ceux d'entre vous qui prennent des photos en couleur et qui utilisent un flash corrigent maintenant la température de couleur de leur flash.

Comme ce livre s'appelle *Lighting 101*, il s'adresse aux débutants, voici donc un rappel. Nous allons parler dans ce chapitre de l'utilisation des ces gélâtines, et donner quelques conseils et astuces qui vous ont peut-être échappé.

Commençons tout d'abord par les bases.

Tous les flashes que vous utilisez devraient avoir deux gélâtines : *Window Green* (vert) et CTO, qui signifie *Color Temperature Orange*, ou *température de couleur orangée* en français. Ces deux gélâtines constitueront vos gélâtines de base pour la correction de la température de couleur. Vous devez les garder sous la main en permanence.



Pour les attacher à un flash, je les coupe en bande et je mets des adhésifs *Velcros* sur les bords (les *Velcros* ne sont pas chers du tout dans des magasins d'outillage ou des grandes surfaces). Je mets les bandes avec les petits crochets d'un côté, et les bandes bouclées de l'autre, pour pouvoir empiler les gélâtines si besoin est. Ça me permet surtout de les garder sur le flash quand je ne m'en sers pas.

Vous mettrez aussi un morceau de bande bouclée *Velcro* sur le bord de votre flash, comme sur la photo. Ça vous permettra d'attacher facilement des réflecteurs ou des pare-lumières. Vous les utiliserez pour que votre flash ne cause des reflets lorsque vous éclairez en contre-jour ou sur le côté. On verra ce concept plus en détails par la suite.

Revenons à la couleur de la lumière. La lumière fluorescente n'est pas blanche. Elle est d'un vert putride à vomir. Si vous n'utilisez pas de gélatine de la même couleur, les objets que vous éclairez au flash seront blancs et les parties éclairées par la lumière ambiante seront vertes. C'est un problème que même *Photoshop* ne peut résoudre.

La solution est assez simple: placez votre gélatine *Window Green* (verte) sur votre flash. Vous ajustez la balance des blancs de votre appareil photo pour photographier avec une lumière fluorescente. Vous obtiendrez alors des photos avec une couleur corrigée, avec la lumière ambiante mais aussi votre flash produisant une couleur (presque) correcte.

Je dis *presque* parce que toutes les lumières fluorescentes ne sont pas de la même couleur. Et selon l'endroit où vous vous situez sur l'onde sinusoïdale du 60Hertz¹³ lorsque vous prenez la photo, la couleur peut être différente.

Vous ne me croyez pas ? Réglez votre appareil photo sur une vitesse entre 1/60s et 1/125s, comme 1/80s ou 1/100s. Vous allez essayer d'attraper une partie de l'onde sinusoïdale. Prenez dix photos à la suite très rapidement.

Vous voyez la différence de couleur entre les photos ? C'est ce dont je vous parlais. On ne peut pas faire grand-chose, à part prendre des photos à 1/60s (pour avoir l'onde complète) ou à 1/30 (pour capturer 2 ondes complètes). Ce n'est sûrement pas une solution idéale, mais ça aide.

Donc équilibrez la puissance de votre flash par rapport à la lumière ambiante quand vous photographiez, comme je vous l'ai dit un peu plus tôt, et vous devriez obtenir des photos douces et avec une couleur corrigée. Si vous rencontrez des difficultés, essayez de réchauffer ou de refroidir le réglage fluorescent sur votre appareil photo. Je sais que mon appareil photo *Nikon* me permet de faire ça très facilement, et je suppose que les appareils *Canon* sont similaires.

L'halogène et le tungstène suivent la même logique, sauf que vous utilisez la gélatine orangée (CTO) et vous réglez votre appareil photo sur tungstène. Encore une fois, le tungstène n'est pas forcément du tungstène. Certaines lampes produisent une couleur plus chaude ; d'autres sont presque rouge orange, en particulier les lampes dont on a réduit l'intensité à un minimum. Si vous réglez votre appareil photo sur tungstène et utilisez un gel CTO sur le flash, vous devriez obtenir des résultats très acceptables dans la plupart des cas.

D'accord, mais alors comment on fait dans une pièce où il y a des tubes fluorescents, des lampes à halogène, et de grandes fenêtres laissant passer le jour ?

Pas de problème. Photographiez en noir et blanc. Je rigole !

Choisissez la couleur de votre lumière dominante et photographiez avec. Gardez à l'esprit que l'halogène et la lumière du jour se mélangent beaucoup mieux que le fluorescent et tout le reste.

Si la pièce est éclairée majoritairement par des tubes fluorescents, mais a une fenêtre laissant entrer la lumière, fermez les volets ou les rideaux. Faites votre possible pour garder la fenêtre en dehors de la photo parce que la lumière trouvera toujours un passage autour des rideaux ou des volets.

Si les fenêtres sont grandes ou bien très lumineuses (par exemple dans une salle de classe), je demande généralement si je peux éteindre les tubes fluorescents, parce qu'ils « *rendent votre peau verte sur les photos* ». Très peu de gens se plaindront si ils savent que ça peut éviter que leur peau n'apparaisse verte. En plus, si la lumière venant de la fenêtre était si inconfortable, elle devait être assez puissante pour éclairer tout le monde.

¹³ Ndt : aux USA, le courant alternatif est en 110V à 60Hz.

Ensuite, il ne vous reste plus qu'à photographier sans gélatine. Ayez conscience de la quantité de lumière qui vient de la fenêtre, et voilà !

Notre collection d'exemples dans la section « Travaux Pratiques¹⁴ » devrait s'étoffer, et j'imagine que nous commencerons à utiliser les gélatines de couleur pour leur effet saisissant. Mais ce sera pour plus tard. Si vous vous sentez d'attaque pour expérimenter, je vous rappelle que (a) ce look années 80 que l'on rencontrait dans les clips de musique est bel et bien fini, et (b) il vaut mieux ne pas abuser des gélatines de couleur dans vos photos.

¹⁴ Ndt : dans la version originale, c'est la section *On assignment*

SNOOTS EN BOITES DE CÉRÉALES ET GOBOS

A présent que vous vous sentez à l'aise avec l'idée d'envoyer de la lumière au plafond ou dans un parapluie, créer un rapport entre les différentes lumières et corriger les dominantes colorées, il est temps de se mettre un peu en action.

Souvent, ce qui fait qu'une photo est réussie n'est pas tant où est la lumière, mais plutôt où elle n'est pas. Puisque vous avez déjà le matériel de base pour faire de l'éclairage déporté, vous allez pouvoir fabriquer pour quelques *pennies* le matériel dont vous avez besoin pour restreindre la lumière.

Vous vous rappelez quand on a placé le *Velcro* sur les bords de la tête du flash? Le *Velcro* nous servait alors à retenir les gélamines ; on peut aussi l'utiliser pour accrocher un *gobo*¹⁵ en ajoutant une bande bouclée à l'intérieur.

