



Christophe Audebert

Les secrets de
LA POSE LONGUE

Sujets – Équipement – Prise de vue – Postproduction



EYROLLES

Résumé

« Apprenez à voir l'invisible, voyagez dans le monde irréel de la photographie en pose longue. »

Vous voulez devenir un magicien de la photographie de paysages naturels, urbains ou d'architecture ? Photographiez en pose longue ! Cette technique transfigure les paysages en lissant les surfaces aquatiques et en dynamisant les nuages grâce à des durées d'exposition variant de 10 secondes à plusieurs minutes. Dans cet ouvrage, Christophe Audebert vous livre ses secrets et astuces pratiques pour réussir vos photos : matériel à emporter, sujets les plus adaptés, étapes à suivre pour procéder aux prises de vue et post-traitement des images. Ce livre très illustré, à la fois pratique et esthétique, va vous aider à regarder les paysages autrement et à estimer leur potentiel pour réaliser à coup sûr de belles photos en pose longue.

AU SOMMAIRE

Impact de la durée de pose sur le rendu des images : cas d'une scène où les nuages ont plus d'importance que l'eau, cas d'une scène où l'eau a une importance majeure, cas d'une scène où l'eau et les nuages jouent deux rôles essentiels

La photo en pose longue : un équipement spécifique : les filtres ND (types de filtres, choix de l'intensité, quels filtres acheter), le trépied, la télécommande, les autres accessoires photo utiles

Les sujets adaptés à la pose longue : la mer, les rivières et les lacs, les chutes d'eau, les montagnes, les campagnes, les villes, l'architecture

La prise de vue en pose longue, en pratique : la préparation de la sortie photo, l'importance du format RAW en pose longue, le cadrage et la composition, la prise de vue en 10 étapes

Le post-traitement des images : mon flux de travail dans Lightroom, le traitement dans Photoshop, le traitement noir et blanc dans Silver Efex Pro

Autres regards : Yucel Basoglu, Hans-Peter Deutsch, Julia Anna Gospodarou, Nenad Šaljić, Joel Tjintjelaar, Sal Virji

Biographie auteur

Christophe Audebert est photographe professionnel depuis une douzaine d'années, spécialisé en photographie corporate. En parallèle il réalise des projets personnels axés sur le mouvement (vitesses lentes, pose longue) et a

remporté de nombreuses récompenses nationales et internationales. Il collabore également avec divers magazines de photographie.

www.editions-eyrolles.com

Christophe Audebert

Les secrets de
LA POSE LONGUE

Sujets – Équipement – Prise de vue – Postproduction

EYROLLES

The logo for Eyrolles, featuring the word "EYROLLES" in a bold, black, sans-serif font. Below the text is a horizontal line with a small yellow dot centered under the letter "O".

Éditions Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75005 Paris
www.editions-eyrolles.com

Sauf mention contraire, toutes les photos de l'ouvrage sont la propriété de l'auteur, © tous droits réservés.

Conception graphique et mise en pages : Nord Compo

Attention : la version originale de cet ebook est en couleur, lire ce livre numérique sur un support de lecture noir et blanc peut en réduire la pertinence et la compréhension.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2017
ISBN : 978-2-212-67438-5

Chez le même éditeur

Dans la même collection

- V. Gilbert, *Les secrets de la lumière et de l'exposition*, 2017, 200 p.
D. Dubesset, *Les secrets de la photo minimaliste*, 2017, 160 p.
D. Dubesset, *Les secrets de la macro créative*, 2016, 160 p.
D. Dubesset, *Les secrets du cadrage photo*, 2016, 136 p.
G. Lepetit-Castel, *Les secrets de la photo argentique*, 2016, 240 p.
T. Legault, *Les secrets de l'astrophoto*, 2016, 152 p.
P. Druel, *Les secrets de la photo de portrait*, 2016, 180 p.
F. Milochau, *Les secrets de la photo de paysage*, 2016, 206 p.
F. Landragin, *Les secrets de la série photo*, 2016, 224 p.
L. Tichané, *Les secrets de la photo d'enfants*, 2015, 240 p.
G. Lepetit-Castel, *Les secrets de la photo de rue*, 2015, 224 p.
P. Bricart, *Les secrets de la photo de nu*, 2015, 256 p.
E. Balança, *Les secrets de la photo d'animaux*, 2014, 232 p.
G. Simard, *Les secrets de la photo en gros plan*, 2014, 208 p.
A. et I. Guillen, *Les secrets de la photo sous-marine*, 2014, 280 p.
V. Bergamaschi, *Les secrets de la photo de nuit*, 2014, 120 p.
E. Balança, *Le grand livre de la photo de nature*, 2013, 260 p.

Techniques de la photo – Prise de vue

- M. Freeman, *Photographie – 50 pistes créatives*, 2016, 224 p.
A. Schulz, *La photographie urbaine – prises de vue d'architecture et d'architecture d'intérieur*, 2016, 272 p.
A. Hess, *L'éclairage au flash avec le système Nikon*, 2016, 420 p.
F. Hunter et al., *Manuel d'éclairage photo*, 3^e édition, 2016, 230 p.
M. Freeman, *Capturer l'instant*, 2015, 208 p.
E. Schuy, *La photographie d'objets*, 2015, 266 p.
A.-L. Jacquart, *Retouchez vos photos pas à pas*, 2014, 180 p.
R. Bouillot, *Pratique du reflex numérique*, 4^e édition, 2013, 484 p.
G. Lepetit-Castel, *Concevoir son livre de photographie*, 2013, 176 p.
S. Arena, *L'éclairage au flash – Les flashes Canon Speedlight*, 2012, 380 p.
H. Mante, *Composition et couleur en photographie*, 2012, 208 p.
A.-L. Jacquart, *Composez, réglez, déclenchez ! La photo pas à pas*, 2011, 168 p.

Boîtiers argentiques et numériques

- V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D500*, 2016, 288 p.
P. Garcia, *Photographier avec son Canon 80D*, 2016, 244 p.
P. Garcia, *Photographier avec son Canon 750D/760D*, 2016, 200 p.
V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D7200*, 2016, 300 p.
V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D810*, 2015, 304 p.
P. Druel, *Photographier avec son Nikon D750*, 2015, 256 p.
P. Druel, *Photographier avec son Nikon D3300*, 2014, 224 p.
N. S. Young, *Photographier avec son Canon D70*, 2014, 280 p.

V. Luc, *Maîtriser le Nikon D80 – Canon EOS 500D – Canon EOS 350D – Canon EOS 5D Mk II – Canon EOS 7D.*

V. Luc, P. Brites, *Maîtriser le Canon EOS 5D Mk III – Canon EOS 600D.*

V. Luc, B. Effosse, *Maîtriser le Canon EOS 40D – Canon EOS 400D.*

M. Ferrier et C.-L. Tran, *Nikon D5200 – Nikon D3000 – Nikon D5000 – Nikon D90.*

Uniquement disponibles en versions e-books

J.-M. Sepulchre, *Le Nikon D500 – Le Nikon D750 – Le Nikon D810 – Les Fuji X-Pro1 et X-T1 – Le Nikon D610 – Le Nikon D7100 – Le Nikon D800 – Le Nikon D7000 – Le Nikon D5100 – Le Canon 5D Mark III – Le Canon 1D Mark IV – Le Sony NEX-7 – Le Leica M9 – 137 tests d’objectifs pour le Nikon D3s – 94 tests d’objectifs pour le Nikon D300s – 58 tests d’objectifs pour le Nikon D90 – 91 tests d’objectifs pour le Nikon D300 – 103 tests d’objectifs pour le Nikon D700 – 110 tests d’objectifs pour le Nikon D3.*

B. Favier, J.-M. Sepulchre, *Le Canon EOS 7D Mk II.*

Consultez notre catalogue complet sur www.editions-eyrolles.com, et notre actualité photo sur le Facebook Eyrolles Photo.

Remerciements

À Bérangère, qui fait toujours preuve de patience et de compréhension quand je décide de faire des photos à l'improviste, et qui m'a toujours soutenu dans ma passion, en particulier quand j'ai décidé d'en faire mon métier.

À mes deux filles, Caroline et Ariane, qui ont attrapé le virus de la photo et qui affichent des talents prometteurs.

À mes parents et ma famille, qui sont les premiers à découvrir mes nouvelles séries et qui m'en donnent de précieux commentaires.

À mes amis, français et étrangers, photographes ou non, qui apprécient mes photos et qui sont toujours là pour échanger autour de mon travail.

Aux six photographes de renom qui ont accepté de présenter un portfolio à la fin de ce livre : Yucel Basoglu, Hans-Peter Deutsch, Julia Anna Gospodarou, Nenad Šaljić, Joel Tjintjelaar et Sal Virji.

À tous les photographes, connus ou non, qui m'ont inspiré.



Avant-propos

« Il faut aimer la solitude pour être photographe. » Cette citation de Raymond Depardon convient parfaitement au photographe de paysage et en particulier au photographe de pose longue, activité qui se pratique souvent seul ou avec un ami lui-même adepte du genre. Je rajouterais qu'il faut aimer prendre son temps et que la démarche « photos en rafale » n'est pas la tasse de thé du photographe de pose longue. Imaginez qu'après une journée il m'arrive de ne rapporter que 5 ou 6 images !

La photographie en pose longue est avant tout un reflet du temps qui passe. À l'opposé de l'instant décisif ou de l'instantané, elle va créer une distorsion du temps pendant quelques dizaines de secondes ou quelques minutes et enregistrer tous les mouvements des éléments mobiles du paysage (nuages, vagues...). Ce rapport au temps est double : d'abord dans la prise de vue, avec une durée d'exposition inhabituelle, puis dans l'acte photographique, qui demande une préparation lente et méticuleuse. Et le résultat se fait attendre ! Un facteur supplémentaire de plaisir ? Certainement. Car le rendu de la prise de vue est plus qu'incertain et difficile à prédire, même avec de l'expérience. Déceptions parfois, bonnes surprises souvent.

LES FILTRES

Dans ce livre, et notamment dans les légendes des photos, nous utiliserons souvent la notion de « stops » à propos des filtres ND (*Neutral Density*). Elle traduit le pouvoir bloquant du filtre. Pour plus d'explications, voir le chapitre 2.

Une photo qui a duré quelques minutes ne peut pas être comme les autres. Elle révèle ce que nos yeux ne peuvent pas directement voir : une surface de l'eau lisse et éthérée, des nuages étirés... Un véritable tour de magie, avec le photographe dans le rôle du magicien. Soyez les bienvenus dans le monde invisible de la pose longue ! Pour bien visualiser l'effet pose longue,

je vous propose de commencer ce livre par une série de duos d'images, la même scène étant photographiée dans deux situations :

- une première fois à vitesse normale, par exemple au $1/125$ s : elle montre ce que voient nos yeux. Ce type de prise de vue, que l'on peut qualifier de classique, ne rend pas vraiment compte du mouvement de certains éléments du paysage mais est utile au photographe pour préparer sa pose longue, en particulier pour choisir le bon filtre qui va bloquer la lumière ;
- une seconde fois en pose longue, le plus souvent après plusieurs minutes d'exposition.

Il est intéressant de comparer les deux images et de voir ce qui les différencie : essentiellement les éléments mobiles, qui participent à la dimension dynamique. La réalité et l'invisible, telle est la dualité du photographe de pose longue à travers le prisme du temps qui passe.



*Une jetée sur l'île de Madère au milieu de l'Atlantique
16-35 mm au 35 mm, 250 ISO, 1/200 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III*



*Pose longue de 4 minutes. L'agitation des vagues a produit un effet vapoureux autour des rochers et de la jetée, les éléments fixes de l'image. Le vent a élégamment transporté les nuages dans une belle dynamique.
16-35 mm au 35 mm, 500 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



Le phare de Gatteville, dans le Cotentin, le deuxième plus grand phare de France avec ses 75 mètres de hauteur.

17-40 mm au 40 mm, 100 ISO, 1/400 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark II



Pose longue de plus de 4 minutes. Le flux et le reflux des vagues ont produit un effet brumeux autour des rochers. De plus, le vent a transporté latéralement les nuages créant du dynamisme. La teinte bleutée est due à l'emploi d'un filtre ND. Elle a été ici conservée, mais le plus souvent elle est atténuée en postproduction.

17-40 mm au 40 mm, 100 ISO, 280 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark II



*Un champ de maïs inondé, en Normandie
17-40 mm au 19 mm, 100 ISO, 1/640 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark II*



*Pose longue de près de 4 minutes. On note le lissage de l'eau et la forte dynamique des nuages. Prise de vue réalisée en bottes avec le trépied dans l'eau !
17-40 mm au 19 mm, 100 ISO, 220 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark II*



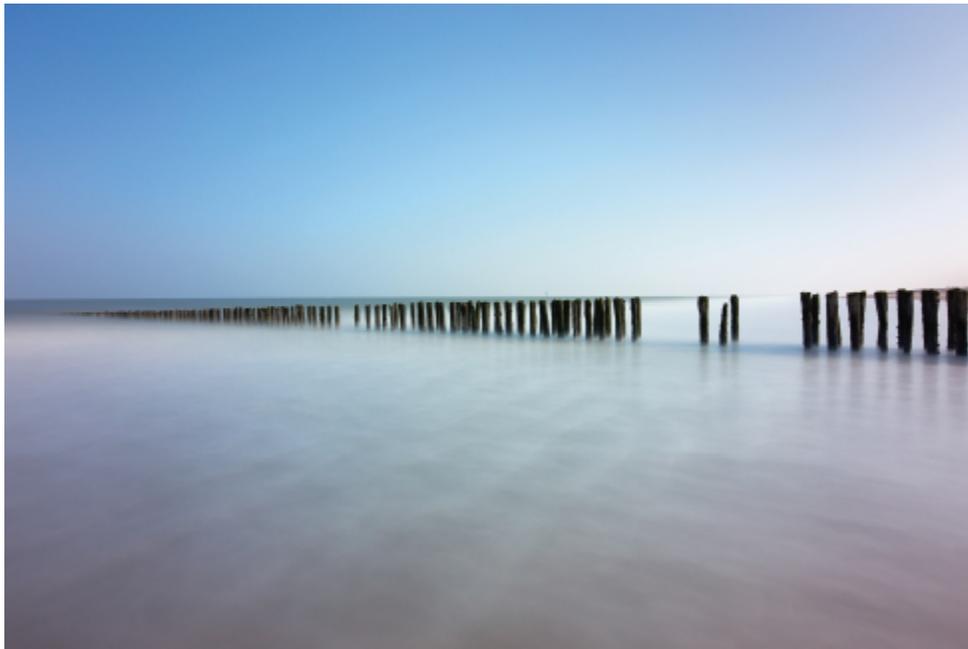
*Une jetée incurvée en train d'être recouverte par la marée en mer du Nord.
16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 1/250 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III*



*Pose longue de 3 minutes. L'effet éthéré est plus accentué à gauche, révélant le sens gauche-droite de la montée de la marée. Le choix du moment de recouvrement de la jetée est capital : trop tôt il n'y aurait pas assez d'eau, 20 minutes plus tard la jetée serait invisible à cause de la marée haute. Seules deux fenêtres de prise de vue sont possibles dans la journée.
16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 180 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



*Un brise-lames sur une plage de Belgique, en mer du Nord
16-35 mm au 20 mm, 100 ISO, 1/320 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III*



Pose longue de plus de 2 minutes. Les vagues bien nettes sur la photo à vitesse réelle ont disparu au profit d'une surface plane. Avec le ciel dégagé et la mer lisse, l'image finale se classe pratiquement dans le registre « photo minimaliste ».

16-35 mm au 20 mm, 100 ISO, 150 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



*La skyline de Manhattan avec l'East River au premier plan
16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 1/8 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III*



*Pose longue de 3 minutes. L'East River est devenue lisse et les bateaux qui sont passés pendant la prise de vue ne sont pas visibles. Les beaux nuages bien formés de la photo précédente ont laissé la place à un ciel dynamique.
16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 180 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



*L'Empire State Building, à New York, en contre-plongée
16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 1/160 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III*

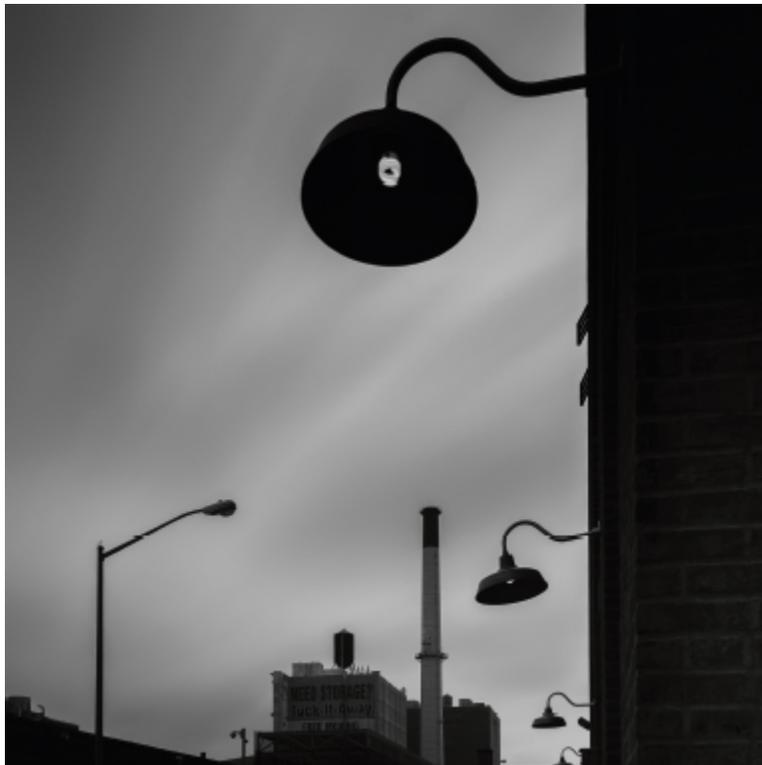


Pose longue de 4 minutes, version noir et blanc. Les nuages entre les deux immeubles se sont transformés en traînées blanches élégamment positionnées dans la diagonale (merci au vent d'avoir été si bien orienté ce jour-là !).

16-35 mm au 16 mm, 160 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



*Une rue de Brooklyn, par temps gris
16-35 mm au 30 mm, 100 ISO, 1/500 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III*



Pose longue de 2 minutes, version noir et blanc. Les nuages créent de belles traînées blanches obliques. Les lampadaires et la cheminée d'usine se détachent bien en contre-jour.
16-35 mm au 30 mm, 160 ISO, 120 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



La traversée du Grand Canal, à Venise
16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 1/10 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III



Pose longue de 1 minute et 10 secondes. Les personnages sont devenus des « fantômes » et la gondole est floue. Les traînées de nuages dynamisent le ciel et l'eau est lisse.
16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 70 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



*Le château de Dunluce, en Irlande du Nord
16-35 mm au 20 mm, 100 ISO, 1/60 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III*



*Pose longue de 2 minutes. Les hautes herbes sont floues à cause du vent. Les nuages et l'eau sont lissés.
16-35 mm au 20 mm, 400 ISO, 120 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



Un bord de mer dans le Cotentin

17-40 mm au 40 mm, 100 ISO, 1/500 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark II



Pose longue de 2 minutes, version noir et blanc. On note que l'agitation des vagues a produit son effet vaporeux autour des rochers. En revanche, le faible vent a laissé les nuages assez statiques.

17-40 mm au 40 mm, 100 ISO, 132 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark II



Une côte rocheuse en Cornouailles anglaise

24-70 mm au 60 mm, 200 ISO, 1/320 s, f/9, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III



Pose longue de plus de 4 minutes. Les vagues fortement agitées enveloppent les rochers d'un halo éthéré. Les traînées blanches révèlent les traces des courants marins.

24-70 mm au 60 mm, 200 ISO, 260 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



Une pointe rocheuse en Irlande. À droite, la prise de vue à vitesse normale, à gauche, la pose longue. On mesure l'énorme impact du temps qui défile sur les nuages et sur l'eau.

À droite : 24-70 mm au 27 mm, 100 ISO, 1/125 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III

À gauche : 24-70 mm au 27 mm, 100 ISO, 128 s, f/8, filtre ND 14 stops, Canon 5D Mark III



Notre-Dame et la Seine, à Paris. À droite, la prise de vue à vitesse normale, à gauche, la pose longue. L'impact du temps sur la surface de l'eau est particulièrement marqué. Les nuages ont été transformés en traînées.

À droite : 16-35 mm au 28 mm, 100 ISO, 1/250 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III

À gauche : 16-35 mm au 28 mm, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



La plage de Vik, en Islande, avec un cours d'eau au premier plan. À gauche, la prise de vue à vitesse normale, à droite, la pose longue : 4 minutes d'exposition ont plus ou moins lissé l'eau du ruisseau, les vagues de la plage ont laissé la place à une surface blanche plus uniforme et les nuages ont conservé un peu de texture à cause d'un vent assez faible.

À gauche : 16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

À droite : 16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 1/250 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III



Le phare du Tréport, en Normandie, et sa plage de galets au premier plan. À gauche, la prise de vue à vitesse normale, à droite, la pose longue : 4 minutes d'exposition ont complètement lissé l'eau, et les nuages ont été transformés en traînées au-dessus du phare.

À gauche : 16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

À droite : 16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 1/250 s, f/8, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III

Sommaire

1 Impact de la durée de pose sur le rendu des images

Cas d'une scène où les nuages ont plus d'importance que l'eau

Cas d'une scène où l'eau a une importance majeure

Cas d'une scène où l'eau et les nuages jouent deux rôles essentiels

2 La photo en pose longue : un équipement spécifique

Les filtres ND

Les différents types de filtres ND

Le choix de la bonne intensité de filtre

Quels filtres acheter ?

Le trépied

Le poids du trépied

La hauteur de déploiement

La capacité de charge

Le prix

Autres conseils pratiques

La télécommande

Les télécommandes filaires

Les télécommandes à infrarouge (IR)

Les télécommandes radio

Le smartphone ou la tablette en guise de télécommande

Les autres accessoires photo utiles

3 Les sujets adaptés à la pose longue

La mer

Les rivières et les lacs

Les chutes d'eau

Les montagnes

Les campagnes

Les villes

L'architecture

4 La prise de vue en pose longue, en pratique

La préparation de la sortie photo

La recherche sur Internet

Les autres préparatifs

L'importance du format RAW en pose longue

La balance des couleurs

Une large plage dynamique

Le traitement du bruit numérique

Le cadrage, la composition

La phase d'imprégnation

Le choix du format de l'image

La prise de vue type, en 10 étapes

Étape 1 : imprégnation sur les lieux

Étape 2 : cadrage, composition

Étape 3 : mise au point

Étape 4 : réglages du boîtier

Étape 5 : prise de vue à vitesse normale

Étape 6 : choix du filtre ND

Étape 7 : placement du filtre ND

Étape 8 : occultation du viseur

Étape 9 : déclenchement de la pose longue

Étape 10 : vérification du rendu

5 Le post-traitement des images

Mon flux de travail dans Lightroom

L'importation, le renommage et la saisie des métadonnées

L'édition

La correction des défauts de l'objectif, le recadrage

Les réglages de base

Les réglages spécifiques

Le traitement dans Photoshop

Le traitement noir et blanc dans Silver Efex Pro

6 Autres regards sur la pose longue

Yucel Basoglu

Hans-Peter Deutsch

Julia Anna Gospodarou

Nenad Šaljić

Joel Tjintelaar

Sal Virji

Conclusion

Biographie





┌ ┐

Impact de la durée de pose sur le rendu des images

Michael Kenna, l'un des précurseurs de la photographie en pose longue, a réalisé des images avec des temps d'exposition dépassant une heure, son record étant douze heures ! Il peut se permettre ces temps extrêmes car travaillant en argentique (moyen format Hasselblad entre autres), il s'épargne l'inconvénient de la chauffe du capteur numérique. À l'opposé, il faut savoir qu'on est déjà dans la pose longue avec une exposition de 10 secondes. Dès lors, quelle est la meilleure durée d'exposition, comment la choisir ? En fait, cela dépend de l'effet que l'on recherche. C'est ce que nous allons voir dans ce chapitre de présentation « par l'image ».

Le temps de pose a un impact très fort sur les images. Ainsi, une pose relativement longue (4 minutes ou plus) va conduire à des rendus assez prévisibles, ceux que l'on a l'habitude de voir quand on parle communément de pose longue : lissage un peu « féérique » de l'eau, nuages en mouvement sans détail dans la matière, disparition des personnes sur les clichés ou de la circulation routière... Une pose plus courte (15 secondes à 1 minute) va, elle, apporter de la texture dans les différents éléments mobiles, l'effet obtenu ne sera pas du tout le même. Mais attention, ces constatations ne sont pas immuables et les conditions de prise de vue contredisent parfois la théorie.

Pour vous montrer les conséquences du temps d'exposition sur les rendus photographiques, je vous propose de passer en revue trois séries de photos faites avec des longueurs de pose différentes.

Cas d'une scène où les nuages ont plus d'importance que l'eau

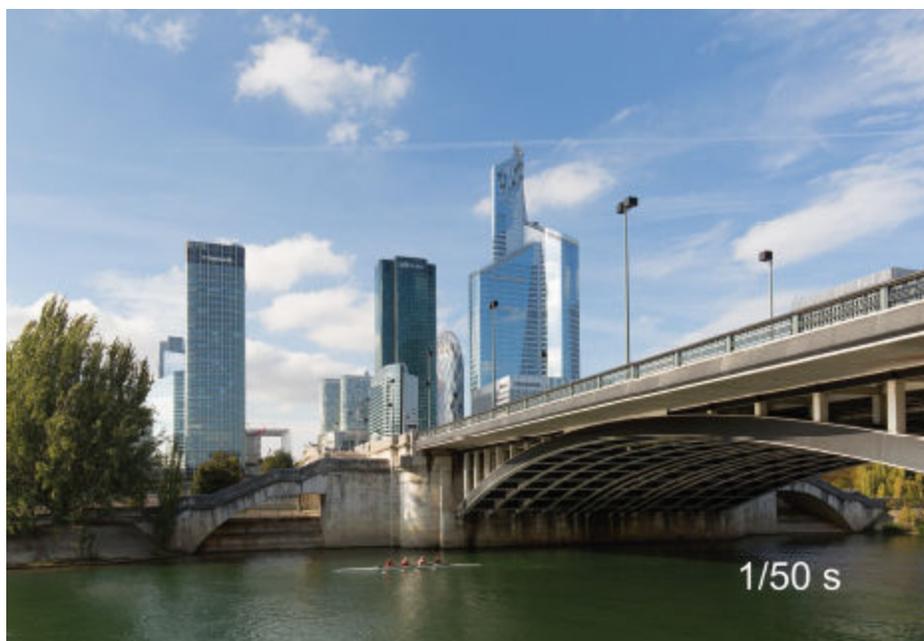
La série qui suit a été réalisée près de Paris, en automne. Elle met en scène quatre éléments principaux :

- un sujet fixe : les tours de La Défense ;
- un deuxième sujet fixe : le pont de Neuilly ;
- un ensemble d'éléments mobiles : les nuages ;
- l'élément aquatique mobile : la Seine, au premier plan.

Le phénomène de pose longue va pleinement se révéler en jouant sur les quatre constituants de ce paysage urbain.

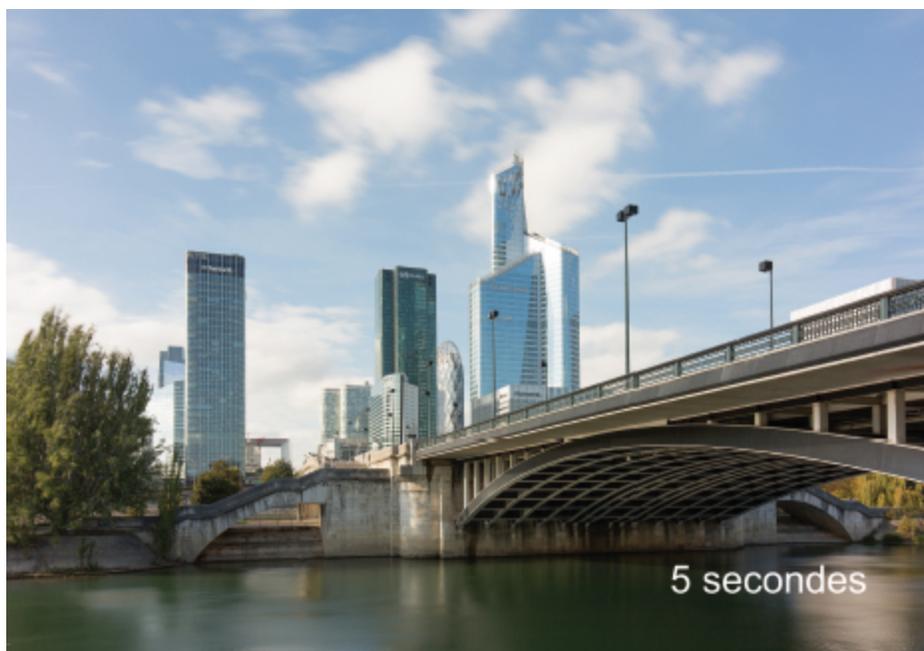
Installons le trépied, prenons des photos avec 6 durées d'exposition distinctes, de 1/50 secondes à 4 minutes (voir pages suivantes). Si un temps de pose de 8 minutes ou plus avait été appliqué, les rendus obtenus auraient été proches de ceux que l'on observe pour 4 minutes d'exposition – difficile de lisser davantage l'eau et d'accentuer encore les traînées des nuages... C'est pour cette raison que je fais rarement des photos dépassant les 4 minutes de pose, sauf exception ou intention personnelle particulière. Sans parler du problème de la chauffe du capteur, nous l'aborderons au [chapitre 4](#).

Dans cette série, la photo que je préfère est celle qui a duré 2 minutes. Les nuages y ont le plus beau rendu, avec des traînées harmonieuses, et l'eau est déjà très bien lissée.



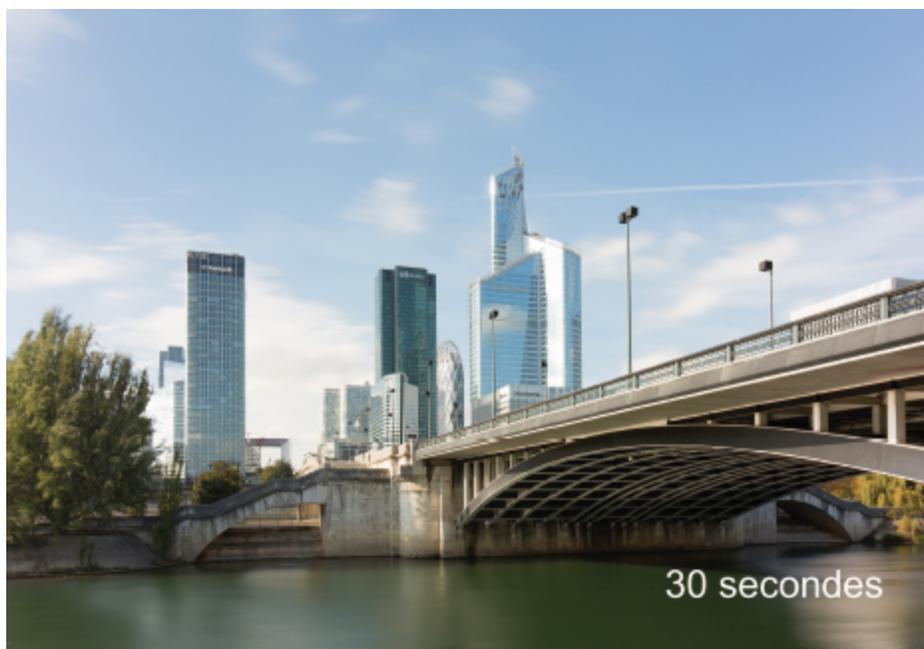
La photo prise à vitesse « normale » au 1/50 s sert de référence. Elle montre ce que voient nos yeux, à savoir des textures dans les nuages et sur la surface du fleuve. Un sujet mobile comme ce bateau est ici figé par la vitesse d'obturation relativement élevée. Les branches des arbres à gauche sont également nettes.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 1/50 s, f/8, pas de filtre, Canon 5D Mark III



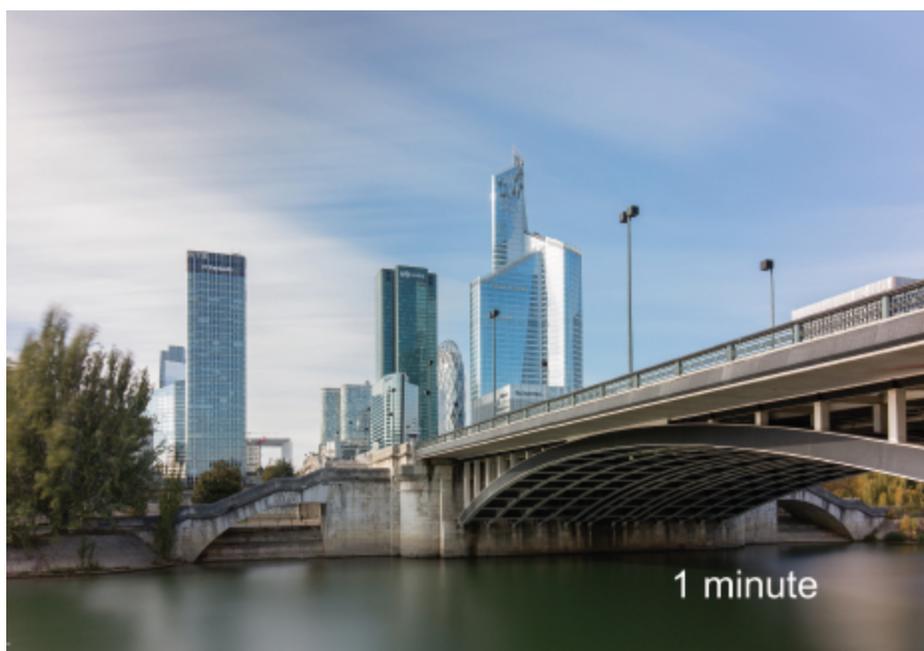
La photo prise avec un temps de pose de 5 secondes montre un aspect assez différent : les nuages sont flous mais encore formés, la surface du fleuve perd un peu de sa texture. Si le bateau était resté dans le champ, il aurait laissé une traînée sur l'eau. Le vent rend les branches en haut des arbres légèrement floues.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 5 s, f/8, filtre ND 7 stops, Canon 5D Mark III



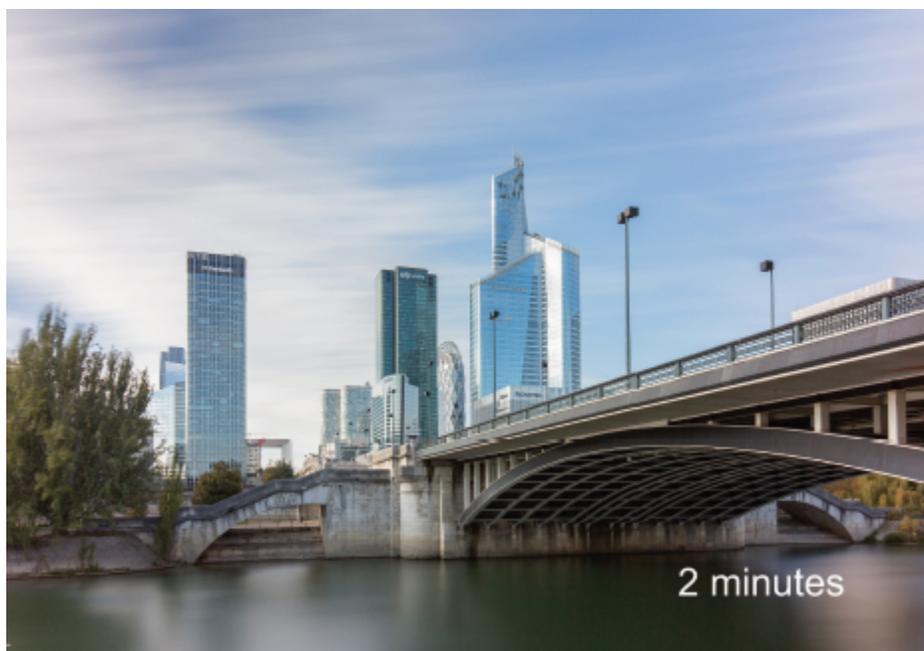
En allongeant le temps d'exposition à 30 secondes, on renforce encore ces effets : nuages flous et quasiment plus formés, surface de l'eau lisse, branches floues.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 30 s, f/10, filtre ND 9 stops, Canon 5D Mark III



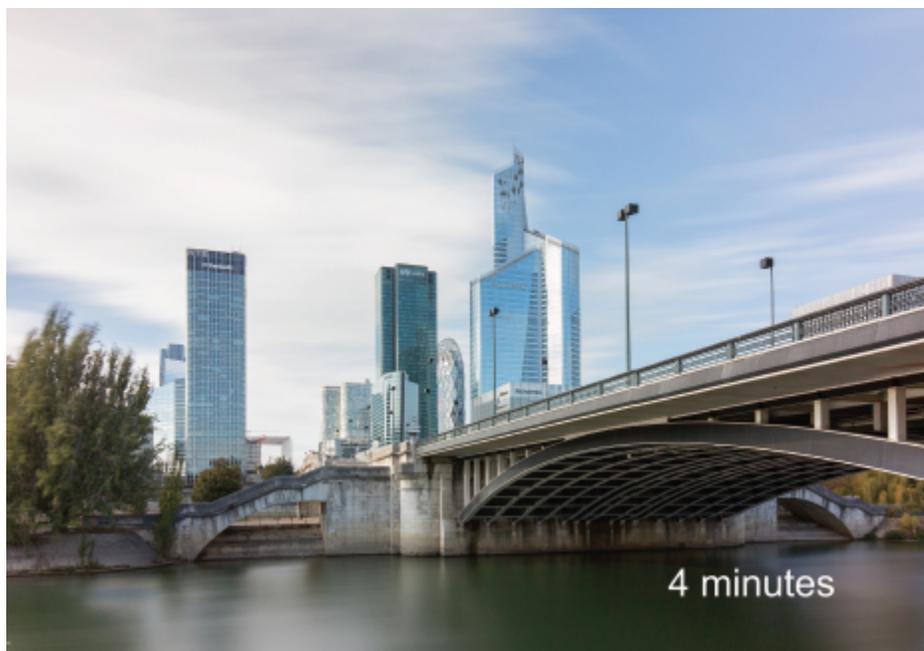
On double le temps d'exposition (soit 1 stop seulement en plus de lumière) pour passer à 1 minute. Les nuages sont complètement flous et leur forme presque imperceptible, la surface de l'eau est très lisse, le vent rend toutes les branches floues.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 60 s, f/10, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III



On continue de doubler le temps d'exposition pour passer à 2 minutes. Les nuages n'ont plus de texture et se manifestent par des traînées, l'eau affiche une belle surface lisse. L'augmentation de la durée d'exposition n'a pas plus d'impact sur les branches des arbres déjà très floutées sur le cliché précédent.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 120 s, f/10, filtre ND 11 stops, Canon 5D Mark III



On double une dernière fois le temps d'exposition pour passer à 4 minutes. Les nuages sont devenus des traînées inconsistantes, l'eau continue de montrer une belle surface très lisse.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 240 s, f/10, filtre ND 12 stops, Canon 5D Mark III

Cas d'une scène où l'eau a une importance majeure

La mer est un sujet très photographié en pose longue. La série qui suit met en jeu quatre éléments :

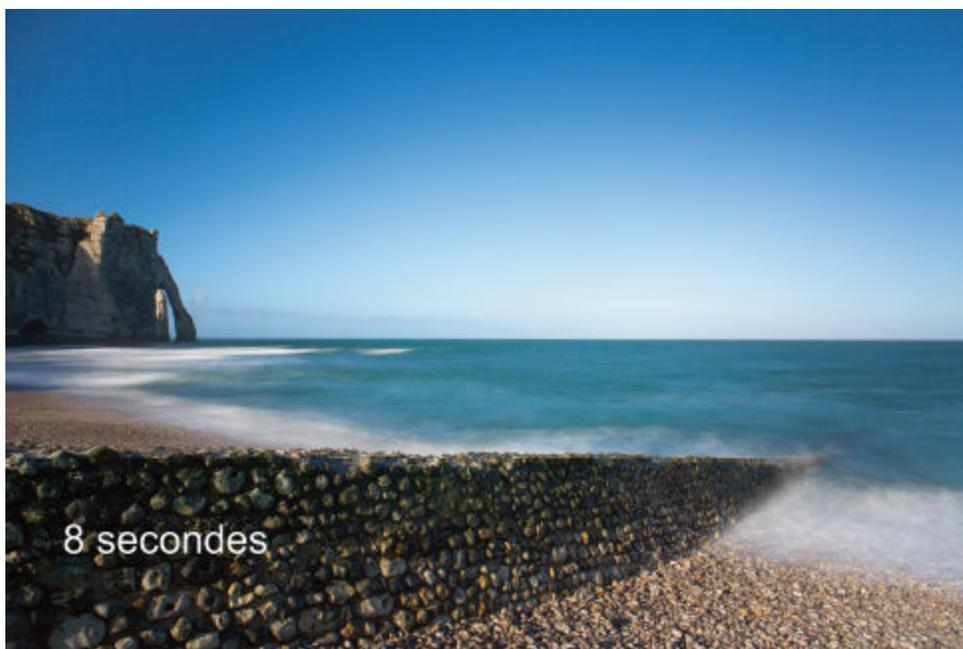
- le sujet principal : la mer, qui est la partie mouvante du paysage ;
- un point d'ancrage fixe : le muret de galets ;
- un sujet fixe : la falaise d'Étretat ;
- un autre élément statique : la plage de galets, qui fait la jonction avec les vagues.

À noter qu'en l'absence de nuage (quelques traces lointaines seulement), le seul sujet mobile est l'eau. Les prises de vue ont été réalisées à marée descendante de façon à éviter le problème de la montée des eaux qui aurait pu être préjudiciable à cette séquence. Une fois le trépied minutieusement installé pour écarter tout risque de vibration sur les galets, j'ai privilégié des durées d'exposition relativement courtes, car l'eau ce jour-là était très agitée.



Nos yeux voient une mer assez agitée en bord de plage : la photo prise à vitesse « normale » au 1/500 s sert de référence. Les zones où l'écume blanche se matérialise seront des points essentiels pour cristalliser les effets de pose longue. Les éventuelles mouettes passant dans le ciel disparaîtront avec les vitesses lentes.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 1/500 s, f/8, pas de filtre, Canon 5D Mark III



La photo prise pendant 8 secondes nous fait d'emblée rentrer dans l'univers de la pose longue : la forme des vagues a quasiment disparu au profit de multiples sections « brumeuses ». Vers la pleine mer, la surface montre des textures.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 8 s, f/8, filtre ND 12 stops, Canon 5D Mark III

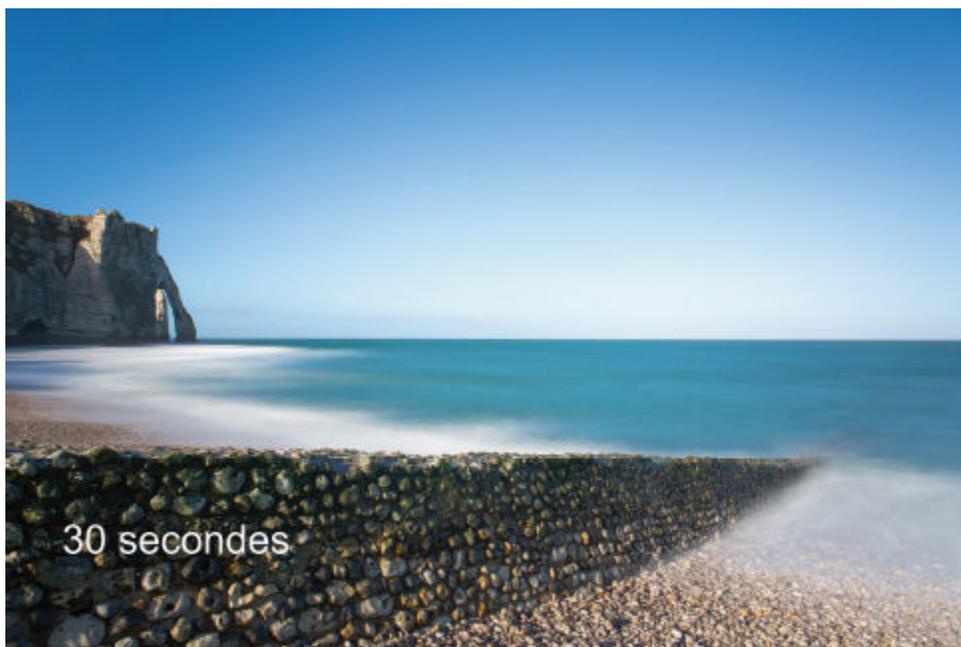


En doublant quasiment la durée d'exposition à 13 secondes, les effets s'accroissent : l'écume perd de sa consistance et gagne en blancheur.

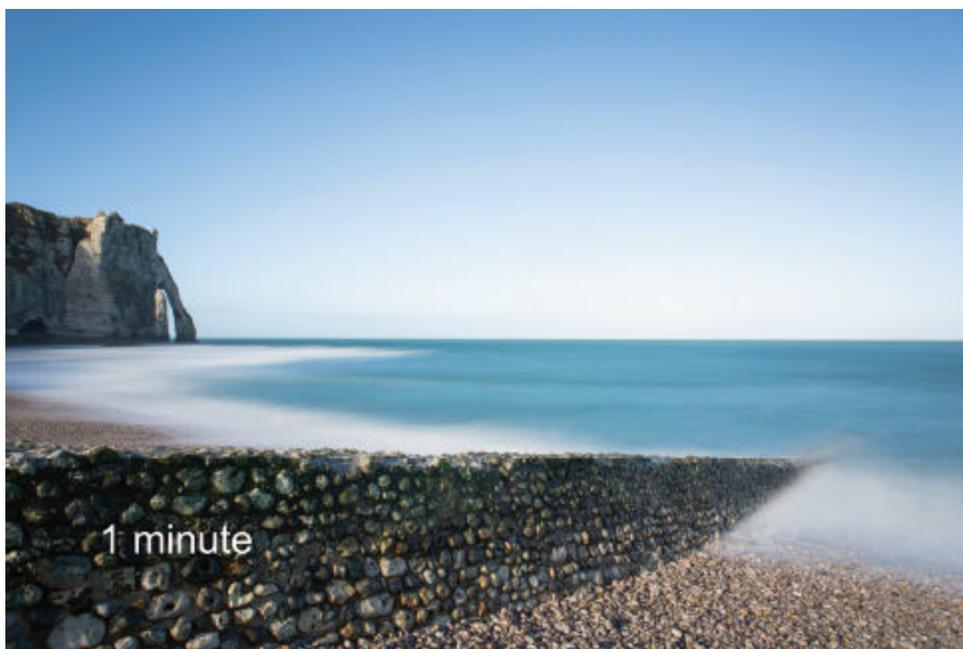
16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 13 s, f/8, filtre ND 13 stops, Canon 5D Mark III



*En allongeant la durée à 20 secondes, l'effet éthéré en bord de plage est plus marqué alors que la surface de l'eau en pleine mer est plus lisse. Près de la falaise, l'écume blanche est renforcée.
16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 20 s, f/8, filtre ND 14 stops, Canon 5D Mark III*



*Les 30 secondes d'exposition commencent à faire disparaître les textures dans les zones d'écume et sur la surface de pleine mer.
16-35 mm au 24 mm, 160 ISO, 30 s, f/8, filtre ND 15 stops, Canon 5D Mark III*



*Une minute d'exposition a suffi à lisser l'eau, tant dans la pleine mer que dans l'écume, surtout près de la falaise. Une durée supérieure aurait conforté cette tendance.
16-35 mm au 24 mm, 160 ISO, 60 s, f/10, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*

Les rendus sont assez différents selon les durées d'exposition choisies :

- plutôt courtes, elles confèrent un certain dynamisme à l'eau et permettent de garder plus ou moins les textures ;
- une durée de 13 secondes traduit bien selon moi le côté agité des vagues qui sévissaient ce jour-là malgré un temps ensoleillé plutôt trompeur ;
- a contrario, une exposition d'une minute donne ici l'impression d'une situation calme. Une manière pour le photographe de transgresser la réalité.