Gobo est un terme familier anglais qui désigne un objet que l'on place entre la lumière et quelque chose que l'on veut garder dans l'ombre et préserver de la lumière.



Pour fabriquer un *gobo* de bonne taille, découpez un morceau de carton afin d'obtenir un rectangle d'environ 10x20 centimètres. Recouvrez-le avec du ruban adhésif et collez du *Velcro* d'un côté (le côté des crochets), à environ un tiers de la longueur. Vous pourrez ainsi l'attacher au bord de votre flash de n'importe quel côté et décider de combien vous voulez qu'il dépasse du flash.

Tant que j'y pense, il vous faudra aussi un rouleau de ruban *gaffer*¹⁶. Ça ressemble à du ruban adhésif mais ça n'en est pas. Ce truc est rigide, ne laisse aucun résidu (sauf si vous le laissez en place environ 6 mois), et il est indispensable d'en avoir dans votre coffre/sac photo.

Retournons à notre *gobo*.

Maintenant vous avez une sorte de « porte », qui bloque la lumière de votre flash dans la direction de votre choix.

Supposons que vous utilisez votre flash pour éclairer quelque chose de côté ou par derrière. Comme votre flash est petit et pas très puissant, il sera juste à l'extérieur de votre cadrage. Vous pouvez alors utiliser le *gobo* sur le côté du flash le plus proche de vous pour éviter que la lumière ne produise des réflexions parasites dans votre objectif.

Vous pouvez également utiliser un *gobo* de chaque côté de votre flash, pour que la lumière se diffuse verticalement, mais pas horizontalement, ou vice-versa. Vous pouvez empêcher la

¹⁵ Ndt : sigle signifiant *GO Before Optics*.

¹⁶ Vendu sous cette appellation par la plupart des vendeurs.

lumière d'atteindre l'arrière-plan de cette manière, et éclairer l'arrière-plan avec un autre flash.

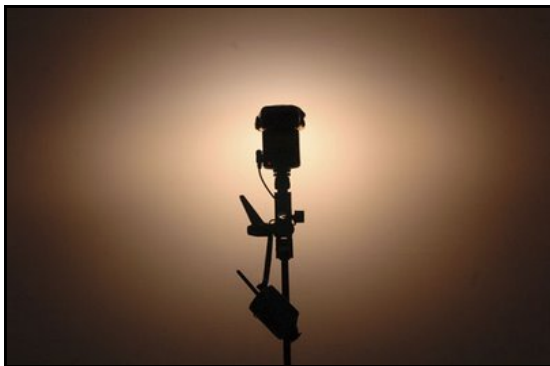
Si vous décidez de fabriquer un *gobo*, vous pouvez carrément en créer 4 ou 6 à la fois. Ils sont faciles à transporter, se glissent facilement dans la poche dorsale d'un sac *Domke*, et ne pèsent presque rien. Dur d'y renoncer.

Si vous voulez limiter encore plus la lumière, il vous faudra un *snoot*. C'est une sorte de tunnel qui force la lumière dans une seule direction, la direction vers laquelle votre flash est dirigé.

Fabriquez un tube rectangulaire avec du carton de manière à le placer autour de la tête de votre flash. Réalisez des *snoots* de 15, 20, et 25 centimètres : plus le tube est long, plus le faisceau lumineux sera étroit. Vous pouvez ensuite couvrir le carton avec du *gaffer* pour le rendre plus solide et plus rigide.

Notez au passage que lorsque vous utilisez un *snoot*, il est recommandé de régler votre flash sur le zoom le plus élevé. Pas besoin de gaspiller de la puissance en envoyant un rayon large qui serait ensuite bloqué par le *snoot*.

Alors comment savoir de quelle taille sera le point de lumière ? Déclencher votre flash à environ un mètre cinquante du mur, pour avoir une idée de la largeur du faisceau lumineux pour chacun de vos tubes. Vous devriez sûrement noter vos résultats sur les tubes, comme par exemple « 30x60cm à 1,5m » et ainsi de suite.



C'est l'exemple d'un flash à environ un mètre cinquante du mur, avec le zoom réglé à "85mm".

Remarquez la forme de la lumière sur le mur.

Le même équipement mais avec un *snoot* en carton de 20 centimètres sur le flash.



Mais alors comment allez-vous faire pour régler votre exposition sans lampe pilote? Pas besoin de lampes pilotes pourries.

Voilà votre lampe pilote : demandez à votre modèle, « *Est-ce que vous pouvez voir l'avant du flash au travers du tube d'où vous êtes ?* » S'il peut le voir, la lumière tombera sur son visage.

Vous connaissez ce beau rayon de lumière qui tombe d'une fenêtre et que vous aimez exploiter quand vous en trouvez un ? Et bien maintenant, vous pouvez reproduire cet effet à volonté.

Ce type de lumière est très utile pour des portraits originaux, en faisant attention à la lumière ambiante. Augmentez la vitesse d'exposition pour un effet plus dramatique, ou augmentez l'ouverture pour ajouter des détails aux zones d'ombres.

Pour les débutants, c'est une technique qui vous ouvrira de nombreuses portes. Passez une soirée à l'expérimenter chez vous pour en comprendre le potentiel.

ÉCLAIRAGE DES TEXTURES POUR LES GROS PLANS

Il s'agit d'une technique que j'aime utiliser lorsque j'ai besoin d'une ou deux photos pour illustrer une commande.

Les designers aiment utiliser une belle image en gros plan dans une mise en page, et vous seriez parfois surpris de la pertinence de cette utilisation.

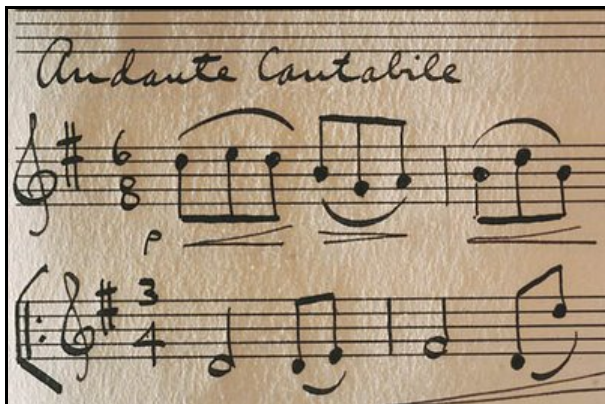
C'est particulièrement le cas lorsque l'image est fortement liée à l'histoire où si elle est particulièrement bien réalisée.

Le point important est d'ajouter de la profondeur et de la texture à ce qui pourrait être un objet ennuyeux en deux dimensions. Pour cela, vous placerez l'article exactement à la hauteur du flash pour qu'une lumière dure rase l'objet. Vous pouvez utiliser une table ou simplement poser l'article sur le sol et le flash à quelques dizaines de centimètres.