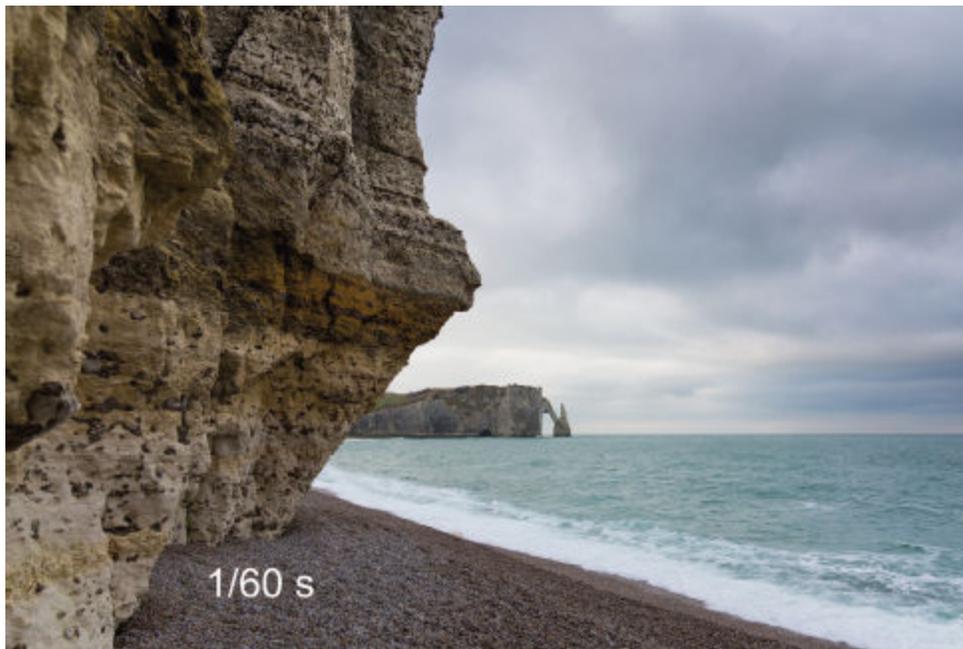
À chacun sa façon de voir. En testant plusieurs durées on peut décider lors de l'édition de l'orientation que l'on veut donner à sa photo.

Cas d'une scène où l'eau et les nuages jouent deux rôles essentiels

Le photographe de pose longue est toujours en quête d'une journée où les nuages vont apporter leur contribution au dynamisme de l'eau. La scène suivante répond à cette attente. Elle est composée de quatre éléments principaux :

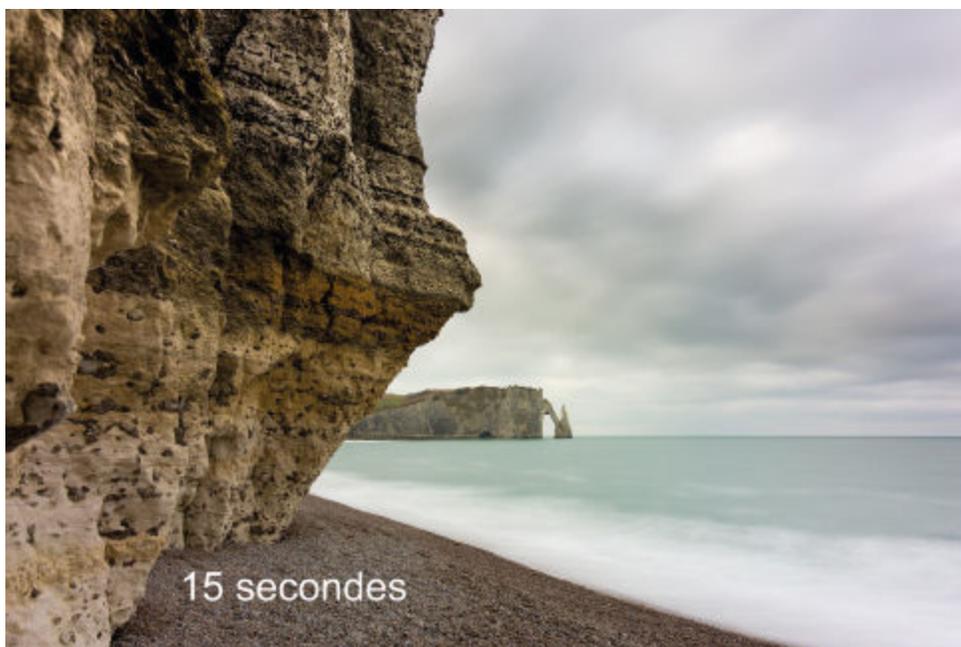
- un premier plan fixe : les galets et la falaise verticale (partie gauche) ;
- un arrière-plan fixe : l'arche et l'aiguille d'Étretat ;
- un sujet mobile aquatique : la mer ;
- un deuxième élément dynamique, également à droite : les nuages.

Sur le terrain, le photographe observe un déplacement des nuages de gauche à droite qui va embellir la pose longue.



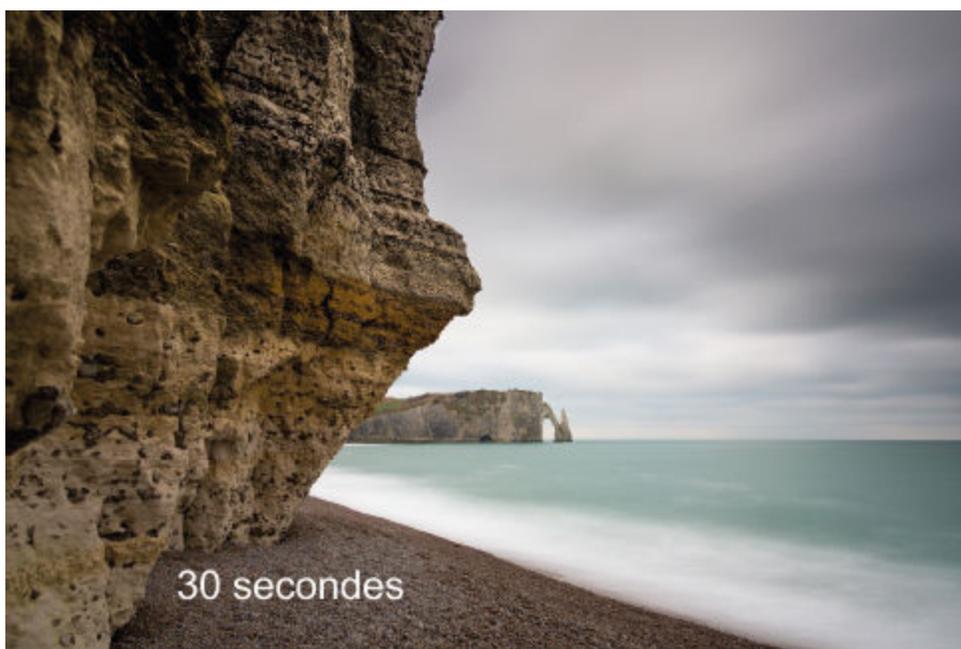
Prise à vitesse « normale » au 1/60 s, cette photo sert de référence (et aussi au calcul pour déterminer le bon filtre ND). Nos yeux voient une mer assez agitée en bord de plage, mais pas d'écume blanche sur la pleine mer. Les nuages se déplacent assez rapidement.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 1/60 s, f/8, pas de filtre, Canon 5D Mark III



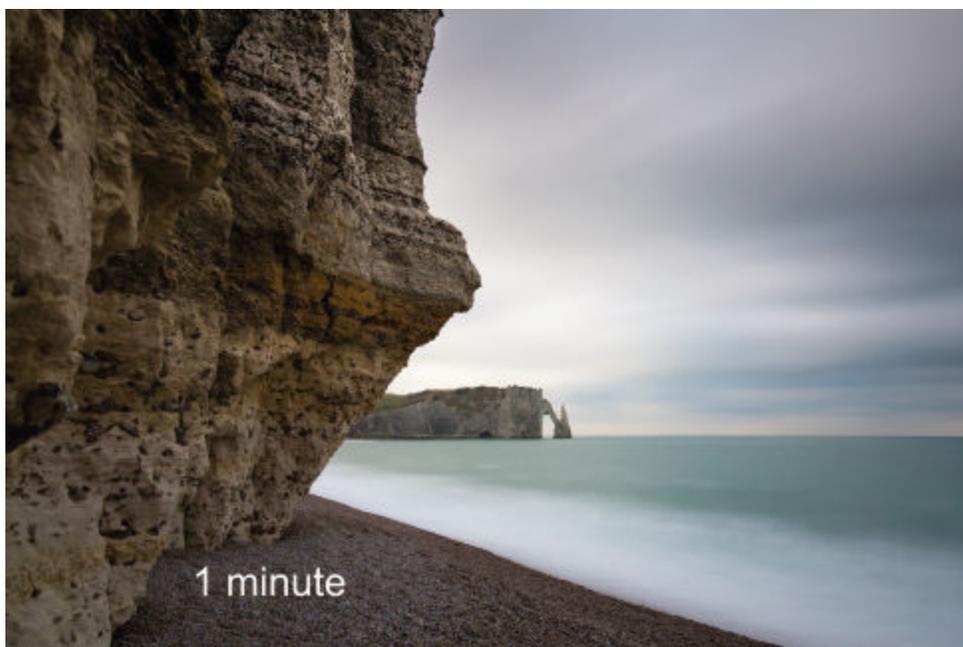
Une durée d'exposition relativement courte, de 15 secondes, nous révèle déjà un monde invisible à nos yeux : les vagues ne sont plus formées et les nuages s'étiolent.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 15 s, f/8, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III



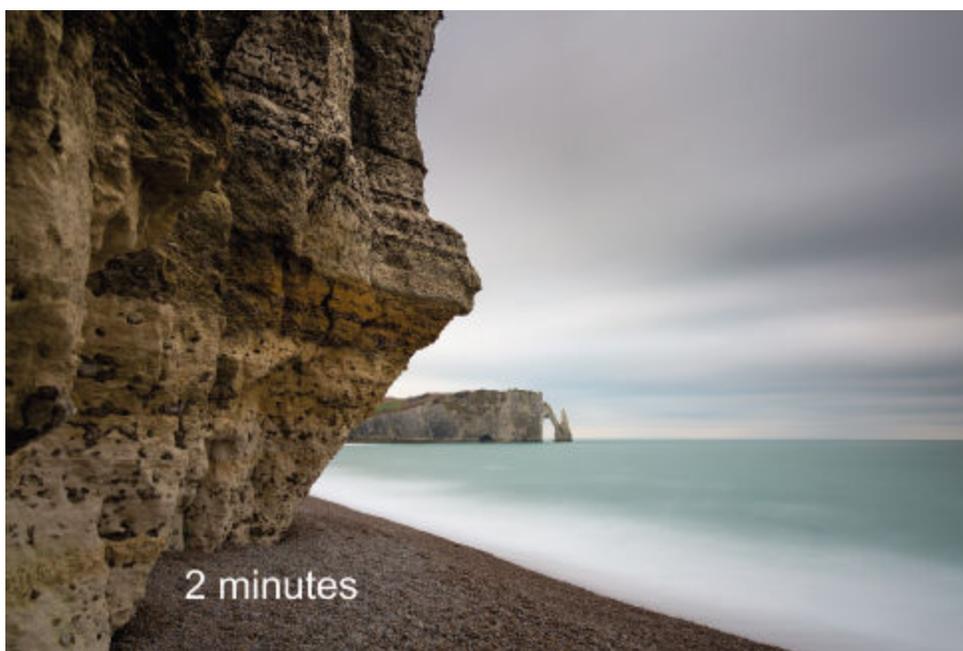
En doublant le temps d'exposition à 30 secondes, l'écume des vagues devient plus blanche et ses textures commencent à disparaître. Les nuages perdent également de leur texture.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 30 s, f/11, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III



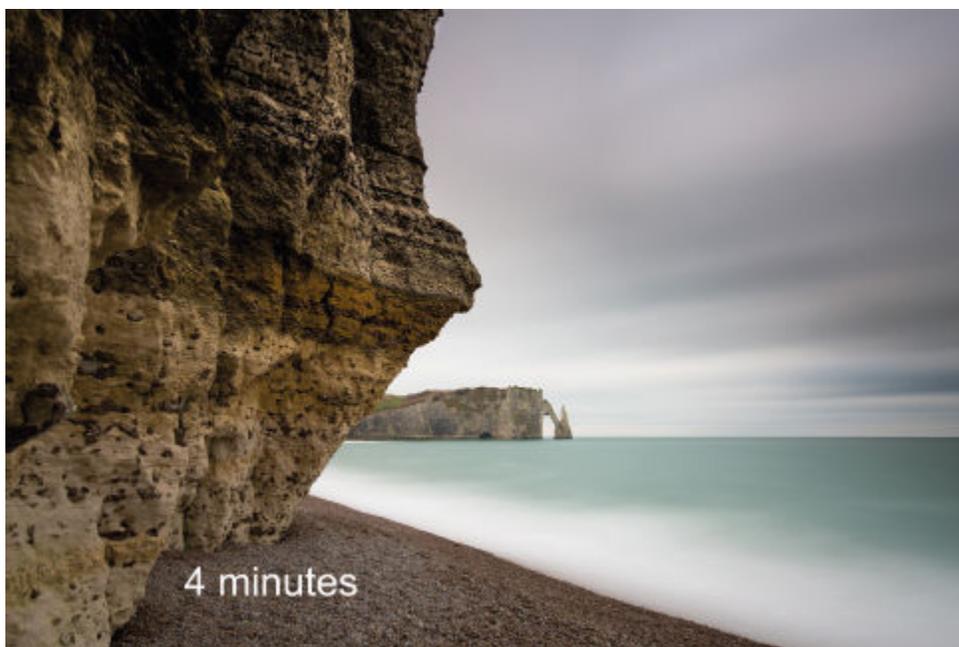
Lorsqu'on expose pour une minute, on constate surtout une différence dans les nuages ; ils dessinent des traînées de gauche à droite dans le ciel. Sur la mer, les petites traces d'écume blanche observées lors de la vue à 15 secondes s'estompent.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 60 s, f/8, filtre ND 12 stops, Canon 5D Mark III



L'exposition à deux minutes renforce les effets précédents : l'eau et les nuages n'ont plus de texture, la mer est quasi lisse.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 120 s, f/8, filtre ND 13 stops, Canon 5D Mark III



En poussant l'exposition à quatre minutes, on constate que les traînées de nuages sont à leur maximum et que la mer est devenue complètement lisse. L'écume blanche n'a plus aucune texture et affiche un aspect éthéré.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 14 stops, Canon 5D Mark III

Le tableau ci-dessous récapitule l'influence de cinq durées d'exposition principales sur le rendu des photos. Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise approche, c'est l'intention du photographe qui prévaut ; à chacun de calibrer sa pose pour obtenir le rendu qu'il souhaite, texturé ou éthéré. Ce choix du temps de pose est assurément une forme de subjectivité. À titre personnel, j'aime bien travailler avec des poses entre deux et quatre minutes pour traduire une atmosphère calme, mais cela dépend bien sûr du sujet.

Ce que l'on peut affirmer, c'est qu'en connaissant les effets des cinq principales durées de pose on peut affiner son intention photographique avant de déclencher. Si vous hésitez, pourquoi ne pas essayer de faire quatre ou cinq photos avec des temps d'exposition différents ? Vous aurez tout loisir de choisir celle qui vous plaira lors de votre travail de sélection.

Influence de la durée d'exposition sur le rendu photographique

DURÉE D'EXPOSITION	SURFACES AQUATIQUES	NUAGES	PERSONNES ET VOITURES EN MOUVEMENT
De 5 s à 30 s	Texture apparente, sens du courant visible	Légère déformation, forme reconnaissable	Personnes semi-transparentes ; sens visible du déplacement des voitures
De 30 s à 2 min	Texture à peine discernable, sens du courant non apparent	Flous, forme peu reconnaissable	Quelques traces de personnes et de voitures (ou disparition)
De 2 min à 4 min	Pas de texture, eau lisse	Très flous, traînées, forme non reconnaissable	Disparition des personnes et des voitures (ou résidus de traces)
De 4 min à 6 min	Pas de texture, eau très lisse, rendu éthéré	Pas de texture, traînées importantes, rendu éthéré	Les lieux semblent vides.



┌ ┐

La photo en pose longue : un équipement spécifique

Il existe de nombreuses spécialités en photographie et la plupart nécessitent un équipement spécifique. La pose longue n'échappe pas à la règle. Son équipement s'appuie sur le trio filtres ND/trépied/télécommande.

En plein jour, la forte luminosité empêche de faire une pose de plusieurs secondes, même en fermant le diaphragme au maximum : l'utilisation de filtres pour réduire de manière conséquente la quantité de lumière arrivant sur le capteur est indispensable. Par ailleurs, les temps d'exposition dépassant la capacité du photographe à faire de la photo nette à main levée, l'emploi d'un trépied est impératif. Enfin, la pose longue étant réalisée en mode Bulb, une télécommande est l'accessoire idéal pour lancer à distance le déclenchement puis l'arrêt de la prise de vue.

Les filtres ND

De jour, la forte luminosité empêche une longue durée de pose, même en fermant le diaphragme au maximum (réglage par ailleurs non recommandé en raison de la diffraction) – il s’ensuit sinon une surexposition. Le montage d’un filtre ND va fortement réduire la quantité de lumière qui arrive sur le capteur. En conséquence, si l’on veut que l’image soit correctement exposée, il faut accroître le temps de pose et/ou augmenter l’ouverture.

TERMINOLOGIE

ND signifie « Neutral Density », densité neutre. La densité évoque l’opacité du filtre, et « neutre » indique qu’il est supposé ne pas produire de dominante ni de dérive de couleur sur l’image.

Les filtres ND peuvent être utilisés pour trois raisons principales :

- obtenir des durées d’exposition longue (de plusieurs secondes à plusieurs minutes) qui donnent du dynamisme aux paysages en révélant le mouvement des éléments mobiles de la scène (eau, nuages...) – c’est le propos de ce livre ;
- faire disparaître en plein jour des personnes situées près de monuments ou de tout autre lieu, pour peu bien sûr qu’elles se déplacent – ce n’est pas notre sujet ici ;
- réduire la profondeur de champ, par exemple pour faire des portraits en plein jour à très faible ouverture – cet aspect n’est pas traité dans ce livre.

Le pouvoir bloquant du filtre ND s’exprime en stops ; un stop équivaut à la réduction d’un IL (indice de lamination). Cet indice n’est pas une quantité absolue de lumière, mais une différence entre deux quantités de lumière. Ainsi, lorsque le capteur reçoit deux fois plus de lumière par le réglage de la vitesse d’obturation ou de l’ouverture, l’indice progresse d’une valeur ; de même, si on double la sensibilité ISO. Inversement, quand le capteur reçoit deux fois moins de lumière, l’indice recule d’une valeur. En guise d’exemple, prenons l’échelle normalisée des vitesses d’obturation :

30 s - 15 s - 8 s - 4 s - 2 s - 1 s - 1/2 s - 1/4 s - 1/8 s - 1/15 s - 1/30 s -
1/60 s - 1/125 s - 1/250 s - 1/500 s - 1/1 000 s - 1/2 000 s -

1/4 000 s - 1/8 000 s

Passer de 30 s à 15 s revient à diviser par deux la quantité de lumière, on perd 1 IL ; on obtient le même résultat avec un filtre ND de 1 stop. Si l'on passe de 1/30 s à 1/500 s, il y a quatre espaces entre ces valeurs, on perd 4 IL, ce qui est équivalent à un filtre ND de 4 stops. Le principe est le même avec l'échelle des ouvertures et celle des ISO.

Les filtres ND proposent des nombres de stops standardisés, comme 3 stops, 10 stops et plus récemment 16 stops. Les fabricants de filtres utilisent différentes nomenclatures propriétaires, plus ou moins parlantes, mais pas d'inquiétude : il suffit de trouver sur leur site le nombre de stops de chaque article pour choisir celui qui est le mieux adapté à la prise de vue que l'on envisage. Le tableau ci-dessous indique les nomenclatures adoptées par les principaux fabricants ; si vous voulez acheter un filtre de 7 stops de la marque B+W, il faudra ainsi repérer sur l'emballage l'inscription « ND 128 », et chez Hitech Formatt, la référence « 2.1 ND ».

Nomenclatures des filtres ND, soit par facteur bloquant, soit par densité optique, selon les marques

NOMBRE DE STOPS	FACTEUR BLOQUANT : B+W, COKIN, HOYA, NISI...	DENSITÉ OPTIQUE : HAIDA, HITECH FORMAT, LEE...	TRANSMISSION DE LA LUMIÈRE (%)
1	ND 2×	.3ND	50
2	ND 4×	.6ND	25
3	ND 8×	.9ND	12,50
4	ND 16×	1.2ND	6,25
5	ND 32×	1.5ND	3,12
6	ND 64×	1.8ND	1,56
7	ND 128×	2.1ND	0,78
8	ND 256×	2.4ND	0,39
9	ND 512×	2.7ND	0,19
10	ND 1 000× (1 024 en fait)	3.0ND	0,10

Les différents types de filtres ND

Les filtres disponibles à la vente existent en deux versions, circulaires à visser ou rectangulaires à insérer dans un porte-filtres, chacun ayant ses avantages et ses inconvénients. Le principal avantage des filtres rectangulaires est de vous éviter d'avoir à acheter autant de filtres que vous avez d'optiques de diamètres différents. Grâce aux bagues adaptatrices, vous pourrez en effet utiliser le porte-filtres avec la plupart de vos objectifs. Par ailleurs, les filtres rectangulaires, comme les circulaires, sont superposables :

- un filtre de 3 stops combiné avec un filtre de 7 stops donne un filtre de $(3 + 7) = 10$ stops ;
- deux filtres superposés de 6 et 10 stops équivalent à un filtre de 16 stops, etc.



Trois filtres ND rectangulaires posés sur leur pochette de rangement

Néanmoins, je vous recommande de n'utiliser qu'un seul filtre à chaque fois que cela vous est possible, car l'empilage nuit à la qualité finale de la photo. D'une part parce tout filtre (constitué de verre et/ou de matière synthétique) est un élément plus ou moins perturbant pour l'accès de la lumière vers le capteur et qu'il vaut mieux que le chemin optique soit le plus pur possible – de facto, le cumul de plusieurs filtres va accentuer la perturbation –, d'autre part à cause du phénomène de vignettage (assombrissement des coins de l'image, à l'aspect généralement inesthétique) pour les filtres circulaires : plus le filtre est épais, plus le vignettage est marqué, l'empilage va donc accroître cet inconvénient. Je recommande pour cette raison également d'acheter des filtres circulaires fins, mais ils sont plus onéreux.

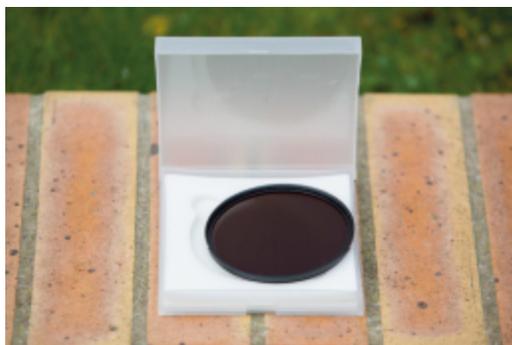
Une fois montés dans le porte-filtres, les filtres rectangulaires peuvent laisser apparaître un espace même minime devant la lentille, parfois donc de la lumière parasite atteint le capteur, provoquant une sorte de flare. Ce problème peut s'aggraver avec l'allongement de la durée de la pose et l'orientation par rapport au soleil. Si en postproduction Photoshop pourra vous aider dans certains cas, la plupart du temps ce flare reste très gênant sur les images. Il vaut mieux limiter le phénomène lors de la prise de vue en minimisant l'entrée de lumière parasite, par exemple en posant du gaffer ou un linge opaque autour du porte-filtres. Les marques de filtres travaillent

sur cette question, des solutions matérielles devraient apparaître prochainement.



Un filtre ND rectangulaire monté sur le porte-filtres

Avec les filtres circulaires, ce problème n'existe pas : bien vissés, ils évitent toute entrée de lumière parasite dans la lentille. De plus, ils permettent d'utiliser le pare-soleil pendant la prise de vue, à condition que la focale ne soit pas trop courte (très grand-angle) car il pourrait sinon induire du vignetage. Pour toutes sortes de photographies, je recommande de toujours monter le pare-soleil sur le boîtier, qu'elles que soient les conditions de prise de vue, y compris en lumière artificielle, car en plus de la lumière parasite il protège des chocs malencontreux lors des différentes manipulations. Bien évidemment, le pare-soleil ne peut pas être utilisé avec les filtres rectangulaires...



Un filtre ND circulaire dans sa boîte de rangement

Le principal inconvénient des filtres circulaires est qu'ils ne peuvent être vissés que sur une optique de même diamètre (à noter qu'il existe des bagues adaptatrices, mais le résultat n'est pas toujours probant). Ainsi, si vous avez des optiques de différents diamètres, il vous faudra acheter un filtre pour chacun d'eux. Par ailleurs, plus le diamètre est important, plus le

prix du filtre est élevé... Bien qu'il soit possible de combiner deux filtres circulaires, je ne le recommande pas car la qualité en pâtirait. Avec des optiques très grands-angles, le risque de vignetage existe. Pour le réduire, les filtres « ultra slim » seront les mieux adaptés grâce à leur faible épaisseur.



Un filtre ND circulaire monté sur le boîtier

Signalons aussi l'existence de filtres circulaires variables : ils permettent de faire varier le pouvoir bloquant du filtre en actionnant un loquet. C'est un produit tout en un. Leur étendue est cependant limitée entre 2 et 10 stops, ce qui ne permet pas de faire des poses très longues en plein jour. De plus, ils induisent un effet légèrement polarisant de par leur construction (deux filtres polarisants collés l'un sur l'autre). Ils ne font pas partie de mes recommandations.

Pour les fabricants proposant les deux catégories de filtres, rectangulaires et circulaires, on peut considérer qu'à gamme égale la qualité est aussi bonne pour l'une que pour l'autre. Dès lors quel système choisir ? C'est plus votre manière d'opérer qui vous fera opter pour telle gamme. Avec les filtres rectangulaires, on manipule le porte-filtres et les filtres, avec les circulaires, on se contente de visser le filtre. Pour avoir essayé les deux, j'ai opté pour les filtres circulaires, mais je connais de nombreux photographes qui ne vont jurer que par l'autre système. À vous de comparer.

LES FILTRES ND DÉGRADÉS

Des filtres complémentaires rectangulaires comme des filtres ND dégradés peuvent être utilisés pour équilibrer l'exposition d'une scène très contrastée, par exemple pour assombrir un ciel trop clair. Le filtre ND dégradé vient s'ajouter dans le porte-filtres en complément du filtre ND. On peut aussi préférer travailler cet aspect en postproduction.

Rectangulaires ou circulaires, les filtres sont fragiles ! Pour le transport en avion, en voiture, etc., je les conserve dans leur boîte protectrice. Puis, pour des raisons de facilité de manipulation sur le lieu de prise de vue, je les range dans une pochette adaptée. Pour mieux m'y retrouver, j'ai inscrit au stylo les modèles de filtres sur les logements de la pochette.



Exemple de pochette de rangement contenant jusqu'à six filtres

Le choix de la bonne intensité de filtre

Une fois muni de sa panoplie de filtres ND, la question se pose de sélectionner le bon filtre pour exposer correctement sa prise de vue. Si le temps de pose est trop court, la photo sera sous-exposée ou l'effet sur les éléments mobiles ne sera pas assez prononcé ; s'il est trop long, l'image sera surexposée. En temps normal, le couple vitesse/diaphragme est obtenu grâce aux modes Priorité diaphragme, Priorité vitesse ou Tout automatique du boîtier, lequel calcule les paramètres nécessaires à une bonne exposition. Mais dans le cas de la pose longue, une fois un filtre ND installé, l'appareil ne peut pas calculer la vitesse à cause du pouvoir bloquant du filtre : le boîtier n'a pas d'information sur la quantité de lumière qui va rentrer, il faut donc s'y prendre autrement.

Le principe consiste à faire une photo sans filtre à partir d'une sensibilité et d'une ouverture données. Le boîtier va afficher la vitesse qui correspond à une exposition équilibrée. À l'aide d'un tableau de conversion, on va alors chercher le filtre qui correspond au temps de pose longue désiré. Ce tableau (voir ci-dessous) suppose qu'on a fixé une sensibilité et une ouverture pour la prise de vue sans filtre (ligne 0 stop). Détaillons l'exemple signalé en bleu sur le tableau.

1. J'effectue une prise de vue sans filtre d'un paysage à 100 ISO et f/8 (mais cela aurait pu être un autre couple) en mode Priorité ouverture. L'appareil m'indique une vitesse de 1/125 s.
2. Sur le tableau, je cherche la vitesse 1/125 s sur la ligne 0 stop.
3. Je descends dans la colonne et je m'arrête sur le temps de pose longue que je souhaite expérimenter, par exemple 8 secondes.
4. Je me reporte à gauche : le filtre à installer sur mon optique est le filtre 10 stops.

Autre exemple, en jaune : pour expérimenter un temps de pose de 4 minutes à partir d'une vitesse initiale de 1/250 s (calculée par le boîtier), le filtre à utiliser est le filtre 16 stops.

Tableau de correspondance vitesse/filtre ND pour pose longue

NOMBRE DE STOPS	TEMPS DE POSE					
	1/500 s	1/250 s	1/125 s	1/60 s	1/30 s	1/15 s
0	1/500 s	1/250 s	1/125 s	1/60 s	1/30 s	1/15 s
1	1/250 s	1/125 s	1/60 s	1/30 s	1/15 s	1/8 s
2	1/125 s	1/60 s	1/30 s	1/15 s	1/8 s	1/4 s
3	1/60 s	1/30 s	1/15 s	1/8 s	1/4 s	1/2 s
4	1/30 s	1/15 s	1/8 s	1/4 s	1/2 s	1 s
5	1/15 s	1/8 s	1/4 s	1/2 s	1 s	2 s
6	1/8 s	1/4 s	1/2 s	1 s	2 s	4 s
7	1/4 s	1/2 s	1 s	2 s	4 s	8 s
8	1/2 s	1 s	2 s	4 s	8 s	15 s
9	1 s	2 s	4 s	8 s	15 s	30 s
10	2 s	4 s	8 s	15 s	30 s	1 min
11	4 s	8 s	15 s	30 s	1 min	2 min
12	8 s	15 s	30 s	1 min	2 min	4 min
13	15 s	30 s	1 min	2 min	4 min	8 min
14	30 s	1 min	2 min	4 min	8 min	15 min
15	1 min	2 min	4 min	8 min	15 min	30 min
16	2 min	4 min	8 min	15 min	30 min	60 min

Sur le terrain, il faut toujours avoir ce tableau à portée de main ! On peut aussi faire appel à une appli pour smartphone ; il en existe beaucoup, le plus souvent en anglais mais faciles à manipuler : Longtime Exposure Calculator, Photographer's tools, Long Exposure Calculator...

Nous venons de voir comment sélectionner le filtre de bonne intensité, mais il reste la question subjective du choix de la durée de pose. C'est une décision personnelle qui doit correspondre à l'intention photographique de l'auteur. Comme nous l'avons vu au [chapitre 1](#), pour un même sujet une durée d'exposition de quelques secondes ou de quelques minutes ne va pas produire le même rendu. J'attache un soin particulier pour bien observer la scène : c'est souvent la clé pour choisir la meilleure durée de pose et donc le bon filtre.

1. J'aime bien un effet très lissé sur l'eau, je commence souvent mes prises de vue par un temps de 4 minutes. Avec l'expérience, j'ai constaté que cette durée optimise les effets, en particulier pour la mer avec une forte houle (poser au-delà de 4 minutes ne m'a que rarement apporté d'avantages supplémentaires). Pour des rendus très épurés, j'exploite donc régulièrement le trio magique « 100 ISO, f/8, 4 minutes » et son fidèle compagnon, le filtre ND 16 stops.
2. Je complète mes photos par quelques durées inférieures : 2 minutes, 1 minute ou 30 secondes. Cette dernière durée est adaptée pour conserver des textures sur l'eau et les nuages, mais il n'y a pas de règle absolue, c'est la sensation sur place qui doit vous guider.
3. L'observation attentive de la force du vent dans les nuages m'amène parfois à faire une prise de vue optimisée pour le ciel, souvent longue si le vent ne souffle pas assez fort ou si les nuages sont lointains, et une deuxième optimisée pour l'eau, plus courte si l'on veut garder des textures. Ces deux prises de vue nécessitent de changer de filtre ND.



*Une prise de vue assez courte, optimisée pour conserver des textures sur la surface de l'eau.
16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 30 s, f/10, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III*



Une durée d'exposition relativement longue (filtre plus dense), optimisée pour produire des traînées dans les nuages.

16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 120 s, f/10, filtre ND 12 stops, Canon 5D Mark III

Quels filtres acheter ?

La réponse va dépendre du type de pose longue que vous envisagez. Si vous voulez juste vous initier pour découvrir le plaisir de ce genre de photographie et limiter votre investissement, je vous conseille de choisir uniquement deux filtres ND (tous deux rectangulaires ou tous deux circulaires) : un de 6 stops et un de 10 stops. Rectangulaires ou circulaires, à vous de voir : les deux permettent de juxtaposer les deux filtres de façon à obtenir un pouvoir bloquant de 16 stops (bien qu'on ait vu plus haut que l'empilage entraînait une perte de qualité, cet inconvénient est moindre pour la phase d'initiation).

Avec ces deux filtres ND, vous accédez à trois possibilités :

- avec le filtre de 6 stops, vous ne pouvez pas pratiquer la pose longue en plein jour. À f/8, la vitesse d'obturation varie entre 1/8 s et 1 s : on est dans l'univers des vitesses lentes, très intéressantes pour réaliser des flous de mouvement (piétons, voitures, petites cascades...) mais pas de pose longue à proprement parler ;
- avec le filtre de 10 stops, vous pouvez varier les durées d'exposition de quelques secondes à une minute selon l'intensité de la luminosité ;
- en cumulant les deux filtres, le pouvoir bloquant des 16 stops permet des expositions autour de 4 minutes. Même si la qualité est légèrement réduite à cause de la juxtaposition des filtres, vous pouvez réellement goûter aux joies de la pose longue.

Si vous envisagez de pratiquer régulièrement, vous pouvez acquérir trois filtres (tous trois rectangulaires ou tous trois circulaires) : 10, 12 (ou 13) et 16 stops :

- on vient de voir l'usage du premier ;
- avec celui de 12 ou 13 stops, vous pouvez obtenir des durées de pose comprises entre 1 et 2 minutes avec une bonne qualité ;
- avec le filtre de 16 stops, vous atteindrez les 4 minutes ;
- la majorité des situations seront couvertes.

ACHETER DES FILTRES DE BONNE QUALITÉ

Il existe bien sûr plusieurs qualités de filtres et des marques plus ou moins chères, pour des prix s'échelonnant de 50 à 200 € l'unité, que le filtre soit

rectangulaire ou circulaire.

Je ne saurais trop vous conseiller d'acheter des filtres haut de gamme si vous le pouvez ; en effet, les capteurs numériques sont relativement sensibles au rayonnement infrarouge et, sur des temps de pose assez longs, on observe sur les images des dominantes et dérives de couleur comme le magenta ou le bleu qui sont loin d'être négligeables. Même si le travail de postproduction sur les fichiers RAW permettra d'atténuer le problème, des filtres ND de très haute qualité jouent un rôle clé dans la production de belles images de pose longue.

Choisissez de bonnes marques, même si elles sont plus chères. Pour ma part j'ai investi chez Formatt Hitech avec la gamme Firecrest. Des kits sont aussi proposés par certains fabricants.

Le trépied

Le deuxième accessoire indispensable pour pratiquer la pose longue est le trépied, car les temps d'exposition dépassent la capacité du photographe à faire la photo nette à main levée. En pose longue, la stabilité du trépied est un facteur encore plus crucial que pour tout autre type de prise de vue. Il existe un grand nombre de modèles et de marques sur le marché, choisir le bon modèle est un véritable casse-tête. Selon moi les principaux critères qui doivent participer à la décision d'achat sont le poids, la hauteur de déploiement, la capacité de charge et le prix.

Le poids du trépied

Beaucoup de photographes se plaignent de la lourdeur de l'équipement photo qu'ils ont à transporter, à juste titre ! Les trépieds peuvent peser entre 1 et 4 kg. Un modèle trop léger manquera de stabilité mais sera agréable à transporter, alors qu'un trépied lourd sera plus stable mais pénible pour le dos. Comme souvent le choix est une affaire de compromis.

Aujourd'hui deux matériaux principaux sont utilisés pour fabriquer ces produits : l'aluminium et le carbone. Les trépieds en aluminium sont solides, légèrement plus lourds et environ 50 à 100 % moins chers que leurs équivalents carbone. Ces derniers sont tout aussi robustes ; la différence se fait sur le poids et le prix. Pour ma part, je dispose d'un modèle de chaque, mais quand je dois n'en emporter qu'un, je choisis le modèle aluminium. Car si le vent sévit, un trépied trop léger sera sujet aux vibrations et la photo sera floue – le vent est le premier ennemi du photographe de pose longue. Nous verrons plus loin que l'on peut trouver des parades aux vibrations, mais un trépied relativement lourd sera toujours plus stable : un poids compris entre 1,8 et 2,2 kg me semble raisonnable pour la pose longue.

Pour stabiliser davantage son trépied, on peut suspendre un poids (son sac à dos par exemple) au crochet central (choisir un modèle qui en dispose). Mais s'il y a un vent fort, le risque de balancement contre les jambes sera désastreux. J'utilise une astuce : un sac à lest (modèle Vanguard SB 100) qui permet grâce à ses trois Velcros d'ancrer le trépied vers le bas en le remplissant avec une charge (pierres, sac à dos...).



Le sac à lest : une astuce simple et efficace pour stabiliser le trépied et éviter le balancement d'un objet suspendu au crochet central.

La hauteur de déploiement

Avoir l'appareil à hauteur d'œil est plus confortable pour peaufiner sa composition, on évite ainsi de se pencher et on protège son dos. Il faut donc que le trépied une fois installé arrive au niveau de l'épaule, si possible sans qu'on ait déployé la colonne centrale pour minimiser la prise au vent et les vibrations qui en résulteraient. Un modèle qui monte à 1,65 m environ convient parfaitement. Un autre élément à prendre en compte est la possibilité d'abaisser les jambes près du sol, ce que ne proposent pas tous les modèles. Les avantages sont nombreux : cadrages créatifs, moins de prise au vent, discrétion... À noter que les trépieds avec jambes attachées, pratiques pour la vidéo, sont à proscrire pour la pose longue.



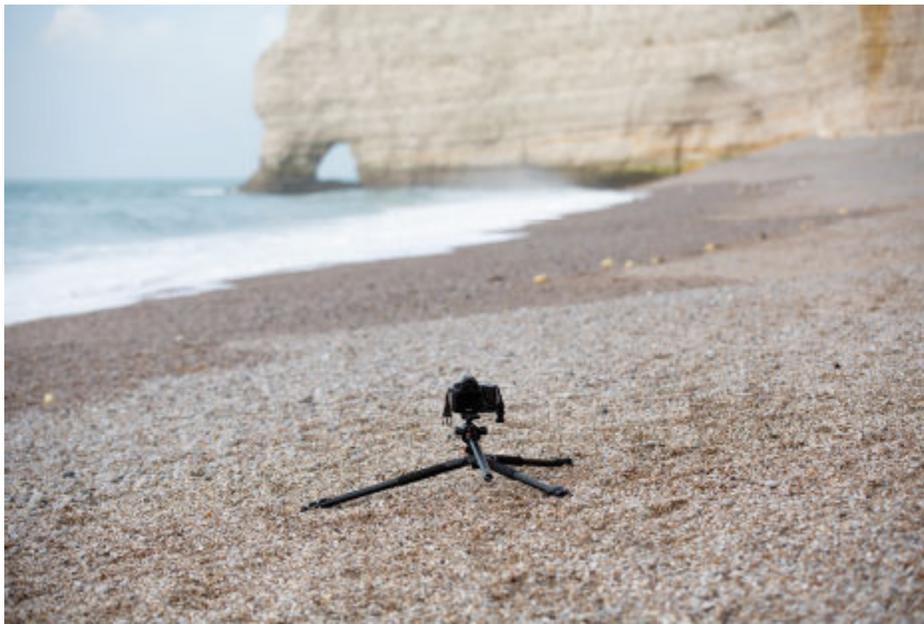
Un trépied avec une hauteur élevée permet de cadrer confortablement. Pour réduire les vibrations, on évite de monter la colonne centrale. © Jacques Zanirato

Il existe deux systèmes principaux de blocage des sections des jambes, à vis ou à clapets. Le système à vis est plus robuste mais un peu moins rapide ; celui à clapets est plus simple d'utilisation mais plus fragile. Les deux

serrages ont fait leur preuve. Prenez le temps de les essayer pour choisir celui qui vous convient.

EN VOYAGE

On fera attention à l'encombrement du trépied « rangé dans sa housse » pour que l'article tienne dans la valise ou le sac à dos. En effet, il n'est pas concevable de faire voyager le trépied « à part » dans la soute lors d'un déplacement en avion ; il doit rester bien protégé à l'intérieur de la valise.



Outre une meilleure stabilité, l'abaissement des jambes autorise des cadrages créatifs.

La capacité de charge

Chaque trépied est conçu par rapport au poids total qu'il va devoir supporter. De manière simple, cette capacité de charge inclut le poids du boîtier, celui de l'objectif et celui de la rotule. Il vous faudra choisir le modèle de trépied qui accepte au moins cette charge. Pour anticiper tout problème (comme l'acquisition d'un futur matériel plus lourd), je vous recommande d'opter pour un trépied qui supporte 1,5 à 2 fois le poids de vos trois éléments cumulés. À mon sens, une bonne capacité de charge se situe entre 5 à 8 kg ; mais à vous de voir avec votre matériel.

Le prix

La gamme des prix des trépieds est impressionnante, de 50 à 1 000 euros ! Disons-le d'emblée, les premiers prix sont à éviter car les produits ne sont pas suffisamment robustes. Les modèles les plus chers peuvent également être mis de côté car on va trouver dans les gammes intermédiaires toutes les fonctionnalités requises pour la pose longue. Pour les produits en aluminium, tablez sur une fourchette de 100 à 300 euros, pour ceux en carbone, sur une fourchette de 150 à 400 euros.

À cela il faut rajouter l'indispensable rotule. Là encore la gamme de produits et de prix est très étendue. Il faut compter entre 80 et 150 euros pour une rotule « ball », système qui offre une grande maniabilité. Bien entendu, il faut acheter un modèle qui supporte le poids du boîtier et de l'optique, en prévoyant une marge de 2 à 3 kg. L'attache rapide est devenue courante ; on ne s'en privera pas pour gagner en confort.

Autres conseils pratiques

Nous verrons au [chapitre 3](#) que les scènes photographiées en pose longue mettent souvent en jeu l'horizon (paysages marins) ou la verticalité (paysages urbains). La présence d'un ou deux niveaux à bulle sur le trépied est donc particulièrement utile.

Le trépied ne doit pas être un frein pour la recherche du meilleur point de vue et je n'hésite pas à le placer dans l'eau si nécessaire : sur la plage à la limite sable-eau, dans un torrent, en bordure d'un lac... Attention cependant à ne jamais vous mettre en danger ! Le corollaire est l'entretien régulier du matériel : lavage à l'eau douce, séchage et pulvérisation d'un produit dégrissant sur les sections et la visserie. Personnellement j'utilise toujours le même trépied pour aller dans l'eau (un Vanguard) ; j'en ai un deuxième (un Manfrotto) pour les autres utilisations (architecture, prises de vue en intérieur...). À noter que ces conseils d'entretien valent pour tout le matériel photo, surtout s'il est exposé aux embruns, au sable ou encore à l'humidité.



L'entretien régulier de son matériel photo est important, ici un dégrissant pour les zones métalliques du trépied.

Sur le lieu de prise de vue, le sol n'est pas toujours stable : sable mou, vase... Le risque est de voir le trépied s'enfoncer, même de quelques millimètres, et donc d'avoir une photo floue. Ceci est d'autant plus vrai que la pose est longue. Pour éviter cela, j'emporte toujours dans mon sac trois cales en bois ou des petites soucoupes de pot de fleur en plastique que je place sous les trois jambes du trépied.



Toujours rangées dans mon sac à dos, ces trois cales sont très précieuses sur terrain meuble, pour éviter au trépied de s'enfoncer pendant la pose longue.

Mais un trépied stable ne garantit pas toujours d'avoir une photo nette. Pour preuve, la fois où je me suis installé sur une passerelle, et où j'ai été déçu à l'examen de ma prise de vue : des vibrations avaient rendu la photo floue ! Elles provenaient de piétons, de joggers ou de voitures... Faites très attention à votre emplacement avant de vous installer. Vous pouvez aussi vous faire aider par un ami qui peut gentiment demander aux piétons de faire un petit détour le temps de finir la photo.

Il m'arrive aussi de ne pas pouvoir installer mon trépied comme je le veux. Par exemple sur le bord d'une falaise, quand je souhaite faire une prise de vue en plongée et que la barrière de protection qui fait deux mètres est trop haute pour y passer les jambes de mon trépied et pour qu'elles touchent le sol. En revanche, ce support est idéal pour accrocher un trépied de type Gorilla dont les jambes flexibles peuvent s'enrouler autour de nombreux points d'ancrage : poteau, arbre, guidon de vélo, pied de chaise, barrière... Parmi les modèles disponibles, il faut bien entendu choisir celui qui supporte le poids de votre boîtier.