J'avais pris l'habitude de faire cela rapidement en utilisant un câble de synchronisation TTL quand j'utilisais des pellicules. Mais je ne fais pas encore complètement confiance dans le système TTL en numérique. Et par ailleurs, l'écran arrière de l'appareil permet d'ajuster très rapidement les réglages en photographiant en manuel.

Le paramètre le plus important sera, de loin, la hauteur du flash par rapport à l'objet. Commencez par une faible différence de hauteur en créant une lumière très rasante. Les petites variations de hauteur créent de grosses différences. C'est pourquoi je préfère poser l'objet sur une table (et le flash sur un pied à côté) pour plus de souplesse.



Vous serez surpris par la quantité de matière que vous pourrez faire ressortir d'un objet plat par cette technique.

Éloignez un petit peu le flash. Vous avez de la puissance à volonté – l'éclairage est direct, la lumière est dure – donc il n'y a pas de raison d'obtenir de perte de lumière si vous ne la voulez pas.

Utilisez une gélatine de couleur chaude pour imiter la couleur de la lumière de fin du jour si vous le souhaitez. Placez des livres entre l'objet et la lumière pour créer des ombres

intéressantes (si vous faites cela, envisagez de faire venir la lumière de l'un des angles de l'image. Cela crée des compositions plus intéressantes).

Cette technique d'éclairage peut rapidement augmenter les revenus d'un indépendant. La plupart des commandes sont facturées à la journée de travail et par rapport à l'espace occupée dans la page.

Les designers adorent ajouter des gros plans dans leur mise en page. Vous serez surpris de constater que passer 5 minutes (facturées une journée) à réaliser de jolis gros plans pleine page dans le magazine pourra vous apporter quelques centaines de dollars de plus par jour.

ÉCLAIRAGES CROISÉS

L'éclairage croisé n'est rien de plus que l'utilisation de deux sources lumineuses qui se font face.

Je parle de sources lumineuses et pas seulement de flash car il est important de se souvenir que si vous faites de la photographie en extérieur avec un seul flash, vous avez en réalité deux lumières. Plutôt que seulement limiter les dégâts que le soleil produit sur votre sujet, pensez à l'utiliser comme source de lumière principale ou secondaire.

La photo ci-contre représente une écolière qui, faisant barrière de son corps, a sauvé cet arbre de son école lorsque des ouvriers construisant un parking dans les environs ont failli le déraciner par erreur.

C'était l'héroïne de l'histoire. Et je voulais la représenter en tant que telle sur la photo, donc je l'ai prise en contre plongée. Pour avoir un arrière-plan lumineux et dégagé, le soleil devait venir par derrière de l'angle inférieur droit.



J'aurais pu simplement déboucher l'image au flash si j'avais seulement essayé de compenser le soleil. Mais si vous travaillez avec un petit pied, il est tout aussi simple d'utiliser votre flash plus efficacement.

J'ai utilisé le flash sur un pied, le réglant manuellement à la moitié de sa puissance, installé dans l'angle supérieur gauche, face à l'écolière. Vitesse au 1/250^{ème} pour simplifier l'utilisation du flash avec le réglage correspondant de l'ouverture pour exposer correctement le ciel.



De cette façon, le flash devient la lumière principale, et le soleil la lumière de modelé (des contours). Le résultat est bien meilleur qu'un simple débouchage.

Cette mise en place croisée de la lumière est très tolérante, en particulier avec les sujets en mouvement. Tant que vous travaillez aux angles de l'image (partageant à peu près l'image entre les deux sources lumineuses) le rendu va être correct.

J'aime bien utiliser des éclairages croisés également lorsque je photographie les compétitions de basket au lycée. J'utilise alors deux flashes, chacun posé en haut des gradins, et dirigé vers la zone¹⁷. Cela donnera généralement un bon résultat avec les flashes réglés à la moitié de leur puissance, zoomés à 50mm et votre appareil réglé à f/2.8 en 800 ISO, du milieu de terrain à l'autre panier.

Il peut être très utile d'utiliser une alimentation électrique (accu) externe (hélas très chère) pour ces flashes car vous allez beaucoup les déclencher à la moitié de leur puissance, ce qui consommera les piles très rapidement.

¹⁷ Ndt : la zone est la partie du terrain située sous les paniers

CONTRE-JOUR EN LUMIÈRE PRINCIPALE



Lorsque vous organisez l'éclairage d'une scène, n'oubliez pas la possibilité de n'utiliser que des lumières en contre-jour.

Et essayez de ne pas y penser en tant que tel. Apprenez à penser *lumière de séparation*.

Ceux qui parmi nous travaillent dans l'univers des journaux quotidiens ont besoin de toute l'aide disponible pour la repro¹⁸. Et l'utilisation d'une lumière de séparation peut vraiment faire ressortir une photo.

En complément, si la lumière est forte, cela créera des ombres qui créeront des lignes en direction de la source lumineuse.

Attention toutefois à bien masquer la source lumineuse à l'appareil photo. Comme signalé précédemment, une bonne technique (en particulier dans une pièce sombre) est de placer le flash à l'envers et de retourner sa tête. Cela vous permettra d'utiliser la lampe d'indication de charge du flash pour vous aider à placer quelque chose dans le cadre entre vous et le flash.

L'ombre sur la photo devrait vous indiquer quel acteur j'ai utilisé comme *gobo*.

Il y a une autre chose à remarquer sur cette photo. Le petit flash de reportage est placé à une trentaine de mètres des enfants sur la scène.

Ces petits flashes émettent bien plus de lumière que ce que vous pouvez penser. Et vous pouvez donc travailler à grande distance, en particulier en photographiant en basse lumière.

¹⁸ NdT : car la qualité d'impression des photos dans les journaux est souvent médiocre

PORTRAIT DANS UN ANGLE DE MUR

En tant que photographe de presse, nous faisons beaucoup de portraits.

C'est ainsi, et cela a toujours été. Alors que vous pourriez considérer ceci comme une pause intellectuelle (un singe dressé pourrait faire un portrait), cela peut aussi être une opportunité de s'entraîner à l'utilisation de la lumière.

Comme je l'ai déjà dit, votre sujet ne sait certainement pas que vous pourriez bâcler le boulot en 30 secondes. Alors pourquoi ne pas profiter d'une commande sans trop de contrainte pour améliorer ses techniques d'éclairage ?

C'est pourquoi je vous propose une méthode simple et rapide : le portrait dans un angle de mur avec une seule lumière.

Le concept est simple et vous permet de manipuler différents ratios pour comprendre quels effets ils ont sur la photo.



La preuve « A » est ma très chère mère, *Griselda Strobist* (bon, il s'agit en fait de l'acteur *Bruce Vilanch*, travesti, préparant son rôle de *Edna Turnblad* dans *Hairspray*¹⁹)

Tout ce dont vous avez besoin pour un portrait précis et suffisamment détaillé pour avoir du succès est un flash dans un parapluie, un pied et un angle de mur de couleur neutre. Pas une cloison que l'on trouve dans certains bureaux mais un vrai mur blanc ou gris. S'il est teinté d'une couleur un peu chaude, cela peut aller également.

Retournons aux ratios. Il y en a deux à manipuler pour cette photo.

Le premier détermine la luminosité de l'arrière-plan. Il s'agit du ratio de la distance flash-sujet par rapport à la distance flash-arrière-plan.

Si le flash est plus proche du sujet que du mur du fond, alors l'arrière plan sera plus sombre.

La lumière de débouchage du portrait vient de la réflexion de la lumière du flash sur l'autre mur de l'angle.

Dans cet exemple, le flash est à la gauche de l'appareil photo, à 45° (sans risque, mais ennuyeux). Le mur est à la droite de l'appareil photo (et l'autre mur de notre angle est l'arrière plan).

¹⁹ Ndt : comédie musicale de *John Waters* jouée à *Broadway*

Le second ratio à moduler est donc celui de la distance flash-sujet par rapport à la distance flash-mur réfléchissant. En d'autres mots, plus le mur réflecteur est éloigné, plus l'ombre sera marquée.

Comment ceci fonctionne-t-il en pratique ? Simplement.

Pour commencer, vous photographiez à la plus haute vitesse de synchronisation avec assez de puissance sur le flash pour obtenir une ouverture entre f/5,6 et f/8. Cela vous donnera assez de piqué sans pour autant être perturbé par l'environnement de la pièce. Si vous ne pouvez pas éteindre les tubes fluorescents d'éclairage (il y a toujours des tubes fluorescents) vous devrez mettre une gélatine verte pour équilibrer l'éclairage.

Commencez par exemple avec le sujet à 50cm du mur, le flash à 1m (dans un parapluie) et le mur de fond à 1,50m derrière. Essayez ce que cela donne en mettant votre main là où serait la tête pour faire quelques réglages avant que le sujet ne prenne sa place. Je fais beaucoup de photos de ma main gauche lorsque je teste la lumière.

Vous voulez rendre l'arrière-plan plus clair, rapprochez le sujet et la lumière du mur du fond. Pour le rendre plus sombre, éloignez le tout du mur.

C'est la même idée pour la lumière réfléchi. Déplacez le sujet et le flash vers le mur de côté pour que l'ombre soit plus claire, éloignez les pour que l'ombre soit plus foncée.

Comme aurait dit *Velvet Jones*²⁰, « C'est aussi simple que ça. » Et pour le coup votre portrait aura bonne allure (par opposition à ceux réalisés dans un commissariat²¹).

Et vous gagnerez en vitesse d'exécution et en confiance dans les techniques de manipulation de la lumière.

²⁰ Ndt : *Velvet Jones* est un personnage joué par *Eddie Murphy* dans les années 80 dans le *Saturday Night Live* et qui utilisait souvent cette expression

²¹ Ndt : les fameux *mugshots*

ÉCLAIRAGE DES LUNETTES

On va faire ça rapidement. Si vous savez déjà comment faire un portrait sans vous soucier des reflets dans les lunettes, passez au chapitre suivant.

Mais si les lunettes vous rendent fou, vous allez avoir une prise de conscience à la *Homer Simpson* : « D'Oh! ». Et si vous avez des problèmes avec ça, ne vous inquiétez pas. J'en ai également.

Le problème est que lorsque vous éclairez quelqu'un pour un portrait, vous êtes naturellement enclin à le tourner vers la lumière. Ce qui est bien.

Sauf s'il porte des lunettes.

Pour éviter les reflets dans les lunettes, éclairez d'un côté et faites regarder la personne vers l'autre côté. Il n'est pas nécessaire de la photographier de profil, une vue de $\frac{3}{4}$ face sera tout aussi flatteuse et fonctionnera bien.

Imaginez que la lumière se réfléchissant dans les lunettes soit une boule de billard. Elle va se refléter quelle que soit la position. Le truc est de faire en sorte que l'angle soit tel que la lumière se reflète n'importe où, tant que ce n'est pas vers l'appareil photo.

Si le sujet regarde ailleurs que la lumière, c'est du gâteau.

Et c'est tout ce qu'il y a à faire.



LUMIÈRE DURE À LONGUE DISTANCE

Un nouvel exemple d'éclairage avant que nous passions à votre apprentissage du décryptage d'éclairage. Et pour vous permettre de commencer à réfléchir de cette façon, je vais vous guider dans le décryptage de cette photo.

Faute d'une meilleure expression je vais appeler cette technique *Lumière dure à longue distance*.

Cette photo, comme celle des jeunes saluant sur scène en contre-jour (voir page 44), est un bon exemple de la portée que vous pouvez atteindre avec des petits flashes de reportage.

Dans ce cas la lumière provenait d'un *Nikon SB-28* sur un pied, réglé à pleine puissance, zoomé à 85mm, à une trentaine de mètres des gymnastes.

Je travaillais probablement à 800 ISO (l'exposition n'a pas été enregistrée) mais la lumière rend la photo bien détaillée et donne l'illusion d'une moindre sensibilité,



de mon point de vue en tout cas. La photo a été prise avec un *Nikon D1*, qui n'est pas aussi performant en haute sensibilité que les boîtiers d'aujourd'hui.

Ok, décortiquons l'éclairage pendant qu'on explique la technique.

Regardez l'image. Est-ce que la lumière est à droite ou à gauche ? Elle était à ma gauche, comme l'ombre de la gymnaste cachée au centre de la photo vous le laisse deviner sur la droite à l'arrière-plan.

La lumière était-elle dure ou douce ? Vous le savez déjà. Dure. Comme cela doit être le cas si vous utilisez un flash de reportage à 30 mètres.

Quel était mon ratio d'éclairage ? La densité (tonalité) des ombres comparée au mur doit vous indiquer que j'exposais la lumière ambiante à peu près à 1,5 stop en dessous de celle du flash.

« *Alors les gymnastes ne sont pas éclairées par le soleil* » pensez-vous.

Non, elles ne le sont pas. Du moins pas où je vis. Elles le sont par une sale lampe à vapeur de sodium. La meilleure façon de m'en approcher était d'utiliser une gélatine pour lumière fluorescente, le régler dans l'appareil, et fixer la compensation de balance des blancs à -1 (un peu plus chaud) pour essayer de corriger tout ça.

Si je m'étais trompé, à quoi l'auriez vous vu ?

Si vous dites la couleur des ombres (éclairés par la lumière ambiante) sur le mur, un point pour vous. Mais les gymnastes auraient semblé aussi un peu étranges du côté sombre aussi.

Et concernant les gymnastes au premier plan ?

C'est là que la finesse du faisceau à la position 85mm du *SB-28* nous sauve encore la mise. Parce que le faisceau est contrôlable je peux élargir le rayon ou le concentrer. Cela place les enfants sur la poutre au cœur du faisceau et ceux de devant sur sa périphérie (ils sont donc moins éclairés).