Ce trépied de type Gorilla, très léger, est complémentaire du modèle classique. Dans certaines circonstances il sera le seul accessoire à pouvoir stabiliser l'appareil, mais en général il ne convient qu'à une minorité de situations pour pratiquer la pose longue.

Choisir son trépied pour la pose longue, en résumé

C ARACTÉRISTIQUES DU TRÉPIED ALUMINIUM OU CARBONE	R ECOMMANDATIONS
Poids	entre 1,8 et 2,2 kg
Hauteur de déploiement	1,65 m ou plus
Option jambes au ras du sol	oui
Capacité de charge	de 5 à 8 kg
Serrages	à vis ou à clapets
Crochet de suspension	oui
Niveau à bulle	oui
Rotule	modèle « ball »
Prix de la rotule ball	de 80 à 150 euros
Prix du trépied	de 100 à 400 euros

La télécommande

Pour compléter le trio des accessoires indispensables, nous allons nous intéresser à la télécommande. Contrairement aux autres genres de photographies, la pose longue ne va pas utiliser les modes Tout automatique, Priorité ouverture, Priorité vitesse ou le mode manuel du boîtier, mais le mode Bulb (ou pose B) – avec cependant une exception pour la prise de vue inférieure à 30 secondes où le mode manuel peut être activé en figeant une durée et une ouverture ; dans ce cas, on peut faire appel à la télécommande ou déclencher avec le doigt, au choix.

Pour travailler en mode Bulb, une télécommande est indispensable. Le boîtier ne peut pas programmer de durée supérieure à 30 secondes, il va donc falloir procéder en deux temps, d'abord lancer la prise de vue, puis l'arrêter au moment adéquat.

C'est précisément la fonction du mode Bulb. Techniquement, on pourrait déclencher avec le doigt et maintenir la pression durant l'exposition, puis arrêter en relevant le doigt, mais ces manœuvres créeraient inmanquablement des microvibrations fatales à la netteté. La télécommande est la solution incontournable. Économique et légère, il en existe quatre grandes catégories.

Les télécommandes filaires

Comme leur nom l'indique, les télécommandes filaires se connectent avec un fil à une prise sur l'appareil photo. Selon les modèles, plusieurs réglages sont possibles : on en choisira une qui permet la pose B. Le système est fiable car il ne dépend pas des ondes et ne nécessite pas de pile. Cependant, il faudra veiller à ce que la télécommande ne tape pas contre le boîtier ou le trépied lors de la prise de vue (vent, décrochage inopiné...) : là encore, les vibrations induites pourraient gâcher la photo. Comptez 15 à 25 euros pour une bonne télécommande filaire.

Les télécommandes à infrarouge (IR)

De petites dimensions et très bon marché (une quinzaine d'euros), les télécommandes à infrarouge sont très pratiques et se rangent facilement dans le sac photo. Pas besoin de fil, mais il faut se placer près du boîtier, à 5 à 8 mètres maximum. C'est bien suffisant pour la pose longue (mais pas si vous voulez faire un autoportrait en vous plaçant assez loin dans le paysage). Attention, leur fonctionnement est sensible aux interférences et peut être altéré par des obstacles comme les murs. Ceci dit, c'est une situation peu fréquente en pose longue.



Exemple de télécommande filaire. Très bon marché, elle fonctionne sans pile.



Exemple de télécommande à infrarouge. Sa petite taille est un atout, ainsi que son faible prix.

Les télécommandes radio

Ces télécommandes fonctionnent sur une fréquence radio qui transite entre un émetteur (la télécommande) et un récepteur que l'on place sur le sabot du flash. Elles sont donc un peu plus encombrantes que les précédentes, mais elles permettent de déclencher jusqu'à 100 mètres (ce qui est très utile pour le light painting en pose longue, par exemple). De plus, elles offrent

davantage de possibilités, comme un programmeur qui permet d'arrêter la prise de vue selon la durée fixée sans avoir à se soucier du temps écoulé. Leur prix varie de 25 à 75 euros.



Exemple de télécommande radio, avec le récepteur et l'émetteur

Le smartphone ou la tablette en guise de télécommande

Aujourd'hui de nombreux appareils photo sont équipés du Wi-Fi. Grâce à une application, on peut ainsi faire la prise de vue depuis son smartphone ou sa tablette : cadrage, mise au point, ouverture, vitesse, déclenchement... et tous les réglages principaux. Lorsque le cadrage est difficile à réaliser, par exemple pour une photo d'architecture en contre-plongée ou une prise de vue au ras du sol entre des rochers, l'avantage est considérable. Pour les appareils photo non équipés de Wi-Fi, on peut acheter un accessoire de connexion Wi-Fi ou Bluetooth (avec câble). Mais le coût est plus élevé que pour les télécommandes.

Notez que si le smartphone n'est pas bien rechargé on risque de ne pas pouvoir prendre de photos !

MA PRÉFÉRENCE EN TERMES DE TÉLÉCOMMANDE

Personnellement j'aime bien utiliser une télécommande radio avec le programmeur. J'ai aussi des télécommandes filaire et infrarouge en cas de problème. Le smartphone via le Wi-Fi intégré du boîtier est également très confortable à manier. Quel que soit l'accessoire, je règle le retardateur de l'appareil photo sur 2 secondes : cela laisse le temps au système

d'éliminer les éventuelles vibrations lors du déclenchement. Une astuce simple mais efficace.

Les autres accessoires photo utiles

Un cache oculaire. Lors d'une pose longue, il y a un risque, on l'a dit, que de la lumière parasite entre par le viseur, notamment si le soleil est dans le dos (phénomène non présent à vitesse normale). Cela peut se manifester par des bulles de lumière sur l'image qui, si elles sont mal placées, peuvent être difficiles à supprimer dans Photoshop. On utilisera donc impérativement un cache oculaire. Sur certains boîtiers, les hauts de gamme Canon et Nikon en particulier, il est incorporé : il faut l'actionner via à un petit levier. Pour les autres marques, il est associé à la courroie du boîtier. On peut l'utiliser en le détachant ou en le laissant solidaire de la courroie : après avoir enlevé l'œilleton, il suffit de le glisser verticalement.



Le cache oculaire obstrue le viseur pour empêcher d'éventuelles lumières parasites de rentrer sur le capteur.



Pendant les quelques minutes de pose longue, la lumière a eu tout loisir de rentrer insidieusement par le viseur, qui n'était pas occulté, pour atteindre le capteur. Des bulles inesthétiques se sont formées en haut à gauche et aussi en haut à droite.

Des batteries. Lorsque je pars sur le terrain, je prévois toujours plusieurs batteries de remplacement que je place bien au chaud dans mes poches intérieures, car la pose longue est fortement consommatrice d'énergie.

Un niveau à bulle. Si un niveau à bulle n'est pas présent sur le trépied, en avoir un dans le sac photo est toujours utile.

De quoi nettoyer les optiques. En plein air, les optiques se salissent vite (embruns, poussières...) : j'ai toujours à portée de main, une soufflette, du liquide nettoyant ainsi que des chiffons « spécial optiques ». Pour des voyages de plusieurs jours j'emporte un kit pour nettoyer le capteur.

Un bon sac photo. L'ensemble du matériel doit être bien protégé à l'intérieur d'un sac photo. Des dizaines de modèles performants existent. Parmi les critères à considérer pour choisir un bon sac, j'attache une importance particulière à la solidité, à la capacité et à la présence d'une housse de protection contre la pluie (d'ailleurs même quand il ne pleut pas, je la déploie très souvent car elle protège entre autres de la poussière).

Une ceinture multipoche. Vous avez constaté à la lecture de ce chapitre que la pratique de la pose longue exigeait de nombreux accessoires. Lors des prises de vue, on a vite fait de les glisser dans ses poches... et de les perdre. C'est pourquoi, j'utilise une ceinture multipoche. Une veste munie de nombreuses poches de rangement est aussi une bonne alternative.



La housse de protection du sac photo est non seulement utile quand il pleut, mais elle évite aussi de salir le sac quand il est à terre.



Une ceinture multipoche est très pratique pour ranger les nombreux accessoires utiles pour la pose longue : télécommande, cache oculaire, bouchon d'optique, chiffon...



┌ ┐

Les sujets adaptés à la pose longue

Imaginez le désert du Sahara sous un beau ciel bleu sans nuage, et sans vent. Pas une oasis, juste de belles dunes. Diriez-vous que ce superbe paysage se prête à la pose longue ? La question induit la réponse : pas vraiment. Jouer sur les éléments mobiles d'un paysage en contraste avec des sujets fixes est un des fondements de la photographie en pose longue ; elle révèle une forme de mouvement invisible à nos yeux. On peut donc supposer que certains thèmes sont bien adaptés pour réussir ce type d'images et que d'autres sont hors champ. Pour produire des photos de pose longue, ce n'est pas tant le type de paysage qui est décisif mais plutôt la présence d'éléments mobiles dans la scène. Nous allons en détailler plusieurs exemples dans ce chapitre.

La mer

L'océan et la mer sont des sujets très prisés du photographe de pose longue. Naturellement photogénique, la mer propose du mouvement avec les vagues, des remous, des surfaces sans cesse changeantes. De plus, les éléments fixes y sont fréquents : rochers, falaises, jetées, phares... C'est leur coexistence avec l'eau qui crée des conditions idéales pour la pratique de la pose longue. Des durées d'exposition très variables de 10 secondes à plusieurs minutes produiront des effets différents qu'il sera intéressant de tester : surface lisse, effet éthéré, zones blanches texturées...

Notez que, plus les eaux sont remuantes, plus l'esthétique de l'image est renforcée. Si l'on se trouve sur un cap, par exemple, la partie agitée de la mer face au large offre des conditions photographiques de pose longue bien différentes de celles de la zone abritée, à la beauté plus épurée. À vous de choisir le côté du cap que vous préférez (ou de photographier les deux) ! Lors de la prise de vue, on prendra soin d'obtenir une horizontalité parfaite : un niveau à bulle, le quadrillage dans le viseur ou l'horizon électronique du boîtier vous y aidera. Sinon un réglage en postproduction sera indispensable.

Retenez que les lignes et les formes en bord de mer offrent un joli potentiel pour produire des photos en noir et blanc. Les scènes contrastées, propices au rendu monochrome, y sont fréquentes. En mode pose longue, ces images sont particulièrement esthétiques. Pour avoir un aperçu avant de déclencher, on peut activer le réglage noir et blanc de l'appareil. Toutefois, on prendra soin de faire la photo en RAW juste après, pour conserver le choix du noir et blanc ou de la couleur en postproduction.



*Ces eaux de l'Atlantique dans le nord de l'Irlande sont très agitées. Seulement 30 secondes de pose ont suffi à le montrer, grâce à la présence des zones blanches éthérées près des rochers.
16-35 mm au 27 mm, 100 ISO, 30 s, f/16, filtre ND 6 stops, Canon 5D Mark III*



*La sensation est bien différente pour cette plage de Cassis où la sérénité domine.
16-35 mm au 17 mm, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



Cette image de la Chaussée des Géants en Irlande du Nord, convertie en noir et blanc, offre de belles nuances de gris.

16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 30 s, f/10, filtre ND 6 stops, Canon 5D Mark III

Les rivières et les lacs

D'une manière générale les paysages aquatiques conviennent bien à la photographie en pose longue. La photogénie naturelle de l'eau est énormément exploitée par les artistes comme les peintres et les photographes. L'eau est un élément mouvant. Si cela paraît évident pour un torrent ou une rivière, nos yeux ne le perçoivent pas toujours dans le cas d'un étang ou d'un lac lorsque la météo est calme. Et pourtant. C'est là que la pose longue va exercer son pouvoir : le temps qui s'écoule pendant la prise de vue a pour effet de lisser l'eau. C'est l'effet principal que va rechercher le photographe.

Selon que l'eau se déplace plus ou moins rapidement, on testera plusieurs durées allant de 30 secondes à plusieurs minutes. On essaiera de tirer parti de l'effet miroir sur une étendue d'eau calme. La pose longue s'y prête à merveille. Ou bien, pour les rivières, on exploitera tout élément fixe dans l'eau : tronc d'arbre, ponton, îlot... pour créer du dynamisme (contraste entre les éléments immobiles et le courant de l'eau).



La Seine pendant la crue de juin 2016. La situation était déjà exceptionnelle à observer, mais en pose longue, la sensation devient quasiment surréaliste.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 120 s, f/10, filtre ND 14 stops, Canon 5D Mark III



Ces trois arbres se reflètent joliment dans un étang de Bourgogne. La pose longue a lissé l'eau et a rendu les nuages cotonneux.

17-40 mm au 40 mm, 100 ISO, 60 s, f/10, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III



Une rangée de grands pins se reflètent dans le lac inférieur du Bois de Boulogne à Paris. À cause d'un vent soutenu, une pose relativement courte a suffi à amplifier le mouvement des nuages et à lisser l'eau.

16-35 mm à 17 mm, 100 ISO, 30 s, f/8, filtre ND 13 stops, Canon 5D Mark III

Les chutes d'eau

Le côté spectaculaire des chutes d'eau a toujours fasciné les photographes. On a tous en tête des images des chutes du Niagara, en Amérique du Nord, ou des chutes Victoria en Afrique. Des milliers de touristes les photographient à vitesse « normale », figeant l'eau qui tombe. Pour sortir de ces clichés, on peut apporter une certaine douceur, voire de la poésie, dans ce type d'images grâce à des poses plus ou moins longues.

L'enjeu est de lisser le rideau d'eau. Les durées d'exposition n'ont pas besoin d'être aussi longues que pour des paysages marins, souvent quelques secondes suffisent. Là encore des tests de vitesse d'obturation sur place sont recommandés. On se focalisera sur l'aspect plus ou moins blanc de l'eau. On fera également attention à l'exposition dans les zones sombres du paysage – pour les cascades situées dans des sous-bois, le contraste est parfois difficile à gérer entre le blanc de l'eau et les abords plus sombres.

Pour des hautes chutes, j'ai constaté que le vent pouvait faire changer la verticalité du rideau en chassant l'eau sur les côtés, le rendant plus ou moins esthétique. On peut se concentrer pour déclencher au moment où le vent cesse de souffler quelques instants. S'il persiste, on peut essayer d'allonger la pose pour réduire ces aléas. On est dans un schéma empirique, comme souvent sur le terrain !



La chute Skogafoss, dans le sud de l'Islande, haute de 70 mètres, photographiée au printemps, sans neige mais avec des fleurs. Temps d'exposition assez court (13 secondes) pour capter le rideau d'eau (pas de nuages mobiles ni de surface marine qui auraient nécessité plus de temps). 70-200 mm au 120 mm, 100 ISO, 13 s, f/6, filtre ND 4 stops, Canon 5D Mark III



*La chute Svartifoss en Islande, nichée dans un décor basaltique aussi vertical que le rideau d'eau. La durée d'exposition de 4 secondes a privilégié la bonne intensité du blanc de l'eau, puis le travail de postproduction a éclairci légèrement les roches noires.
16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 4 s, f/8, filtre ND 3 stops, Canon 5D Mark III*



*Cette micro cascade est située au sein d'un torrent du Haut Languedoc. La proximité du sujet fait qu'une courte exposition de 2 secondes a suffi à montrer l'écoulement de l'eau de manière dynamique.
17-40 mm au 40 mm, 100 ISO, 2 s, f/11, filtre ND 3 stops, Canon 5D Mark II*

Les montagnes

Les montagnes constituent un sujet très intéressant pour la pose longue à partir du moment où des éléments mouvants comme les nuages ou des plans d'eau, par exemple des lacs, sont intégrés dans le cadre. Dans ces conditions, la montagne, le sujet principal, joue le rôle de masse fixe.

Qu'il s'agisse de grandes ou de petites montagnes, l'une des difficultés est de trouver le bon emplacement pour la meilleure composition. L'accès peut être compliqué, parfois avec des distances de route plus importantes que prévu. La marche peut également être ardue, mais en général la récompense est au rendez-vous. On fera bien attention à la météo et on redoublera de prudence face aux dangers traditionnels de la montagne.

Une composition incluant un lac et des nuages autour d'un pic convient idéalement à la photographie en pose longue : l'eau lissée du lac apporte une atmosphère paisible alors que les traînées de nuages créent une dynamique. On peut également réfléchir à intégrer un premier plan, comme des arbres ou une vieille maison de berger.



*Le mont Errigal, point culminant du Donegal, en Irlande, se reflète dans un des nombreux lacs de la région. La quasi-absence de vent ce jour-là m'a conduit à pratiquer une longue pose de 4 minutes et 10 secondes pour faire tournoyer gentiment les nuages autour du mont.
16-35 mm au 27 mm, 100 ISO, 250 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



Le mont Vestrahorn, dans le sud de l'Islande, se détache parfaitement sur l'horizon du haut de ses 650 mètres. Un site idéal pour la pose longue grâce à la combinaison de l'eau de mer lissée et des nuages mobiles.

16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 110 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



Une des montagnes du massif du Slættaratindur, aux Îles Féroé, souvent coiffées de nuages. Le vent violent permet des poses assez courtes, ici 30 secondes, pour donner du dynamisme au ciel.

16-35 mm au 35 mm, 100 ISO, 30 s, f/11, filtre ND 12 stops, Canon 5D Mark III

Les campagnes

Peut-être moins prisées des photographes de pose longue, les campagnes ne sont pourtant pas dénuées d'intérêt. Le graphisme des terres cultivées, la variété des paysages dans de nombreuses régions (France, Italie, Espagne, États-Unis...) en font des sujets accessibles un peu partout. Une rivière qui serpente dans la plaine, une vieille ferme en premier plan, un arbre isolé sur l'horizon, un troupeau de moutons, un champ de lavande, des rizières... sont autant de sujets pour la pose longue. Mais, vous l'avez compris, il manque l'élément mobile indispensable : les nuages ! Car là encore, sans eux le paysage campagnard ne représente qu'une image classique. Scruter la météo pour s'assurer la présence d'un ciel nuageux, avec du vent, fait partie du jeu.

Une fois sur le terrain, l'accès est plus facile qu'en montagne. Faites attention toutefois de ne pas déranger les animaux et de ne pas abîmer, même involontairement, les cultures. Il peut être utile de demander des renseignements à des personnes du terroir (paysan, éleveur, commerçant...). Elles sont souvent flattées qu'on s'intéresse à leur région.



Une lavogne sur le plateau du Larzac. Cette mare artificielle recueille les eaux de ruissellement pour abreuver les moutons. Un sujet typique de cette région. Ici l'eau ne joue pas de rôle dans la pose longue ; seuls les nuages et, dans une moindre mesure, les branches des arbres, trahissent le vent qui souffle fréquemment sur ce plateau.

16-35 mm au 17 mm, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



Un champ de blé dans le nord du Cotentin. La pose longue de 3 minutes a créé des traînées de nuages dans le ciel et a matérialisé les remous des épis de blé sous l'effet du vent, assez léger ce jour-là. Une atmosphère somme toute assez paisible.

17-40 mm au 19 mm, 100 ISO, 190 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark II



Un arbre isolé au milieu d'un vignoble de Bourgogne en hiver. Les nuages assez compacts ne laissent pas de traînées nettes dans le ciel. Le résultat d'une minute d'exposition traduit bien l'ambiance hivernale de cette région.

16-35 mm au 17 mm, 100 ISO, 60 s, f/8, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III

Les villes

Aux quatre coins du monde de nouveaux arrivants venus des campagnes ou d'autres milieux s'installent dans les villes. Elles attirent les photographes qui y trouvent des inspirations très variées. De nombreux genres photographiques en ont fait leur terrain de jeu : reportage, architecture, photo de rue... Pourquoi pas la pose longue ? En effet, le mouvement y est omniprésent : piétons, foules, véhicules. La présence de personnes est une caractéristique de la photo urbaine, on peut en jouer pour obtenir deux types d'effet :

- créer des flous de mouvement avec l'emploi de vitesses lentes (de 1/60 s à quelques secondes) ;
- faire disparaître les personnes de l'image grâce à une longue pose. Dans ce cas, l'exposition doit être supérieure à plusieurs minutes et les piétons doivent se déplacer rapidement sans faire de sur-place (sinon une silhouette fantôme peut se former, mais ce peut être un argument artistique).

Une autre caractéristique propre aux villes est l'abondance de lumières diverses : lampadaires, publicités, phares de voitures... On peut en tirer profit en faisant les prises de vue à un moment très photogénique, l'heure bleue. C'est la période après le coucher du soleil où le ciel se remplit presque entièrement d'un bleu plus foncé que le bleu ciel du jour, période appelée aussi « entre chien et loup ». Il s'installe un équilibre entre les lumières artificielles montantes de la ville et la lumière naturelle déclinante. Très prisée des photographes en général, l'heure bleue l'est aussi pour la pose longue. Les trois photos suivantes ont été faites à l'heure bleue.



*Le pont de Brooklyn, à New York, à l'heure bleue. L'exposition de 2 minutes va chercher les dernières lueurs dans le ciel. Les lumières des tours viennent équilibrer l'ensemble.
16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 120 s, f/14, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III*



*Un des innombrables canaux de Venise, à la tombée de la nuit. La pose longue de 2 minutes a fait disparaître les nombreux piétons qui traversaient cette petite place en passant devant l'objectif.
16-35 mm à 20 mm, 100 ISO, 120 s, f/10, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III*



Un classique de la pose longue en ville : le filé des phares de voitures, capté ici sur le boulevard circulaire à La Défense, près de Paris. Plusieurs essais de durée ont été réalisés. La pose de 10 secondes montre des traînées de phares distinctes alors qu'une durée supérieure aurait créé un amas blanc. Photo faite 30 minutes après le coucher du soleil pour saisir quelques dernières lueurs dans le ciel.

16-35 mm au 16 mm, 100 ISO, 10 s, f/10, filtre ND 3 stops, Canon 5D Mark III

L'architecture

Bâtiments anciens ou modernes, monuments, ponts... Autant de sujets d'architecture qui sont de bonnes sources d'inspiration pour la photographie en pose longue. À une condition toutefois : que des éléments mobiles comme des nuages ou un premier plan avec de l'eau, voire le trafic des voitures ou des piétons, viennent apporter du dynamisme à l'image. Pour parfaire sa composition, le photographe de pose longue doit non seulement tenir compte du sujet architectural mais aussi inclure intelligemment ces éléments mobiles dans le cadre, et imaginer comment ils interféreront les uns avec les autres.

Pour ma part, je commence toujours par traiter la problématique architecturale après m'être assuré que les éléments mobiles vont pouvoir jouer leur rôle (déplacement des nuages en particulier). Dans un deuxième temps, j'intègre les spécificités de la pose longue.

Voyons d'abord le premier point. En milieu urbain dense, la prise de vue en contre-plongée est particulièrement efficace car elle présente trois avantages :

- elle pointe vers le ciel et donc vers les nuages ;
- elle crée une perspective grâce aux lignes des édifices ;
- elle contourne l'inconvénient d'un recul parfois insuffisant au niveau de la rue pour saisir le bâtiment.

Toutefois, après avoir installé le trépied, cadrer vers le haut n'est pas toujours aisé et nécessite un peu de contorsion au niveau du cou. Une hauteur élevée de trépied est ici un avantage. Une autre astuce consiste à visualiser le cadrage via un écran connecté (smartphone, tablette...). Attention, il faut cadrer très large pour avoir la latitude de redresser les perspectives en postproduction...

Le photographe doit souvent faire preuve d'ingéniosité pour poser son trépied à l'endroit adéquat : problème d'accès, travaux, circulation automobile, camion garé dans l'axe, recul insuffisant... Les optiques à bascule et décentrement peuvent aider dans certaines de ces situations. Elles sont considérées comme la meilleure des solutions pour redresser les perspectives lors de la prise de vue, et elles conviennent parfaitement à la

photographie en pose longue. Lors du cadrage, on s'efforcera d'obtenir des verticales impeccables grâce au niveau à bulle.