Pourquoi ai-je fait cela ? C'est un choix purement subjectif. Je voulais mettre en valeur les enfants sur la poutre, plutôt que ceux du premier plan. Ces derniers auraient été plus éclairés si je n'avais pas modifié le faisceau.

Le succès de cette photo n'est pas dans son apparence finale, (je l'aime bien mais ce n'est pas ma meilleure) mais plutôt dans la différence avec ce qu'elle aurait été, horrible, si je l'avais faite avec seulement la lumière sombre et caverneuse de la salle de gym.

Aucune technique de *flash-sur-le-boîtier* n'aurait été d'un grand secours non plus d'ailleurs.

DÉCORTIQUER L'ÉCLAIRAGE DES AUTRES

Bien, si vous avez suivi jusqu'ici (et vous n'êtes pas des légumes) vous devez avoir une idée de quel type de lumière produit quel type d'effet. Alors jouons un peu avec ça.

Vous ne pouvez pas cacher la façon dont vous avez éclairé un sujet. Toutes les informations sur vos lumières (type, couleur, direction, taille, largeur du faisceau, etc. ...) sont présentes pour un photographe avec quelque chose entre ses deux oreilles pour réfléchir.

Vous devez être capable de décortiquer l'éclairage utilisé par un autre.

Voici quelques mises en bouche.

Q : D'où vient la lumière ?

R : Les ombres vous le diront.

Q : Y avait-il plusieurs sources ?

R : Sûrement, si la lumière semble venir de plusieurs endroits, sauf s'il y a des miroirs. Recherchez aussi les ombres contradictoires.

Q : Est-ce que la lumière du flash était corrigée ?

R : Et bien, regardez si les sources fluorescentes semblent blanches ? Vous y êtes. Pareil pour le tungstène.

Q : Est-ce que la lumière provient d'une petite source concentrée ?

R : Snoot ou grille nid d'abeille.

Q : Quelle est la façon la plus simple de connaître le type d'éclairage frontal dans un portrait ?

R : Les yeux font office de miroir, pour y voir les sources de lumière. Si le sujet porte des lunettes de soleil, vous êtes vernis. Sauf si elles ont été retouchées avec *Photoshop*. Et non, vous ne pouvez pas le faire si vous êtes photo-journaliste. Et si vous êtes un *Strobist*, vous n'avez pas besoin (cf. chapitre *Éclairage des lunettes* page 47).

Q : Les sources étaient-elles proches ?

R : Regardez les transitions de lumière sur le sujet. Rapides ? Source éloignée. Progressives voire constantes ? Source proche.

Q : La source était-elle large ?

R : Cela dépend à quel point elle est proche. Un petit flash de reportage ressemble à une boîte à lumière à 5 cm sur une macro. Le soleil, qui est la plus large source utilisable, est dur en raison de son éloignement. Tout dépend de sa taille apparente pour le sujet.



Q : Est-ce une source ponctuelle ou continue ?

R : Cela peut être une colle. Vous pouvez utiliser les lumières ambiantes suffisamment bien pour tromper les gens.

Q : Comment obtiennent-ils ce ciel bleu profond ?

R : Réglez l'appareil en mode tungstène, qui rend les nuages bleus. Sous-exposez le ciel, disons de -1 stop, pour plus d'effet. Puis, ajoutez un gel CTO sur le flash éclairant votre sujet pour rendre la lumière qui l'atteint blanche vis à vis de l'appareil et vous avez l'effet.

Q : Cela devient incohérent, n'est-ce pas ? Vous allez bien ?

R : Oui, ça l'est. Et non je ne vais pas bien. Je suis cloué au lit aujourd'hui, j'ai l'impression qu'un train m'est passé dessus. Je rajouterai des choses sur le sujet quand je serai plus lucide.

Mais j'espère que vous commencez à comprendre qu'il n'y a pas de secret quand il s'agit d'éclairage. Juste de la physique.

MAÎTRISEZ LE FLASH

Au risque de sembler avoir fait le tour du sujet, je veux parler d'expérimentation, et faute de meilleur terme, de la *peur du flash*.

Maintenant que nous avons couvert beaucoup de technique et de matériel il est temps d'améliorer le plus élémentaire des équipements : l'espace entre vos oreilles.

La plupart des jeunes photo-journalistes sont coupables de ce qu'un joueur de tennis appellerait *tourner autour de son revers*, quand ils en viennent à utiliser un flash. Mais dans mon cas, et je suppose dans beaucoup d'autres, cela tient plus de la peur du flash.

Le problème a deux facettes.

Premièrement, le flash émet son éclair dans un temps très court. Un dix millième de seconde est une durée typique pour un petit flash de reportage réglé à faible puissance, ou envoyant un peu de lumière en mode TTL (débouchage).

C'est quelque chose qui est difficile à comprendre, encore plus à visualiser, sans parler d'apprendre à le contrôler

Deuxièmement, nos ancêtres photo-journalistes étaient plutôt du genre « *Tri-X, f/8 et c'est tout* ». La lumière ambiante était le seul choix pur et authentique.

Gregory Heisler (<http://www.gregoryheisler.com/>), qui a longtemps été l'un de mes photographes préférés en matière d'éclairage, avait l'habitude de dire en rigolant que la seule façon vraiment authentique de photographier était de se placer dans l'espace et de photographier la Terre avec un 50mm monté sur un très silencieux *Leica*, en utilisant de la *Tri-X*.

Je veux dire, si vous ne voulez vraiment pas influencer la situation du tout, pourquoi ne pas aller jusqu'au bout ?

Nos pères spirituels (malheureusement, il n'y a pas beaucoup de mères spirituelles, mais je ne minimise pas leurs réalisations) n'avaient pas à s'inquiéter du rendu des lampes à vapeur de sodium lors de l'impression du journal du lendemain, ils faisaient du noir et blanc.

Les temps changent. Et le photo-journalisme aussi. Mais cet argument de lumière disponible fonctionne si bien pour nous empêcher d'apprendre le flash quand nous débutons.

Cela signifie-t-il que c'est *cool* d'envoyer un beau magenta des années 80 dans les cheveux de chaque portrait en situation cette semaine ?

Probablement pas.

Mais la lumière est un outil. Vous devez savoir la manier et comment l'utiliser quand vous en avez besoin. Alors ne vous réfugiez pas derrière l'excuse de la *lumière ambiante*.

Vous pouvez toujours choisir d'utiliser la lumière disponible quand vous savez utiliser le flash.

Après tout, elle est toujours disponible.

Donc laissez tomber l'excuse et apprenez vos leçons.

Je vais vous révéler quelque chose qui va me rendre ridicule auprès de mes collègues du *Sun*²².

Particulièrement les photographes de sport, et nous en avons des bons.

Allons-y.

J'avais pour habitude de m'asseoir dans le canapé, face à la télé, durant les matches de football américain et de photographier le match avec un *Nikon F2* motorisé et un 180mm.

Vous êtes encore là ? Ok.

Les raisons pour lesquelles je faisais ce truc de dingue, étaient : (a) j'aimais prétendre que j'y étais (hé, j'étais très jeune) et (b) c'était la meilleure façon que je connaissais pour travailler le *timing* de mon sport entre les reportages.

Débile ? Absolument.

Est-ce que ça a aidé pour mon *timing* ? J'en suis persuadé.

Qu'est-ce que je disais si un de mes colocataires me surprenait ? Et bien je prétendais vérifier l'obturateur de mon boîtier, bien sûr...

Je vous ai dit ça pour vous expliquer ceci : il n'y a pas de substitut à l'expérience. Quoi que vous devez apprendre, vous devez pratiquer.

Et si vous ne pouvez pratiquer en reportage (par peur de rater) la seule autre façon de faire est d'expérimenter.

J'utilise des éclairages artificiels depuis 20 ans. Mais le mois dernier j'ai passé une soirée à essayer une nouvelle technique d'éclairage sur un objet. (Eh oui, depuis le temps, le chat à appris à se cacher...)

Ce soir là, j'étudiais l'idée de flash en lumière du jour, avec un *snoot*, dans une ambiance tungstène.

J'ai réalisé des centaines d'images au rendu horrible. Et trois ou quatre que j'ai vraiment aimées.

Ce qui est toujours trois ou quatre de plus que si je n'avais rien tenté.

Le numérique est génial pour ça.

Essayez de nouvelles techniques. Faites de grosses erreurs.

Regardez le LCD.

Faites encore quelques grosses erreurs pour affiner les réglages.

Regardez le LCD.

Commencez à comprendre la technique.

Maintenant essayez cette technique dans différents endroits, maison, jardin, peu importe.

Si votre femme/mari vous demande pourquoi vous avez installé deux flashes pour photographier vos vieilles chaussures, répondez juste que votre flash a un problème (ce qui est vrai du fait de l'incapacité temporaire de son utilisateur) et que vous le vérifiez.

²² Ndt : *David Hobby* travaille pour le *Baltimore Sun* aux USA, pas le journal britannique *The Sun*

Pareil pour la mise en place de l'éclairage. Allez jusqu'à arriver à le faire en moins de deux minutes pendant que vous faites connaissance avec votre sujet.

La première chose que vous voulez éviter c'est de râler en essayant de régler vos éclairages pendant une prise de vue avec un PDG pour la couverture d'un magazine.

Les *Rangers* ont pour habitude de dire quand ils arrivent à l'entraînement : « *lentement c'est sûrement, et surement c'est rapidement* ».

Seul un entraînement répété vous permettra de positionner rapidement vos flashes pour obtenir de meilleures photos sans compromettre vos chances d'établir une bonne relation avec le sujet. Chose dont vous aurez besoin pour réussir la photo.

Vous avez saisi l'idée. Continuez l'entraînement.

VOYEZ LE FLASH

Comme nous l'avons dit plus haut, l'éclair incroyablement bref d'un flash peut être très difficile à visualiser. Bien sûr, vous pouvez le voir. Mais ce que je veux dire, c'est qu'il est difficile de bien apprécier son effet lorsque vous commencez à vous initier aux techniques d'éclairage.

À tout le moins, c'était mon cas.

Mon professeur de photo-journalisme à l'Université de la Floride (l'ex-photographe du *Miami Herald*, *John Walther*), me disait de simplement lancer un éclair et de regarder son effet sur le sujet, le mur ou quoi que ce soit.

Je peux encore l'entendre.

« *As-tu vu ça, Dave ?* » disait-il. « *Ça me semble quelque chose comme f/5,6 à 400...* »

Uh-huh. Bien sûr, M. *Walther*. Si vous le dites.

Je ne savais jamais parfaitement s'il blaguait ou s'il était sérieux. Il était une légende dans le domaine du noir et blanc. Je le jure, le mec pouvait regarder un bac de fixateur encore très clair et vous dire combien de bons tirages il pouvait encore en sortir.

Je n'ai jamais vraiment pu savoir s'il me montait un bateau. Mais une chose est sûre : il était un maître de l'éclairage.

Et il me faisait réfléchir, ce qui était peut-être ce qu'il essayait de faire en premier lieu.

Retour en arrière : j'avais à l'époque une couple de radiateurs *Lowel Tota-Lights* (des lumières quartz). Et je pouvais m'en servir à mon aise, parce que je pouvais voir leur effet juste là. Mais un flash? Pas question.

Puis, un jour, j'ai réalisé que je pouvais prévisualiser ce que les lumières quartz me donneraient avant que je ne les allume. Pourquoi? Parce que j'avais vu leur effet tant de fois.

C'est vraiment dingue lorsque vous y pensez. Je pouvais prévisualiser les lumières quartz avant même que je ne les allume, mais je ne pouvais pas prévisualiser mes flashes? (M'enfin, Dave...)

Tout le monde sait quel effet aura une lampe de poche lorsque nous l'allumons. Mais un flash? Essayez de prévisualiser ça et vous vous transformez soudainement en total idiot.

Et c'est là que ça m'a frappé. Si je m'imaginais mon petit *Vivitar* (à l'époque) comme une source très puissante de lumière continue, je pourrais prévisualiser ce que pourrait être l'effet de cette lumière.

Cela a été une révélation pour le jeune et stupide photographe de collègue que j'étais. Et cela a marché. Je ne pouvais pas juger la quantité de la lumière. C'est ce que les photomètres faisaient, avant les écrans TFT. Mais je pouvais maintenant anticiper la qualité de la lumière. Dans une certaine mesure, c'est encore ce que je fais toujours depuis ce temps.

Mon cerveau enclenche un très pratique petit variateur automatique couplé à la lumière pilote de mon flash *Nikon* mental. Je vais traiter de l'exposition dans une minute de toute façon. Ce

qui est important pour l'instant, c'est de voir ce que la lumière va faire, et non pas son intensité.

Essayez. Commencez avec une lumière dure au début, parce qu'il est plus facile d'en visualiser l'effet. Ensuite, apprenez à penser comment un faisceau limité (par un *snoot*) de lumière va agir. Ensuite, la même chose avec une lumière douce.

Une lumière réfléchiée contre un mur? Imaginez une fenêtre, là. Vous serez surpris de voir comment votre cerveau va commencer à enregistrer comment la lumière sera.

Et pour en revenir à M. *Walther*, je pense qu'il était sur la bonne piste.

Lorsque vous réglez les contrôles de zoom et d'objectif de votre flash, par exemple, ceci aura une incidence sur la taille de votre source de lumière. (La source de lumière est maintenant la surface de réflexion.) Lancez un éclair tout en regardant le mur. Bien sûr, il ne dure qu'un 10.000^{ème} de seconde, mais vous pouvez le voir, car il imprime une brève image dans votre œil.

Où la lumière frappe-t-elle? Quelle est sa taille?