La lumière est un paramètre crucial, à plusieurs titres, en photographie d'architecture :

- orientation du bâtiment par rapport au soleil : contre-jour ou pleine lumière ;
- ombres des autres immeubles projetées sur la façade photographiée ;
- révélation des textures des parois qui accrochent la lumière...

Pour compléter la partie de photographie architecturale pure (sans le volet de la pose longue), je rajouterai que chaque édifice possède ses spécificités. Le défi est de bien les identifier puis de tout mettre en œuvre pour les exprimer à travers la prise de vue.

Intéressons-nous maintenant à la phase « pose longue » de ce genre de prise de vue. L'architecture est par essence une structure statique. Autour d'elle, s'animent toutes sortes d'éléments : les nuages, les piétons, la circulation automobile... En jouant sur le temps d'exposition :

- on révèle la mobilité de ces éléments ;
- on transporte l'architecture dans un univers invisible à nos yeux, qui peut être onirique, inquiétant, étonnant...

L'observateur de la photo est amené à regarder différemment le sujet. Les traînées de nuages en pose longue peuvent lui faire prendre conscience que l'édifice architectural affronte sur le long terme les éléments naturels : vent, pluie, neige... De plus, il peut apprécier l'esthétique des lignes et des formes du bâtiment grâce à l'effet dynamique de la pose longue.

Selon l'intention que l'on veut donner à l'image, le dosage de la durée d'exposition impactera le résultat final. Par exemple, opter pour une pose assez longue afin de tenir compte du déplacement des nuages apportera de la sérénité à la scène. A contrario, choisir une pose plutôt courte pour montrer le mouvement des voitures apportera du dynamisme, voire de la trépidation.

Pour moi, produire une bonne photo d'architecture en pose longue est plus compliqué qu'avec un paysage naturel ; être capable d'imaginer, de visualiser la future image en pose longue requiert une vision plus aiguisée.

Avant de terminer ce chapitre, je veux indiquer qu'il existe d'autres sujets adaptés à la pose longue : les orages, les feux d'artifice, les étoiles, le light painting... N'en étant pas spécialiste, je ne les aborde pas dans ce livre mais d'autres ouvrages existent. Pour les amoureux des étoiles, vous pouvez notamment consulter le livre de Thierry Legault, *Les secrets de l'astrophoto*, dans la même collection aux éditions Eyrolles.



Un immeuble de bureaux à la ligne harmonieuse, à La Défense, près de Paris, photographié en contre-plongée. La pose de 4 minutes a fait apparaître des déplacements de nuages dans l'espace dégagé par la courbe de l'immeuble.

16-35 mm à 20 mm, 100 ISO, 240 s, f/11, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

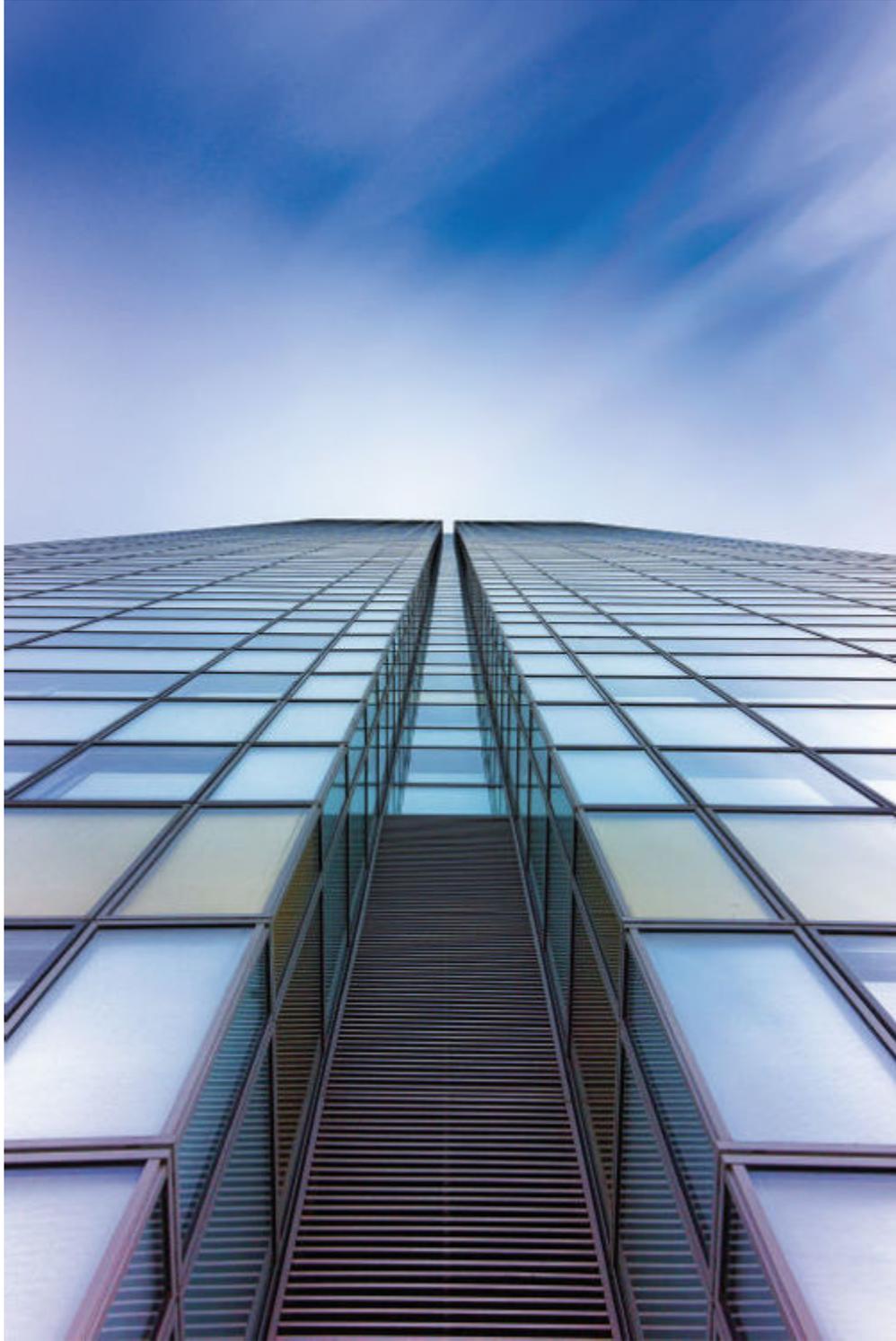


Le Flat Iron Building, immeuble iconique à New York. L'exposition de 4 minutes a dynamisé les nuages et fait quasiment disparaître l'intense trafic routier. L'aiguille des heures de l'horloge est nette alors que celle des minutes est floue. Optique 24 mm à bascule et décentrement. 24 mm TS-E, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

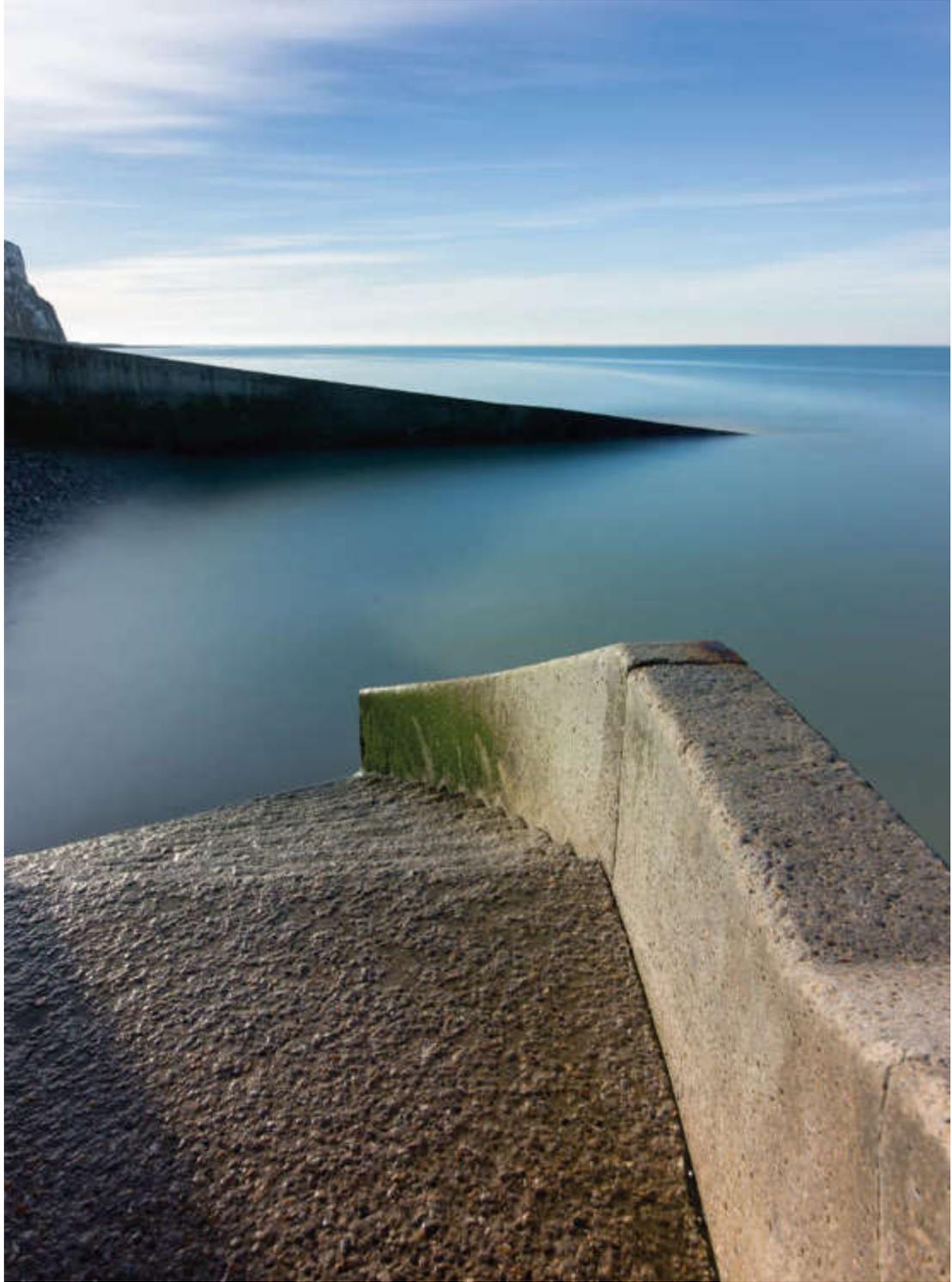


Un ancien bâtiment industriel réaménagé fait face à Manhattan au crépuscule. La pose d'une minute et dix secondes a mis dynamiquement en valeur les nuages. Des personnes au centre et à droite de l'image apparaissent en silhouettes fantômes.

16-35 mm à 28 mm, 100 ISO, 70 s, f/8, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III



*Un immeuble aux lignes droites, à La Défense, photographié en contre-plongée. Les traînées de nuages créées par la pose de 2 minutes coiffent son sommet.
16-35 mm à 24 mm, 100 ISO, 120 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



┌ ┐

La prise de vue en pose longue, en pratique

Une fois assimilées toutes les informations plus ou moins théoriques, il est temps de passer à la pratique. Il s'agit bien sûr de la phase la plus agréable. Je vous ai concocté un guide en 10 étapes, pour qu'une fois installé sur le lieu de prise de vue, vous réussissiez parfaitement vos photos : réglages du boîtier, astuces éprouvées... Mais avant cela, nous allons voir que bien préparer sa sortie photo peut aussi vous faire gagner du temps. La pose longue est exigeante et se mérite. Comme souvent, une pratique régulière permet de s'améliorer.

La préparation de la sortie photo

Avant d'aller réaliser ses prises de vue sur le terrain, il est très utile de collecter un maximum de renseignements concernant le lieu à photographier, et ce, pour diverses raisons :

- l'endroit peut ne pas être accessible au moment des prises de vue (col de montagne fermé, autorisation nécessaire d'une entreprise pour photographier un bâtiment...);



Une bonne préparation en amont peut éviter des mauvaises surprises, comme ici un accès interdit aux véhicules en baie du Mont Saint-Michel.

- la météo peut être défavorable par rapport à l'intention photographique, par exemple un grand ciel bleu alors que l'objectif est de photographier des ciels dramatiques ;
- s'il s'agit d'un site marin avec des marées, il est probable que seules de courtes périodes dans la journée seront adaptées au projet photographique : il faut donc connaître très précisément les horaires de marées ;
- et beaucoup d'autres raisons encore...

Ce travail de recherche en amont participe indiscutablement au succès des bonnes prises de vue, en particulier pour la pose longue. Il peut même être source de plaisir. Parfois après une recherche défavorable, il arrive que l'on change complètement d'idée. La pratique photographique est souvent contradictoire.

La recherche sur Internet

Internet est une mine d'informations pour préparer ses déplacements photo. Beaucoup de sujets ont été photographiés et aller observer des photos déjà prises par d'autres est une démarche enrichissante, soit pour s'en inspirer en apportant son style personnel, soit pour s'en démarquer nettement en produisant quelque chose de très différent. La pose longue est précisément un axe qui permet de se différencier. À titre personnel, j'aime beaucoup observer à l'avance les photos des autres pour me projeter dans un cadrage original.

À l'aide d'outils comme Google Maps ou d'applis comme The Photographer's Ephemeris ou Photographer's Tools (en anglais toutes les deux), il est possible d'avoir une vue assez précise d'un lieu, de son accès, de son orientation par rapport au soleil, de la portée d'une ombre s'il s'agit d'un bâtiment... Autant d'informations qui permettent d'affiner son projet et de limiter les mauvaises surprises une fois sur place. Le plus important, selon moi, est l'orientation par rapport au soleil pour anticiper le contre-jour, pour l'éviter (le plus souvent) ou pour jouer avec.

Il va sans dire que consulter la météo avant sa sortie, pour déterminer le meilleur jour ou la meilleure heure, est indispensable. Dans des pays comme l'Islande, un des éléments les plus importants à prendre en compte est la force du vent, qui peut interrompre tout trafic routier, sans parler de la neige. Des sites spécialisés fournissent ces informations en temps réel. Pour certains pays, Google Maps n'affiche pas toujours des données précises et il est judicieux de faire appel à des services équivalents mais locaux. Ceux-ci présentent en outre l'avantage d'utiliser l'alphabet local ; repérer la bonne orthographe d'un lieu est essentiel pour être capable de le trouver. Pour les lieux très reculés, je recommande de bien noter les coordonnées GPS afin d'y accéder plus aisément. Pour les paysages de mer avec des marées, des sites Internet fournissent tous les détails nécessaires ; il en est de même d'applis comme marée.info (mais il en existe beaucoup d'autres).



Des services aisément accessibles sur Internet comme la météo, les cartes géographiques et les horaires de marées, sont à consulter avant toute sortie photo.

Les autres préparatifs

Une carte détaillée sera toujours utile pour accéder aux lieux de prise de vue, surtout dans des zones sauvages où le réseau capte mal. En particulier pour savoir où démarrer la marche d'approche. Par exemple, la baie du Mont Saint-Michel offre de multiples occasions de poses longues mais ses accès sont compliqués et garer sa voiture n'est pas autorisé partout.

La vérification de son matériel photo n'est pas superflue avant toute sortie, à commencer par le bon fonctionnement du boîtier. On prendra soin de prévoir plusieurs batteries et de bien les charger car la pose longue est consommatrice d'énergie, de même que le froid qui est souvent le compagnon du photographe de pose longue. Contrairement au reportage, vecteur d'innombrables photos, la pose longue génère un nombre relativement faible de photos à la fin de la journée. Mais cela ne doit pas empêcher d'emporter plusieurs cartes mémoire, en cas de panne.

Les photos en pose longue sont souvent réalisées avec un diaphragme fermé, ce qui est propice à révéler des taches éventuelles sur le capteur. L'argument est renforcé par la spécificité des poses longues qui laissent souvent une large place au ciel, zone qui met ces taches en exergue. Un

nettoyage régulier du capteur, en particulier avant les sorties photo, atténuera cet inconvénient. Les optiques, ainsi que les filtres apprécieront un bon nettoyage également. Il vaut mieux le faire à la maison plutôt que sur le terrain. Quelques chiffons « spécial optiques » seront toujours précieux dans le sac photo.

Même s'il est difficile de faire des poses longues sous la pluie, j'emporte toujours des protections antipluie pour mes objectifs et mon boîtier. Légères et peu encombrantes, elles me servent à faire des photos de paysage à vitesse normale en attendant la fin de l'averse, histoire de profiter des conditions de pluie où les lumières peuvent être intéressantes.

On pensera aussi à emporter tous les accessoires photo évoqués au [chapitre 2](#) : les filtres ND, le trépied, la télécommande et des piles supplémentaires (si modèle sans fil), le cache oculaire, les trois cales... On complétera par des articles divers comme des bottes ou des cuissardes : elles permettent de se placer dans des endroits inhabituels (et donc de faire des compositions photographiques originales), par exemple au milieu d'un ruisseau ou en bordure des vagues sur une plage, voire de traverser un torrent pour aller se positionner à l'opposé de la foule.

Par grand froid, la manipulation du boîtier avec des gants normaux est peu commode. Il existe heureusement des gants avec des doigts amovibles qui sont très pratiques. Pour éviter de poser l'équipement ou de m'asseoir sur le sol souvent mouillé, j'emporte toujours une petite bâche. Si la séance se poursuit à la tombée de la nuit, une lampe frontale sera également très utile. Enfin, bien sûr, les articles de voyage incontournables comme les crèmes solaire et antimoustiques, les vêtements contre la pluie et le froid, etc., viendront garnir les bagages.

Voici ci-dessous un tableau qui vous permettra de bien vérifier avant la sortie photo tous les points nécessaires au bon déroulement des prises de vue et de ne rien oublier dans votre équipement. Cette check-list n'est pas exhaustive et est à moduler selon les habitudes de chacun.

Check-list pour bien préparer les sorties photo en pose longue

C <small>ATÉGORIES</small>	I <small>TEMS</small>	R <small>EMARQUES</small>
Repérer les lieux	Observer sur Internet des photos similaires au projet	
	Vérifier la météo	Applis smartphone
	Noter les horaires du lever et coucher du soleil	Applis smartphone
	Vérifier les marées	Applis smartphone
	Observer la cartographie Internet	Google Maps ou service équivalent local
	Noter si nécessaire les coordonnées GPS du lieu de shooting	Applis smartphone
	Acheter des cartes papier détaillées	
Vérifier le matériel de prise de vue	Vérifier le bon fonctionnement du/des boîtiers	
	Nettoyer le capteur	
	Nettoyer les optiques	
	Nettoyer les filtres (ND, dégradés et polarisants)	
	Vérifier le trépied	
Emporter les accessoires photo	Prévoir plusieurs batteries bien chargées, et emporter le chargeur	
	Prévoir plusieurs cartes mémoire	
	Emporter le trépied, les	

	trois cales et le sac à lest	
	Ranger les filtres dans une pochette + d'éventuelles bagues adaptatrices	
	Emporter la télécommande et les piles de rechange, prendre une deuxième télécommande en cas de problème	
	Prévoir un cache oculaire	
	Emporter des chiffons « spécial optiques »	
	Prendre une poire soufflante pour les poussières	
	Emporter une veste à poches ou une ceinture multipoche pour les accessoires	
	Emporter des protections antipluie pour le boîtier et les optiques	
	Emporter un kit de nettoyage du capteur	Pour un voyage supérieur à 2 jours
	Prendre un outil multifonction (couteau, pince, tournevis...)	Pour un voyage supérieur à 2 jours
	Prendre les factures d'achat du matériel	Pour un voyage à l'étranger
Emporter les accessoires hors photo	Emporter des bottes et/ou des cuissardes	
	Prendre des gants avec doigts amovibles	

	Emporter une petite bâche pour le sol humide	
	Emporter une lampe frontale	
	Prendre une paire de jumelles	
	Prévoir des vêtements chauds	
	Prévoir des vêtements antipluie	
	Emporter les accessoires de voyage classiques (crème solaire, antimoustiques, lunettes de soleil, livres...)	
	Prendre une prise multiple (pour les chargeurs et le smartphone) et un adaptateur international (si besoin)	Pour un voyage supérieur à 2 jours
Sauvegarder ses photos	Emporter un ordinateur portable	Pour un voyage supérieur à 2 jours
	Emporter un disque dur externe	Pour un voyage supérieur à 2 jours
	Prendre un lecteur de cartes	Pour un voyage supérieur à 2 jours

L'importance du format RAW en pose longue

De par la durée inhabituelle de prise de vue, la photographie en pose longue génère quelques inconvénients sur la qualité des images par rapport à une photo prise à vitesse normale. Aussi, je fais systématiquement toutes mes prises de vue au format RAW qui possède de nombreux avantages par rapport au JPEG. Trois d'entre eux sont particulièrement cruciaux pour jouer sur la qualité des photos :

- la balance des couleurs ;
- une large plage dynamique ;
- le traitement du bruit numérique.

La balance des couleurs

Nous avons signalé au [chapitre 2](#) que les filtres ND pouvaient provoquer des dominantes de couleur (magenta, bleu...) souvent très gênantes. Lors de la prise de vue, se mettre en mode balance automatique des couleurs en mode JPEG ne peut pas vraiment empêcher ce problème. La solution consiste à faire les prises de vue en RAW et à traiter les corrections en postproduction. En effet, les fichiers RAW sont constitués de données brutes : aucune colorimétrie n'y a encore été fixée, contrairement aux fichiers JPEG pour lesquels le processeur du boîtier applique un réglage colorimétrique de son cru, les corrections que l'on peut y apporter sont donc limitées.

Les fichiers RAW sont développés puis retouchés dans un des nombreux logiciels du marché, pour ma part Lightroom et Photoshop, avec les réglages classiques (contraste, luminosité, recadrage...), ainsi que de balance des couleurs (dès le développement dans Lightroom). Celle-ci est donc déterminée postérieurement à la prise de vue et de façon non destructive. Nous y reviendrons au [chapitre 5](#). Pour ajuster correctement la colorimétrie, on prendra soin d'avoir un écran d'ordinateur calibré.

D'une manière générale le photographe exigeant ne laissera pas aux différents systèmes automatiques faire les photos pour lui mais sera à la manœuvre, tant à la prise de vue qu'en postproduction ; ceci vaut notamment pour la balance des couleurs.



*Certains filtres ND sont moins neutres que d'autres, des dérives de couleur apparaissent, ici du bleu.
17-40 mm au 20 mm, 100 ISO, 70 s, f/8, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III*



*Le RAW permet de corriger de manière satisfaisante ces dominantes en postproduction,
contrairement au format JPEG.
17-40 mm au 20 mm, 100 ISO, 70 s, f/8, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III*

Une large plage dynamique

Les photos en pose longue mettent souvent en jeu des scènes contrastées : le ciel, la mer (hautes lumières), les montagnes ou les bâtiments dans l'ombre (basses lumières). De plus, l'estimation du temps d'exposition n'étant pas une science exacte, on constate que les images en pose longue sont plus souvent sur- ou sous-exposées que les photos à vitesse normale. Un travail de postproduction se révèle encore plus nécessaire.

Pourquoi le RAW est-il plus adapté que le JPEG pour la dynamique de l'image ? Un fichier JPEG est codé sur 8 bits soit un total de 256 nuances, alors que les RAW le sont en général sur 14 bits, c'est-à-dire 16 384 nuances ! Voilà la large plage dynamique ! Cela laisse un immense potentiel de récupération des tonalités extrêmes. Ce qui semble « brûlé » (surexposition d'un ciel ensoleillé, par exemple) pourra être beaucoup plus facilement récupérable, alors que dans certains cas ce sera impossible en JPEG.