Quel effet une lumière provenant d'une fenêtre de cette taille et de cet endroit aurait sur votre sujet?

Commencez-vous à saisir?

SOYEZ LE FLASH

Une de mes (et je pense ne pas être le seul) plus grandes frustrations lorsque j'utilisais un petit flash à batteries était l'absence de lampe pilote.

Le fait est qu'une lampe pilote a besoin de beaucoup de jus. Et ce jus vient du mur – le courant alternatif – ou de grosses et lourdes batteries. Et les lampes pilote d'appoint, conçues pour ne pas utiliser beaucoup de jus, n'émettent généralement que très peu de lumière de toute façon.

Donc, si vous recherchez l'extrême portabilité, oubliez les lampes pilote. Vous n'en avez pas besoin de toute façon.

Vous savez à quoi ressemble la lumière dure. Vous savez à quoi ressemble la lumière douce. Donc, pas besoin d'une lampe pilote dans ces deux cas.

Ce que vous voulez savoir est (a) où la lumière se rendra, et (b) y aura-t-il de la réflexion? La réflexion, c'est assez facile. La lumière fonctionne comme un coup de billard. La lumière réfléchira d'un sujet au même angle (mais dans la direction opposée) où elle a frappé.

C'est la raison pour laquelle nous avons appris à éclairer les porteurs de lunettes à un angle oblique. Les réflexions sont toujours là. Mais elles sont sans danger, car leur angle est tout simplement en dehors du champ de l'appareil.

Vous pouvez également lancer le flash et évaluer la scène à l'œil - particulièrement les surfaces brillantes ou en verre – pour vérifier les réflexions, aussi. Assurez-vous simplement que vous êtes au même endroit où vous serez lors de la prise de photo.

C'est plus facile que vous ne le pensez. Essayez.

Maintenant, où la lumière arrivera-t-elle? Ceci est différent, et c'est la principale raison pour laquelle la plupart des gens utilisent les lampes pilote.

Il y a ici aussi une alternative à notre portée.

Vous êtes déjà habitués à tourner autour de votre scène à la recherche de points de vue différents pour choisir votre angle de prise de vue. (Vous devriez l'être, de toute façon.)

Vous devez prendre l'habitude de le faire avec votre lumière, également. Le bon moment pour le faire est lorsque vous installez votre éclairage.

La différence entre l'angle de votre appareil et celui de votre éclairage influencera grandement la qualité de votre photo; l'examen systématique de ces deux angles est une bonne habitude à prendre.

Mais, plus important encore, lorsque vous regardez votre scène à partir de la source de votre éclairage, vous voyez exactement ce que la lumière va voir. Ce qui, avec un peu de pratique, éliminera votre besoin de lampe témoin.

La dernière fois que j'ai vérifié, (à moins que vous travailliez à proximité d'un trou noir), la lumière se déplaçait en ligne droite. Si vous regardez votre scène de la même perspective que votre lumière va la voir, vous devenez votre propre lampe témoin.

Avec un peu de pratique, il s'agit d'une procédure très rapide. Surtout si vous le faites en même temps que vous installez votre éclairage.

Je sais que ça peut paraître un peu bizarre.

Il suffit de l'essayer.

NE LAISSEZ PAS UNE BONNE LUMIÈRE GÂCHER UNE PHOTO

D'après les conversations courriel que j'ai eues avec quelques-uns d'entre vous, je commence à avoir l'impression qu'il existe une petite-mais-enthousiaste armée de *Nouveaux Flashers*, prêts à conquérir le monde avec juste un flash (usagé) de 60 watts-seconde.

Par exemple, je me demande ce que les automobilistes empruntant une certaine rue en Roumanie il y a quelques jours pouvaient penser à la vue d'un photographe – avec un flash sur un trépied – photographiant un arbre pourtant très bien éclairé. Je n'invente rien.

(Je pense que leur réaction incluait sûrement je ne sais quel mot signifiant *drogue* en roumain.)

Et non, je ne me moque pas du lecteur en question, également. Loin de là. Je pense que c'est super. Vous vous améliorez en pratiquant, et j'ai vu un déluge de véritable enthousiasme sur ce site dès le premier jour, ce qui me réjouit de l'avoir mis en ligne.

Mais depuis que j'ai créé ce site pour aider les gens à éviter plusieurs des nombreuses erreurs que j'ai faites en tant que jeune photographe, vous pouvez aussi considérer ceci : Dans votre nouvel enthousiasme pour l'éclairage, souvenez-vous de ne pas aller plaquer une lumière «cool» dans une photo qui aurait pu être tout aussi bien (ou mieux) prise en lumière ambiante.

En revanche, ne pensez pas que vous avez fait une bonne photo juste parce que vous avez mis une belle lumière.

Je dis cela parce que j'ai toujours une forte tendance à appliquer le tout nouveau truc que je viens d'apprendre à la prochaine occasion qui se présente. Je doute que je suis seul à souffrir de cette psychose. Dans la hiérarchie du photo-journalisme, le contenu et le moment l'emportent sur l'éclairage *cool*. Si vous vous concentrez sur l'éclairage au détriment des deux autres, vous vous nuisez à vous-même et à vos photos.

Voici un bon exemple : Hier, j'arrive à la comparution devant un tribunal de *John Allen Muhammad*, (le tueur condamné à *Washington, DC* pour des meurtres en 2002) armé d'un flash, un pied d'éclairage, un parapluie et des *Pocket Wizards*.

Certes, c'est le matériel normal que je transporte habituellement avec mon appareil pour l'intérieur. Mais quand même.

Nous allons avoir l'occasion de photographier les principaux acteurs de son deuxième procès (dans la juridiction du *Maryland* cette fois) pour les meurtres qui ont eu lieu dans le *Maryland*. En fait, je me suis senti assez gêné lorsque la lumière s'est avérée être d'environ 1/20^{ème} de seconde à f/2,8 à un ASA de 1000. J'ai installé un flash sur un trépied dans un coin, réglé en manuel pointé vers le plafond blanc, ajouté un *Pocket Wizard* et j'étais prêt à photographier à 1/125^{ème} à f/2,8 à 400 ASA.

Bref, les avocats se sont inquiétés de la façon dont M. *Muhammad* pourrait réagir à l'apparition soudaine de neuf *cameramen* et autant de photographes. C'était un véritable cirque médiatique, et probablement pas très respectueux du processus judiciaire.

Nous sentions que le juge était à deux doigts de nous mettre dehors, et nous avons rapidement décidé de laisser *Chris Gardner* de l'AP (*Associated Press*) être le seul photographe attiré – en lumière naturelle – afin de préserver nos chances d'obtenir des photos pour tous.

Nous avons été chanceux. Ça a marché, et *Chris* et moi avons passé l'heure suivante à graver des CD de toutes ses photos pour tout le monde.