À l'extrémité gauche de l'histogramme se trouvent les zones sous-exposées : l'ombre des bâtiments ou des rochers, par exemple. Elles pourront être travaillées pour y récupérer des détails avec un éclaircissement bien dosé pour rester naturel. On considère que le RAW possède une réserve de dynamique entre un et deux IL par rapport au JPEG. Pas de raison de s'en priver.



*Une photo prise dans les calanques de Marseille, le ciel est surexposé.
16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 260 s, f/10, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



*La surexposition n'est pas rédhibitoire ici. La plage dynamique du fichier RAW a permis de récupérer les hautes lumières brûlées.
16-35 mm au 19 mm, 100 ISO, 260 s, f/10, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



Pour cette photo prise à Toulouse, une pose relativement longue de plus de 5 minutes s'est néanmoins soldée par une sous-exposition.

16-35 mm au 16 mm, 500 ISO, 330 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



Le post-traitement du fichier RAW a permis de récupérer de la luminosité sous le pont et sur l'eau.

16-35 mm au 16 mm, 500 ISO, 330 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

Le traitement du bruit numérique

On associe souvent le bruit numérique à un nombre élevé d'ISO. Or, en général, on règle la sensibilité sur 100 ISO pour une photo en pose longue. Existe-t-il quand même du bruit sur de telles images ? La réponse est oui, mais il s'agit d'une autre forme de bruit, le bruit de pose longue. Voyons cela de plus près.

Plus l'exposition est longue, plus le capteur chauffe. C'est lui qui génère un « bruit de chauffe » encore appelé « bruit thermique ». Son augmentation est peu ou prou proportionnelle au temps d'exposition. Dès que l'on dépasse une minute, le bruit devient très prononcé. Dans la pratique, des électrons apparaissent sur les photosites du capteur en raison de l'agitation thermique. L'image perd de sa pureté. À noter que le bruit thermique augmente avec la température extérieure : le froid ambiant est ici un atout. Pour neutraliser ce bruit thermique il suffit d'activer sur le boîtier l'option « Réduction du bruit en pose longue » (voir plus loin l'étape 4 de la section « La prise de vue type en 10 étapes »).

Ceci dit, nous avons vu que les images en pose longue sont assez souvent contrastées et qu'elles recèlent parfois des zones sombres propices au bruit classique (de luminance et de chrominance). C'est là que les qualités du format RAW vont jouer pour corriger les défauts. Un fichier JPEG est par définition compressé, ce qui induit une dégradation de l'image. Ce n'est pas le cas du RAW : c'est sur ce fichier qu'on va appliquer les réglages de correction à partir d'un des logiciels de traitement du bruit du marché (Lightroom, Photoshop, DXO, Topaz DeNoise...).

UN ARGUMENT DE PLUS POUR LE RAW

Nous venons de voir trois bonnes raisons de photographier en RAW. Une raison supplémentaire est de croire que les futurs progrès techniques de traitement des images permettront de solutionner bien d'autres défauts. Si les photos sont en JPEG, elles n'auront probablement pas le potentiel de données pour supporter ces corrections avancées, contrairement au RAW.

Le cadrage, la composition

La phase d'imprégnation

S'il est important d'être bien concentré sur les étapes techniques de la pose longue, il ne faut pas pour autant négliger la phase de cadrage et de composition. Une fois sur le lieu de prise de vue, j'aime bien me laisser envahir par l'atmosphère du site. Rien ne sert de se précipiter. Au contraire, les quelques points suivants peuvent faire la différence dans le succès de la prise de vue :

- vérifier l'orientation de la lumière ;
- scruter la météo ;
- observer le sens de déplacement des nuages ;
- chercher des premiers plans intéressants ;
- déceler la présence de personnes ou d'animaux qui pourraient perturber la composition, et éventuellement attendre qu'elles/qu'ils sortent du cadre (ou a contrario les inclure si telle est votre intention).

Cette phase d'imprégnation est pour moi essentielle à toute photo de paysage, naturel ou urbain, en pose longue ou à vitesse normale.

La plupart du temps, je réalise mes compositions œil au viseur, mais il m'arrive de regarder le rendu sur l'écran arrière de mon boîtier via le mode Live View de l'appareil lorsque j'ai un doute. Outre sa faculté à faire la mise au point très finement, ce mode de visualisation donne un autre point de vue sur la composition. Bien sûr, comme pour une photo à vitesse normale, on peut s'inspirer de la règle des tiers pour composer son image en pose longue, soit pour la respecter, soit pour la transgresser.

CHOIX DE L'OBJECTIF

À titre personnel, j'aime beaucoup les optiques fixes, mais je dois reconnaître que les zooms sont très pratiques pour la pose longue ; si l'on est contraint à faire la prise de vue à un endroit précis, ils aident à obtenir la meilleure composition.

Comme toujours, la lumière est une des clés en photographie : vérifier son orientation pour avoir le sujet principal bien éclairé ou au contraire placer

volontairement celui-ci en contre-jour est primordial. Comme l'est tout autant l'observation du ciel et la consistance des nuages. Si l'on séjourne plusieurs jours sur le lieu de prise de vue, on privilégiera la présence de gros nuages gris bien formés ; à la différence des nuages blancs ou de simples traînées dans le ciel, ils apportent un côté dramatique à la scène. L'effet pose longue va étirer leur consistance et leur épaisseur. Le sens de déplacement des nuages est également un paramètre important pour le rendu final : un mouvement des nuages d'arrière vers l'avant aura un aspect plus dynamique qu'un déplacement latéral. Il faut en tenir compte pour la durée d'exposition.



Un ciel tourmenté en pose longue renforce la beauté de la baie du Mont Saint-Michel. On est à l'opposé de l'image de carte postale avec son ciel bleu.

16-35 mm au 24 mm, 100 ISO, 30 s, f/10, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III

Pour les paysages marins, Les rendus peuvent être très variés selon les conditions météorologiques. Une mer d'huile apportera un faible effet pose longue alors que des vagues puissantes qui se fracassent sur les rochers seront transformées en brume éthérée autour de ces rochers. Si vous voulez des rendus spectaculaires, privilégiez les eaux remuantes dans votre composition.



L'effet de brume est favorisé par des eaux en fort mouvement, comme ici sur une des côtes sauvages de l'Islande.

16-35 mm au 20 mm, 100 ISO, 180 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

À l'heure où beaucoup de lieux ont été photographiés, savoir trouver un emplacement original pour obtenir une composition créative est un vrai avantage. Pour les sites où l'eau est en jeu, on réfléchira à l'intérêt de se placer plus ou moins dans l'eau, au milieu d'un torrent par exemple, ou de l'autre côté de la rive, là où personne ne va, ou encore légèrement immergé sur des rochers, ou au milieu des tourbières... Encore faut-il être équipé de bottes ! Il ne faut pas avoir peur de se mouiller, certes, mais en protégeant son matériel et sans se mettre en danger.



*Le seul point de vue qui permettait de traduire pleinement la perspective de ce canyon en Islande était depuis le milieu de la rivière. C'est donc là que j'ai installé mon trépied.
16-35 mm au 30 mm, 100 ISO, 240 s, f/9, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*



Prise au ras de l'eau, en Normandie, cette image donne l'impression que les rochers sont de grande taille alors qu'ils ne dépassent pas 1,50 mètre.

17-40 mm au 29 mm, 100 ISO, 500 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

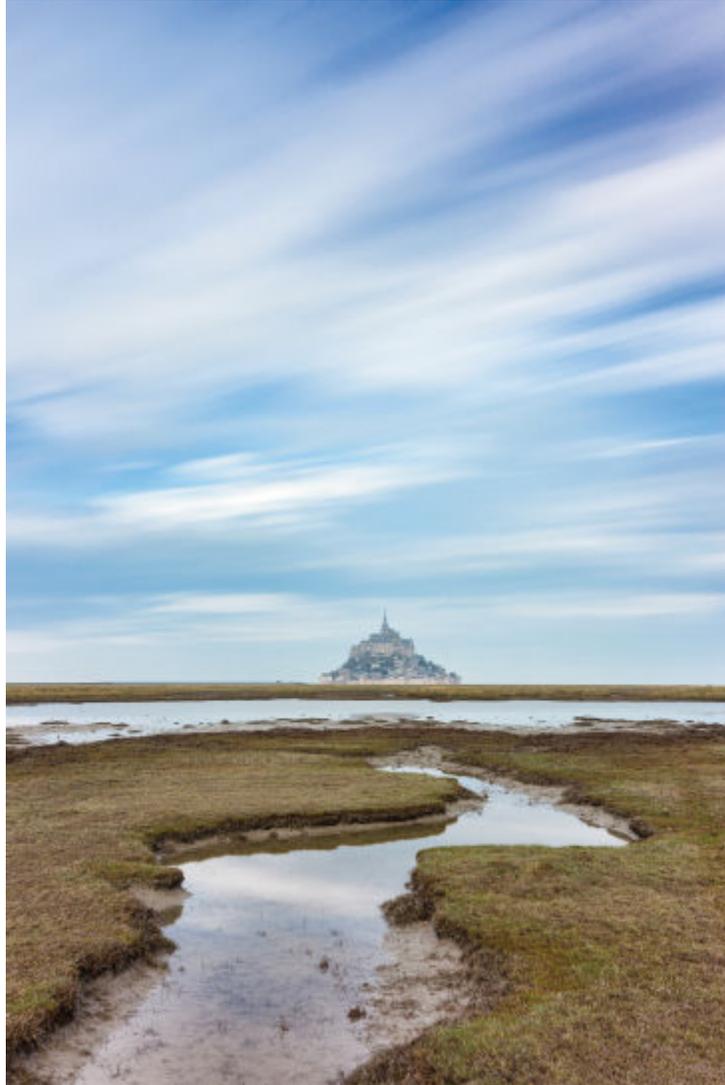
Toujours dans la recherche d'une composition originale, on peut envisager de se placer très près du sol. La pose longue n'en sera que plus exacerbée : contraste entre les points fixes (rochers par exemple) et les éléments mobiles (eau, nuages...), ou encore effet miroir.

Une fois l'étape d'imprégnation terminée, on peut installer le trépied en choisissant si possible un endroit stable. Selon la nature du terrain, la pose des trois cales évoquées au [chapitre 2](#) peut s'avérer utile.

Le choix du format de l'image

De très nombreuses photos en pose longue sont cadrées horizontalement, certainement parce que les paysages s'y prêtent bien (océan, campagnes, rivières, chaînes de montagne...), et que notre œil visualise mieux le rendu final lors de la prise de vue. Commencer les séances de prises de vue par un cadrage horizontal me semble pertinent. Toutefois, certaines situations peuvent nous amener à cadrer verticalement : perspective amenant le regard vers le fond de la composition (ruisseau en premier plan par exemple), cascade, immeuble de grande taille... Il arrive parfois que les nuages les plus esthétiques pour la pose longue se trouvent non pas loin sur l'horizon mais au-dessus de la tête. Pour en tirer parti, je n'hésite pas alors à cadrer verticalement et à inclure l'espace au-dessus du lieu de prise de vue ; une focale grand-angle (16-24 mm) est alors bien utile.

Une fois la première prise terminée, et même si elle est bonne, je vous encourage à épuiser le potentiel du lieu en prenant de nouvelles photos : cadrages plus serrés ou plus larges et/ou changement d'emplacement. Vous aurez ainsi un choix plus conséquent lors de votre éditing. Par ailleurs, alterner les cadrages rendra votre portfolio plus dynamique.



*La partie très dynamique des nuages occupe le tiers supérieur de cette photo du Mont Saint-Michel. Si j'avais cadré horizontalement tout en conservant le serpentin d'eau au premier plan, j'aurais exclu cette zone de nuages. Le cadrage vertical gagne en force.
16-35 mm au 32 mm, 200 ISO, 120 s, f/8, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III*

La prise de vue type, en 10 étapes

Avant d'arriver sur le lieu de prise de vue, on aura pris soin de nettoyer son capteur ou de le faire nettoyer par un atelier spécialisé. On l'a dit, les poussières éventuelles ne manqueront pas sinon d'apparaître sous forme de taches sur l'image de pose longue, notamment dans les zones claires du ciel. Notez que plus le diaphragme est fermé plus les taches seront visibles.

Passons maintenant à la pratique : sur le terrain, la prise de vue en pose longue s'effectue en 10 étapes.

Étape 1 : imprégnation sur les lieux

Il s'agit de l'observation de l'environnement évoquée à la section précédente : sens de la lumière, déplacement des nuages, recherche de premiers plans... On peut y consacrer une dizaine de minutes.

Étape 2 : cadrage, composition

Une fois l'ensemble trépied-rotule-boîtier installé, on procède au cadrage en portant un soin particulier à l'horizontalité/la verticalité grâce au niveau à bulle. C'est le moment d'apporter une touche personnelle dans la composition et de se démarquer des autres photographes (voir plus haut).



*Œil dans le viseur, on prend le temps de soigner sa composition. © Jacques Zanirato
70-200 mm au 100 mm, 100 ISO, 1/500 s, f/2,8, pas de filtre, Canon 5D Mark III*

Étape 3 : mise au point

Il faut bien comprendre que l'autofocus ne fonctionne pas une fois le filtre ND placé sur l'optique, et que le viseur est bien trop sombre pour faire soi-même la mise au point. Il faut donc la régler avant de placer le filtre ND. Le photographe a pour cela quatre possibilités :

- utiliser le mode autofocus ;
- faire la mise au point manuellement ;
- activer le mode Live View : le réglage est très précis et très pratique en faible luminosité ;
- faire appel à la technique de l'hyperfocale : des applis comme Photographer's tools, PHOforPHO, DOF calculator, etc., donnent très rapidement l'hyperfocale (distance qui maximise la profondeur de champ).

Une fois que la mise au point est faite, on la bloque en mode Manuel focus. Si l'optique ou le boîtier possède un stabilisateur, c'est le moment de le désactiver pour éviter un éventuel léger flou, car le système de stabilisation

provoque des microvibrations qui se heurtent à la rigidité du trépied (ce qui n'arrive pas quand on tient le boîtier à la main, cas de figure inenvisageable en pose longue).



Zoom dans l'image sur l'écran arrière en mode Live View, pour affiner la mise au point. Ce mode est particulièrement efficace par faible lumière.

Étape 4 : réglages du boîtier

Dans le menu :

- on choisit le format RAW, ou éventuellement le « RAW + JPEG » ;
- on active la balance des couleurs (des blancs) automatique (on la corrigera en postproduction, ce que permet le fichier RAW) ;
- on sélectionne la sensibilité minimale native : 50, 100 ou 200 ISO selon les appareils. On évitera de choisir la sensibilité artificiellement « étendue » de façon logicielle : pour Canon par exemple, il s'agit de la sensibilité logicielle 50 ISO, alors que la sensibilité native est 100 ISO. Cette dernière affiche une meilleure qualité que la sensibilité « étendue » ;

- on choisit le mode Priorité ouverture et l'ouverture de diaphragme adéquate (souvent autour de $f/8$, ouverture qui optimise la qualité de l'optique ; on évitera les ouvertures supérieures à $f/18$, car si la profondeur de champ est élevée, la diffraction réduira le piqué de l'image) ;
- on active l'option « Réduction du bruit en pose longue » de nuit ou en faible lumière : elle consiste à enregistrer une deuxième photo, « noire », de la même durée, juste après la photo de pose longue. Cette photo noire permet d'identifier le « bruit de chauffe » (voir plus haut). Par traitement logiciel, le boîtier soustrait ensuite ce bruit de la photo de pose longue. Le seul inconvénient de cette technique efficace est de multiplier par deux le temps de prise de vue. Pour les photographes impatientes, un travail en postproduction peut également être envisagé, mais il donne, à mon sens, de moins bons résultats. Personnellement, j'applique l'option de réduction de bruit pour les poses longues en faible lumière et de nuit, mais pas de jour (je n'ai jamais constaté de problème de bruit avec une bonne luminosité).
- on désactive le mode « Réduction de bruit en ISO élevée » (différent du bruit de pose longue) : il vaut mieux corriger ce type de bruit en postproduction.

Étape 5 : prise de vue à vitesse normale

À ce stade nous n'avons toujours pas placé le filtre ND. On prend une première photo sans filtre. Elle a un double rôle :

- s'assurer que le cadrage et l'exposition sont corrects ;
- servir d'aide au choix du bon filtre ND.

On note soigneusement la vitesse affichée par le boîtier : en plein jour, elle varie entre $1/60$ s et $1/1\ 000$ s. Prenons par exemple $1/250$ s.

Étape 6 : choix du filtre ND

Avec l'aide du tableau de calcul des correspondances des vitesses en format papier ou une appli, on va pouvoir sélectionner le filtre ND adéquat. Cela suppose que l'on définisse d'abord une durée d'exposition. Imaginons par exemple que l'on veuille faire une pose de 4 minutes ; avec une vitesse sans

filtre de 1/250 s à f/8 et 100 ISO, le filtre ND à utiliser est de 16 stops (c'est l'exemple en jaune du tableau de la [page 22](#) dans le [chapitre 2](#)).



Sur le smartphone, une appli spécialisée donne rapidement le filtre ND adéquat.

Étape 7 : placement du filtre ND

On veille à enlever l'éventuel filtre UV ou de protection sur l'optique ; moins on a de filtres, meilleure est la qualité. On en profite pour nettoyer le filtre ND avec un chiffon « spécial optiques », puis on le positionne (un filtre 16 stops ou une combinaison de deux filtres dont la somme fait 16 stops) devant le zoom ou l'optique fixe.

Étape 8 : occultation du viseur

Avec les appareils reflex, il faut éviter l'entrée de lumières parasites et la formation de défauts sur l'image ; à cette fin, on occulte le viseur, soit avec le cache oculaire fourni avec la courroie, soit, pour certains appareils comme le Nikon D5 ou le Canon 1D X Mark II, via un réglage disponible dans le menu du boîtier. À noter que les appareils sans miroir ne souffrent pas de ce problème et n'ont pas besoin de cache oculaire.

Étape 9 : déclenchement de la pose longue

On active le mode B (Bulb), puis on déclenche à l'aide de la télécommande pour la durée souhaitée. L'arrêt sera automatique si la télécommande est programmable, sinon il faut être très attentif au temps qui défile (chronomètre, montre, smartphone...). À l'issue de la durée souhaitée, on stoppe la prise de vue.



On installe le filtre ND sans dérégler la bague de mise au point. © Jacques Zanirato



Le cache oculaire obstrue le viseur pour empêcher d'éventuelles lumières parasites d'atteindre le capteur.



L'écran arrière indique les informations de prise de vue en pose longue.

Étape 10 : vérification du rendu

Cette étape peut paraître superflue mais elle est, au contraire, très importante. Outre le plaisir de découvrir la photo finale sur l'écran arrière, on examinera avec soin :

- l'aspect global de l'image ;
- la qualité de l'exposition, grâce à l'histogramme ;
- la netteté du sujet, en zoomant dans l'image.

Si des défauts apparaissent, c'est le moment de refaire la photo en apportant les corrections nécessaires. Si la prise convient, en revanche, je profite de ma présence sur le lieu pour faire de nouvelles photos :

- en raccourcissant ou en augmentant la durée d'exposition pour obtenir un rendu plus texturé ou plus éthéré ;
- en intégrant l'évolution des conditions locales : montée/descente de la marée, lumières différentes, apparition imminente de gros nuages... ;
- en faisant varier le cadrage.

Ces prises de vue supplémentaires « rentabilisent » les efforts faits en amont et permettent parfois de commencer une série photographique.

Comme on vient de le voir dans ce chapitre, contempler sa photo de pose longue est l'aboutissement d'un processus de préparation et de prise de vue assez étendu. Pour les photographes qui débutent avec cette technique, je formule deux conseils :

- bien suivre la check list de préparation avant la sortie photo ;
- bien respecter les 10 étapes lors de la prise de vue. Leur enchaînement est un peu fastidieux et précis, et de nombreuses étourderies sont possibles, mais elles vous permettront de vous améliorer si vous apprenez de vos erreurs.

J'insiste une dernière fois sur la nécessité de bien se prémunir des risques de flou :

- vibrations dues au vent ;
- vibrations dues aux personnes passant près du trépied (passerelle en bois en particulier) ;
- chocs inconscients et/ou involontaires sur le trépied ;
- trépied mal installé même sur une zone stable ou, en cas terrain meuble, cales oubliées ou non placées.

Il n'y a rien de plus frustrant que de recommencer une prise de vue à cause d'un détail insignifiant. Il faut rester bien concentré pendant les 10 étapes, et ce malgré des obstacles comme le froid qui pique les doigts ou la longue attente parfois crispante de l'arrivée de nuages dans le cadre... Tout juste peut-on s'accorder un peu de relâchement pendant la pose longue (et encore !). C'est sans doute à ce prix que l'on peut se démarquer de la photographie de paysage de M. Tout-le-Monde.

Une fois le processus assimilé, et avec de l'expérience, certaines actions se font instinctivement, y compris l'estimation de la bonne durée d'exposition et le choix du filtre ND. La photographie est une activité qui demande de la pratique. C'est on ne peut plus vrai, pour la pose longue. Par rapport au photographe de paysages naturels ou urbains à vitesse normale, le photographe de pose longue doit ajouter une corde à son arc : la maîtrise du temps. Cela rend les prises de vue bien plus compliquées à réaliser, mais le rendu des photos finales est sans commune mesure ; sans parler du plaisir, bien plus intense !



L'écran arrière montre la photo en pose longue une fois terminée.



┌ ┐

Le post-traitement des images

Le processus de prise de vue en pose longue, comme nous l'avons vu, demande du temps et de la rigueur. Il s'agit maintenant de parachever le travail avec la phase de post-traitement. Celle-ci doit être considérée comme partie intégrante de la démarche de photographie en pose longue. Elle n'a pas forcément besoin d'être très sophistiquée, mais elle devra apporter toutes les améliorations nécessaires aux images pour arriver à un résultat de qualité. Les nombreux efforts entrepris lors des prises de vue le méritent bien !

Aujourd'hui, les attentes en termes de haute qualité des photos, de netteté, de justesse d'exposition sont élevées. Ce degré d'exigence est légitime, car, par rapport à l'argentique, le numérique apporte de nombreuses solutions :

- à la prise de vue, avec en particulier le contrôle de l'image au dos de l'écran (horizontalité, composition...) et l'ajustement de l'exposition grâce à l'histogramme ;
- en postproduction, pour appliquer les premiers réglages indispensables (contraste, luminosité, balance des couleurs, suppression des pétouilles...) et, pour certains photographes, aller plus loin dans des retouches sophistiquées.

Dans ce chapitre, je vais vous dévoiler mon flux de travail pour le traitement des images en pose longue. Chaque photographe traite ses images à sa manière, il n'y a pas qu'une seule façon de faire. Personnellement, je préfère ne pas m'éparpiller dans plusieurs logiciels : bien maîtriser une application permet en effet de gagner du temps grâce à la connaissance des menus et aux astuces acquises au fil des séances. Je privilégie ainsi Lightroom pour le développement des fichiers et les premiers réglages indispensables. Ensuite, et selon les circonstances, je fais appel à Photoshop pour des retouches plus avancées et/ou à Silver Efex Pro pour le noir et blanc.

Mon flux de travail dans Lightroom

Mon travail dans Lightroom comporte cinq grandes étapes. Elles s'enchaînent comme suit.