De retour à mon propos. À un moment donné au cours de la journée, *Chris* m'a dit : « *Transportes-tu toujours un pied d'éclairage comme celui-là ?* »

« *Eh bien, oui* », lui ai-je dit. C'est pratiquement rien de transporter mon petit attirail sur mon épaule, alors pourquoi pas ? Tant que je peux le faire, il n'y a pas d'inconvénient ?

Eh bien, l'inconvénient est subtil et un peu sournois.

L'inconvénient est que vous vous présentez à votre reportage, l'éclairage déjà planifié. Et à cause de vos idées préconçues, vous ratez une image ou un moment. Pourquoi? Parce que vous n'avez pas laissé le reportage se développer plus organiquement, faute d'un meilleur mot.

Je considère l'éclairage ainsi : le premier avantage d'ajouter de la lumière est d'élever le niveau de qualité à des reportages à faible potentiel. C'est évident.

On pourrait dire la même chose pour les portraits, mais ce n'est pas toujours le cas. J'essaie de penser au flash comme une option, avec toutes les sources naturelles à ma disposition lors du reportage. Je m'y présente prêt à utiliser un flash, une fenêtre, la lumière d'un bureau, un fluorescent, un rayon de soleil – ce qui est là. Un de ces éléments ou la totalité de ce qui précède.

Ne vous présentez pas avec votre technique d'éclairage technique coulée dans le béton et prêt à passer à l'action. Le don d'être ouvert aux heureux hasards est l'un des meilleurs atouts qu'un photographe peut avoir, à mon avis. Soyez prêt à laisser des choses *cool* arriver. Gardez les yeux ouverts.

Et si ça ne se produit pas (ou si c'était prévu ne pas se produire de toute façon), pensez à un éclairage *cool* et produisez-le de la bonne façon.

Pour un marteau, tout ressemble à un clou. C'est le piège. Ne soyez pas un marteau. Ajouter de l'éclairage constitue une excellente option.

Il suffit de ne pas l'utiliser comme une fin en soi. Vous avez encore l'obligation de faire une bonne photo – que vous ajoutiez de l'éclairage ou non. Et si vous pensez de cette façon, vos photos avec de l'éclairage auront plus de vie, aussi.

BRILLANTE IDÉE (ET GRATUITE) : GARDEZ UN *DOSSIER ÉCLAIRAGE*

Si vous êtes passés à travers les sections *Lighting 101* et *On assignment*, vous devriez en être rendu au point où il n'y a que peu de photographies comportant de l'éclairage pour lesquelles vous ne pouvez appliquer l'ingénierie inverse.

He! Nous avons même fait une page sur ce sujet, ce qui me rappelle que je devrais la mettre à jour et en ajouter maintenant que je n'écris plus sous les effets de la grippe.

L'idée d'un *dossier éclairage* est similaire à la technique que Mme *Strobist* utilise pour conserver les exemples de cuisines *cool* et de coupes de cheveux (potentiellement) superbes qu'elle trouve.

Bien que je ne sois pas de ceux qui considèrent la simple conception de l'éclairage sur le même pied que la prise de décision épique et cruciale en matière de rénovation de cuisine ou de choix de coupe de cheveux (juste au cas où tu lirais ceci, chérie), il s'agit ici d'une bonne idée.

En fait, c'est très simple. Chaque fois que je vois une photo où on a créé un éclairage superbe, j'essaie de la conserver dans un dossier pour l'utiliser plus tard.

Si l'idée est dans un magazine qui est (éventuellement) destiné à la corbeille ou au bac de recyclage, il suffit de déchirer la page. Il faut obtenir la permission, bien sûr. (Ou émettre une toux suffisamment bruyante pour masquer le bruit...)

Si l'idée est une reproduction d'une peinture d'un grand maître dans un précieux manuscrit dans la bibliothèque de votre collègue, c'est une autre histoire. Peut-être vaut-il mieux prendre quelques notes. Il est difficile d'éclairer des objets dans une cellule de prison.

Gardez une liste d'idées visuelles dans un dossier ou une enveloppe dans l'une des pochettes de votre sac pour ordinateur portable et vous pourrez être surpris de constater que vos idées d'éclairage deviendront intuitives, inattendues et appropriées.

Idem les sites *web* des grands photographes. Sur un *Mac* au moins, vous pouvez sauvegarder n'importe quoi dans une fenêtre *web* par une simple «impression» sur votre disque dur en fichier pdf. Gardez un dossier plein de choses *cool* quand vous êtes en panne d'inspiration.

Par exemple, je conserve un dossier du travail du photographe *Tim Tadder* de la Californie. Il a récemment produit des choses d'avant-garde en matière d'éclairage, et j'ai expérimenté un *wrap-around*²³ semblable à ce qu'il fait avec plusieurs des photos sur son site (<http://www.timtadder.com/>).

En passant, il y a tout juste 10 ans, ce mec venait d'abandonner son collège et suivait l'un de mes collègues, s'imprégnant de ses connaissances. Maintenant, il produit du matériel de haut niveau.

Pour moi, c'est une double source d'inspiration.

²³ Ndt : lumière enveloppante

Premièrement, il fait de l'éclairage super. Et, deuxièmement, *Tim* est un excellent exemple de quelqu'un qui se donne un coup de pied au cul et qui se donne à fond dans son travail et sa technique.

Notez que j'utilise le terme *inspirer*, et non pas *arnaquer*. L'idée n'est pas de singer quelqu'un, mais de considérer leur style comme une nouvelle voie que vous pouvez explorer et inclure dans votre propre vision.

La différence est importante.

Quoi qu'il en soit, en prenant Tim comme exemple, je suis en train de créer une sorte de style *wrap-around* avec deux ou trois petits flashes bon marché.

J'ai déjà une tentative à mon actif, et je vais écrire un article complet après sa parution dans le journal le 10 mai.

Je me suis accordé la note globale de «B-» pour ce premier effort, à savoir que le concept est parfait, mais j'ai du travail à faire concernant l'exécution. Cela est normal, et ne doit pas être interprété comme un échec. Je vais continuer d'y travailler, modifier légèrement la lumière pour la rendre plus subtile et me souvenir de travailler davantage sur l'image (contenu et mouvement) que seulement sur un éclairage *cool*.

Mon premier essai avait la subtilité de *Mike Tyson*. En plus de l'adoucir un peu, je devrais travailler plus sur (euh, disons plutôt inclure) le contenu dans la photo. Mais j'utilisais trois lumières dans un endroit restreint. Et l'une d'elles était le soleil, qui se déplaçait dans et hors des nuages. (C'est mon excuse de débutant, et j'y tiens.)

Je garde un dossier avec moi la plupart du temps, parce que je suis toujours en train de combiner des idées et des techniques lors des séances. Si j'ai 20 minutes avant une séance de portrait, je pourrais m'arrêter à un stand de magazine en chemin. Ou, mieux encore, un magasin de musique. Vous voyez l'idée.

La stimulation visuelle est partout.

Plongez-vous dedans, et tenez un journal d'éclairage. Vous serez heureux de l'avoir fait.