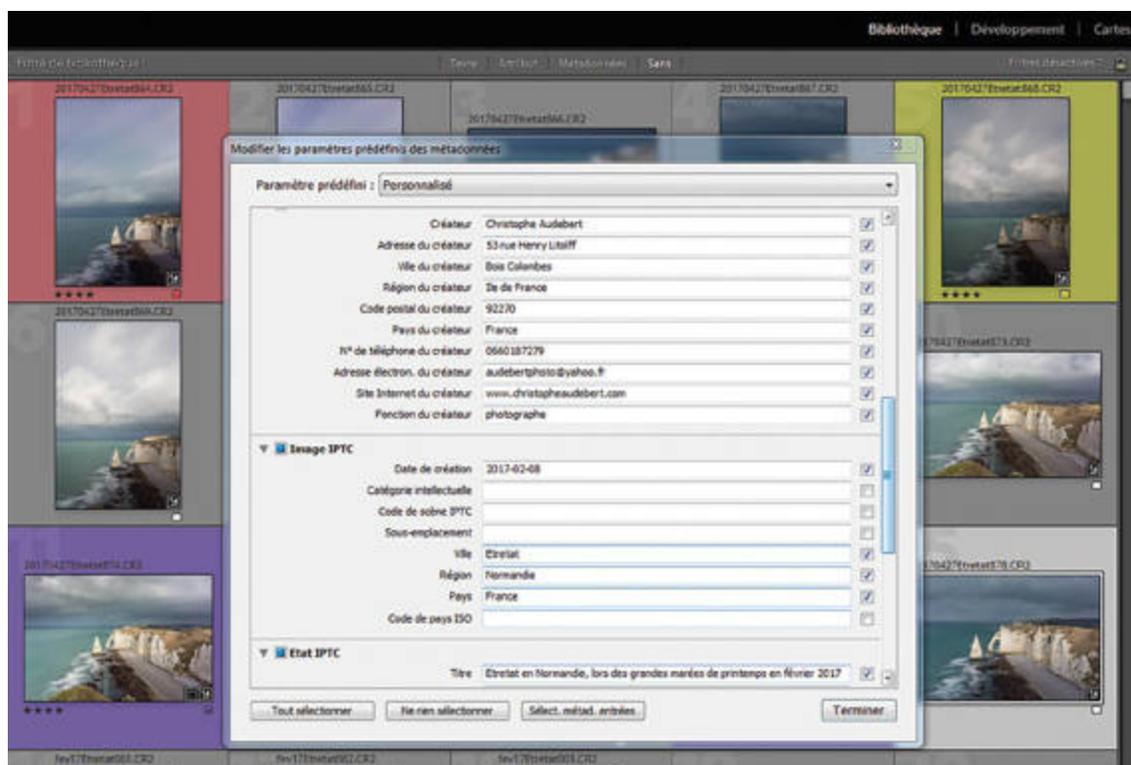
1. Importation des fichiers, renommage et saisie des métadonnées.
2. Éditing.
3. Correction des défauts de l'objectif, recadrage.
4. Réglages de base (exposition, hautes lumières...).
5. Réglages spécifiques (suppression des défauts, filtre dégradé...).

Comme l'objet de ce livre n'est pas de rentrer dans le détail du travail dans Lightroom, je vais me concentrer dans les pages qui suivent, à donner les informations essentielles sur chacune des étapes de mon flux de travail. Des ouvrages spécialisés existent, et notamment l'excellente série *Lightroom par la pratique*, de Gilles Theophile, aux éditions Eyrolles.

L'importation, le renommage et la saisie des métadonnées

Après avoir transféré les fichiers RAW de la carte mémoire vers le disque dur, je peux les importer dans Lightroom. Les numéros des fichiers générés par le boîtier ne sont pas pratiques. Dans le module Bibliothèque, je préfère renommer les images avec trois composants :

- la date : une structure « année, mois, jour » (par exemple « 20170621 ») permet de retrouver une photo selon l'ordre alphanumérique ;
- le lieu, qui doit être court (abrégé si besoin) ;
- un numéro séquentiel à trois chiffres, même s'il y a moins de 100 photos, car l'ordre alphanumérique est ainsi mieux respecté lorsqu'un tri est demandé, et ce, quelles que soient les applications.



Saisir des métadonnées peut paraître fastidieux, mais cette étape est rapide si l'on utilise un paramètre prédéfini de métadonnées. Toute personne voulant des détails sur la photo pourra découvrir les informations saisies sur le contexte de prise de vue en cliquant sur propriétés du fichier.

Bien sûr, libre à chacun d'adopter sa propre méthode, mais ce renommage permet de retrouver facilement une photo à la vue de son titre. Par exemple « 20170427Etretat007 » pour une image réalisée le 27 avril 2017 à Étretat, et faite en 7^e position lors des prises de vue.

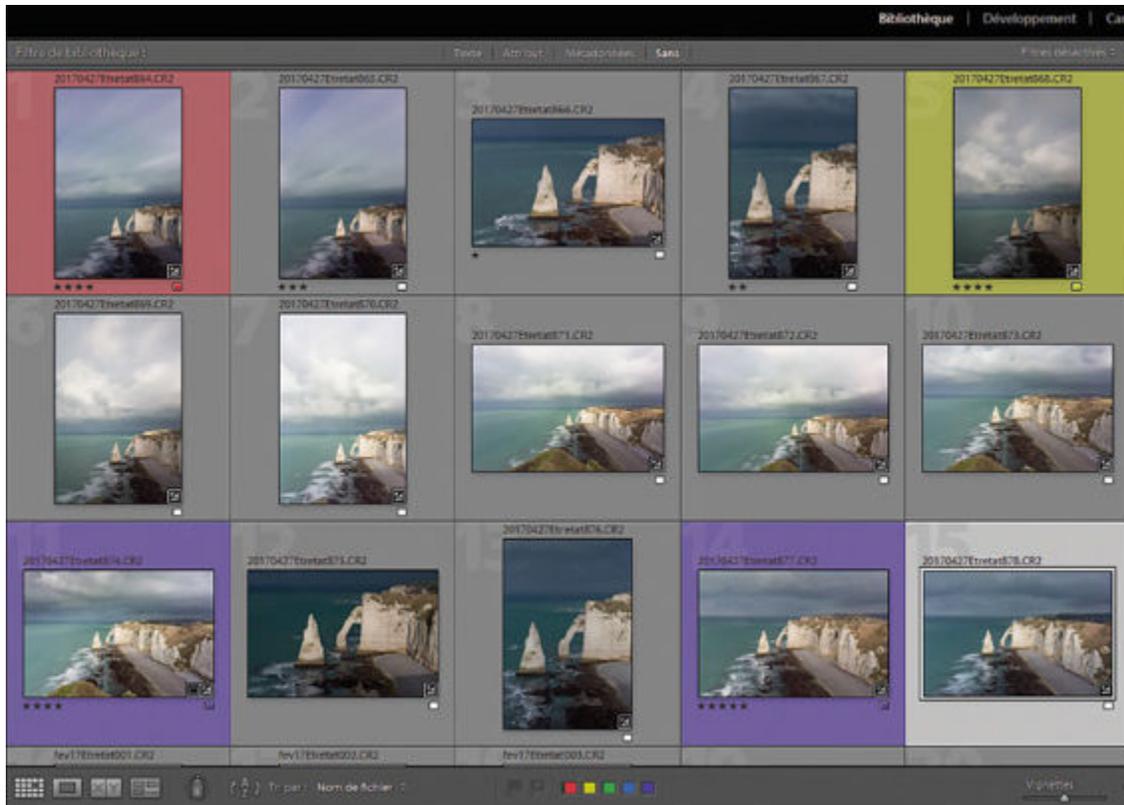
Cette phase de renommage est complétée par la saisie de métadonnées, pour attacher aux fichiers des informations précises sur le contexte de prise de vue des photos et pour ajouter ses coordonnées d'auteur-photographe. Cela fait un peu office de bloc-notes. On peut saisir une information comme : « Étretat en Normandie, lors des grandes marées de printemps en février 2017 ». On peut aussi (c'est fortement recommandé) saisir des mots-clés qui seront retrouvés par les moteurs de recherche, par exemple « Etretat ».

Grâce à un paramètre prédéfini, les métadonnées sont appliquées en quelques clics à la totalité des images d'une séance de prise de vue. On peut ensuite affiner les informations photo par photo si nécessaire. On peut toujours annuler ou modifier ultérieurement ces informations si on le désire.

L'édition

Pour procéder à l'inévitable tri des photos, on peut rester dans le module Bibliothèque. L'édition est un travail essentiel qui vise à éliminer des images et à retenir celles qui répondent à un objectif déterminé – en effet, on ne sélectionnera pas les mêmes photos pour une exposition, pour un livre, pour une lecture de portfolios, pour un concours ou pour présenter quelques exemples sur Facebook.

Dans Lightroom, je masque les panneaux latéraux pour bien isoler les photos sur l'écran. Selon leur intérêt, je note mes images en leur attribuant des étoiles, de 1 à 5 (zéro pour les éliminer). D'autres systèmes de notation existent, avec des couleurs et des drapeaux, mais je préfère les étoiles. Il est important de faire plusieurs passes, sur plusieurs jours, car le ressenti qu'on peut avoir à la lecture d'une image est parfois variable. De nombreux critères me guident : le potentiel de l'image à véhiculer une histoire, l'émotion qui s'en dégage, la qualité technique de la photo, la cohérence entre les photos sélectionnées... Si l'on hésite entre deux images, l'outil Mode Comparaison de Lightroom est particulièrement pratique.



Dans le module Bibliothèque, les photos sont triées en leur attribuant des étoiles ou des couleurs ou des drapeaux.

Il peut arriver que l'on manque de photos pour construire une série, compléter un portfolio ; dans ce cas, pourquoi ne pas s'autoriser à revenir sur des images éliminées ? Certaines peuvent présenter un intérêt dans un format différent, comme le format carré, ou lorsqu'on leur applique une conversion en noir et blanc...

Une fois la sélection terminée, le travail de développement des fichiers RAW va pouvoir commencer. Bien évidemment, il ne sera effectué que sur les photos retenues.

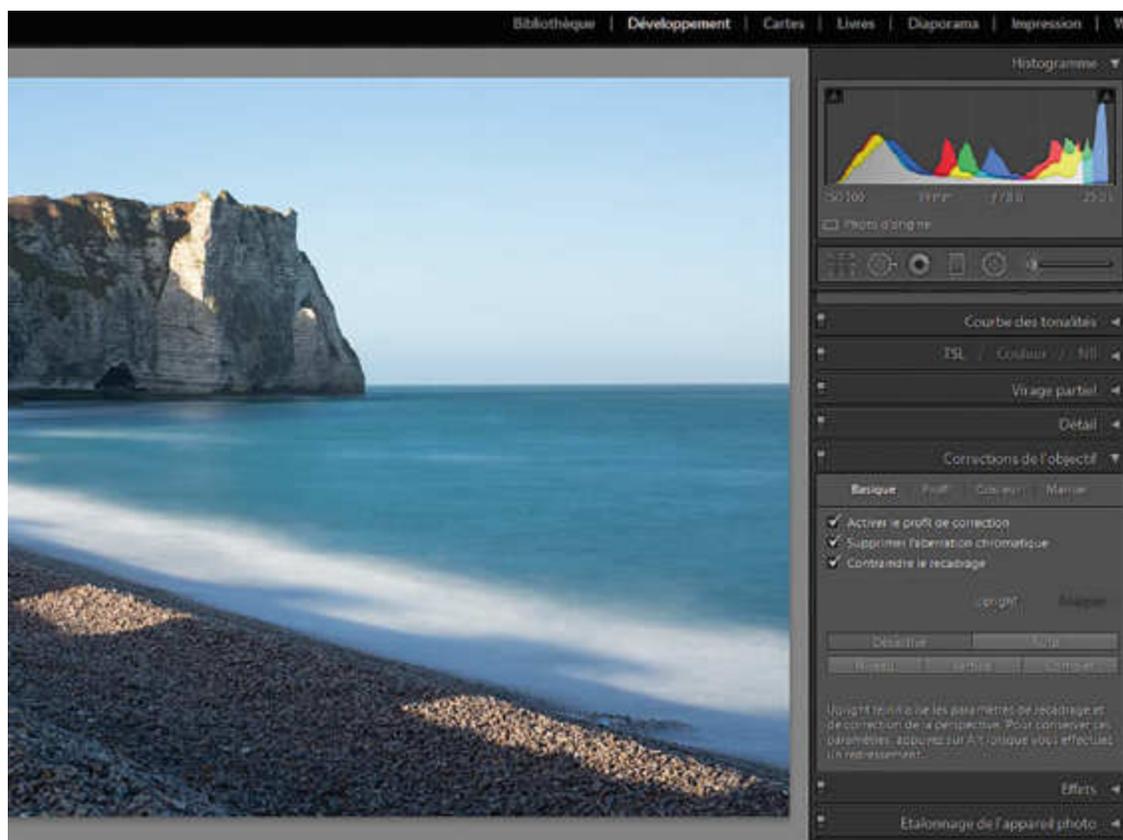
La correction des défauts de l'objectif, le recadrage

Passons dans le module développement de Lightroom. On pourrait être tenté de commencer le processus dans le panneau Réglages de base, mais je préfère finaliser le format/le cadrage définitif avant d'appliquer quelque

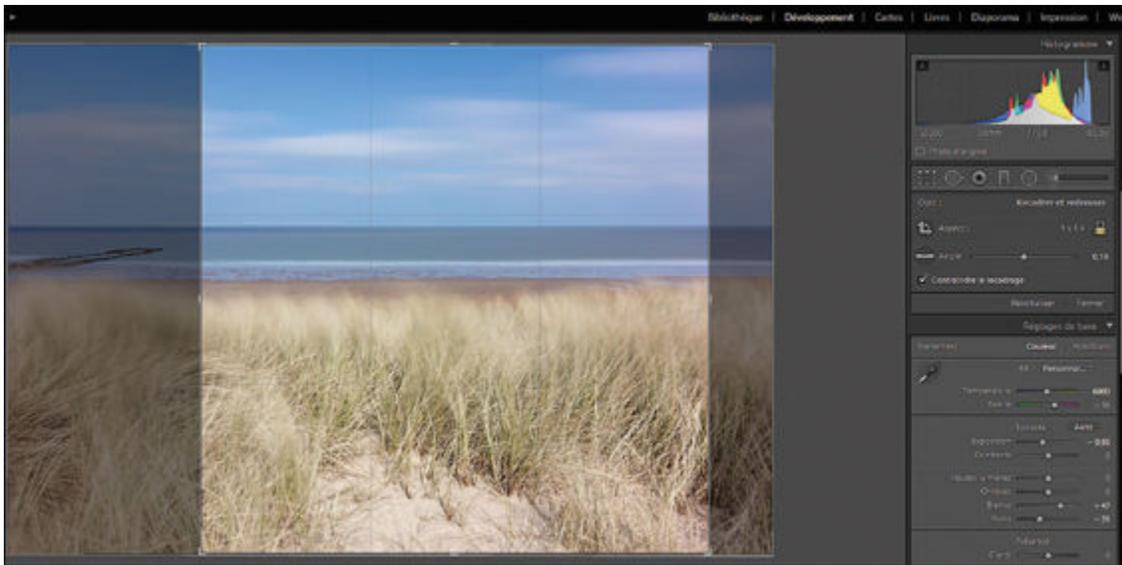
traitement que ce soit. Supprimer des pétouilles dans un coin du rectangle si l'on recadre ensuite au format carré serait, par exemple, une perte de temps.

Les photos en pose longue sont souvent réalisées avec un objectif grand-angle. Même avec une optique de qualité, des ajustements sont inévitables. Je commence dans le panneau Corrections de l'objectif : j'y active le profil de correction et juste en dessous je coche la case Aberration chromatique. Ensuite je cherche à obtenir une horizontalité/verticalité impeccable grâce aux différents boutons ou curseurs de ce menu.

Enfin j'utilise l'outil Recadrage pour faire plusieurs essais : respect du ratio 2/3, carré, format libre... Créer des copies virtuelles aide à comparer les versions.



La rubrique Basique du panneau Corrections de l'objectif est à compléter par la rubrique Manuel pour des réglages plus fins sur l'horizontalité/ la verticalité.



L'outil Recadrage est particulièrement pratique et propose tous les formats libres ou classiques, comme ici en carré.

Les réglages de base

Toujours dans le module Développement de Lightroom, nous allons nous intéresser au panneau Réglages de base. Tous ses curseurs ont leur intérêt. En général je commence par les curseurs Blancs et Noirs, puis Hautes lumières et Ombres. Ces derniers réglages interviennent souvent pour les images de pose longue où le risque de sur- et de sous-exposition est fréquent. De plus, le ciel fait souvent partie de la composition et produit des contrastes. Après avoir bien interprété l'histogramme, on joue avec le curseur Exposition pour peaufiner cette dernière.

La température de couleur est ensuite ajustée, c'est le fameux réglage de la balance des couleurs (des blancs). On l'a dit, l'usage de filtres ND pour la pose longue peut parfois créer des dominantes gênantes. Cette étape de correction est délicate mais indispensable pour obtenir un bon résultat. Un écran bien calibré est requis.

On peut poursuivre en modifiant avec finesse et légèreté la vibrance et la clarté. Pour le contraste, plutôt que de jouer avec le curseur du même nom, je préfère utiliser la courbe qui apporte plus de subtilité.



Les curseurs du panneau Réglages de base, même s'ils ne sont pas tous utilisés, sont des incontournables du post-traitement.

Les réglages spécifiques

Nettoyage de l'image. La pose longue produit des images singulières, aussi il n'est pas étonnant que l'on doive opérer des traitements assez spécifiques. À commencer par la chasse aux taches de capteur ! On en a parlé, le diaphragme relativement fermé pour ce genre de photos a le don de révéler les inévitables poussières présentes sur le capteur, en particulier dans les zones claires du ciel. Les taches générées ne sont pas toutes visibles à première vue, mais si l'on souhaite assombrir les coins de l'image ou le ciel, elles risquent d'apparaître.



Grâce à la progressivité de son action, l'outil Filtre dégradé permet d'accentuer certains attributs de l'image, comme ici dans le ciel en haut à gauche ; un deuxième filtre dégradé (non déployé sur la capture d'écran) a été appliqué en haut à droite pour réduire les hautes lumières. À utiliser avec modération pour conserver un rendu réaliste.

Correction du bruit. Nous avons abordé la question du bruit numérique au [chapitre 4](#) et avons recommandé d'activer sur le boîtier l'option « Réduction du bruit en pose longue » pour des photos de nuit ou en faible lumière, réglage qui va annihiler l'inconvénient de la chauffe du capteur. Néanmoins, il est probable que du bruit numérique soit présent dans les zones sombres de l'image, a fortiori quand il s'agit de photos de nuit. Des réglages dans le panneau Détail de Lightroom vont nous aider à le corriger. On peut aussi faire appel à d'autres logiciels du marché (DxO, Photoshop, Topaz DeNoise...) également très efficaces.

Accentuation. Après cette étape, on peut s'intéresser à la netteté en jouant sur le curseur « Gain de netteté » dans l'onglet Détail. À doser de manière fine pour ne pas faire monter un peu de bruit numérique dans les zones sombres.

Beaucoup de ces réglages peuvent être facilités par l'enregistrement de paramètres prédéfinis. Lightroom offre en effet la possibilité de créer des réglages qui reviennent souvent, comme « exposition + 0,50 » ou « contraste moyen » et de les sauvegarder en leur donnant un nom significatif. Il suffit ensuite de cliquer sur tel ou tel paramètre prédéfini pour qu'il s'applique immédiatement. Un gain de temps appréciable.

À ce stade du processus, les traitements essentiels sont effectués. Il est bien sûr possible de peaufiner davantage. Pour faire des retouches avancées, non réalisables dans Lightroom, je poursuis le travail dans Photoshop, en particulier avec les calques, un de ses grands points forts.

Le traitement dans Photoshop

Ici non plus, je ne vais pas entrer dans le détail des outils et des procédures de retouche ; un chapitre entier n'y suffirait pas. Sachez seulement que, dans mon flux de travail largement guidé par Lightroom, Photoshop intervient à hauteur de 10 % environ. Très puissant, il pourrait parfaitement être utilisé seul (le développement des fichiers RAW se ferait alors dans son plug-in Camera raw), mais sa prise en main est plus exigeante. Je me limite souvent aux calques et masques de Photoshop, qui sont d'une efficacité redoutable. Je m'en sers principalement pour la création d'images composites.

En pose longue, nous avons constaté que les éléments mobiles de la scène ne se déplaçaient pas toujours à la même vitesse. Pour bien optimiser les mouvements des nuages et de l'eau, je prends parfois deux photos avec une durée adaptée à chacun des deux éléments. Bien sûr les prises de vue sont réalisées sur trépied, sans changer le cadrage.

Dans l'exemple qui suit, j'ai opté pour la première photo pour une durée d'exposition assez courte (20 secondes) afin de conserver une partie de la texture des nuages. L'eau n'était cependant pas assez lissée à mon goût. J'ai donc fait une deuxième photo de 4 minutes : objectif atteint, mais cette fois la texture des nuages a laissé place à des traînées qui ne me satisfont pas. D'où l'idée de créer une image composite avec Photoshop pour tirer le meilleur des deux photos. Un calque, un masque de fusion et quelques coups de pinceau et le tour est joué ! Une manière de détourner le temps et de produire une réalité invisible.

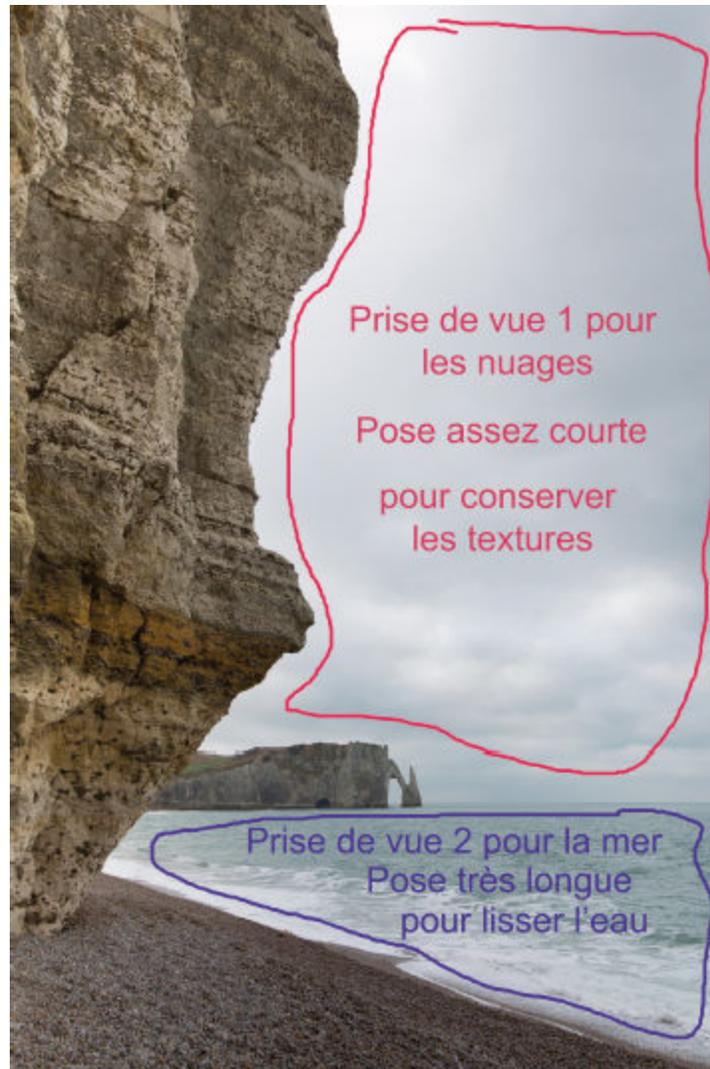


Photo prise à vitesse normale (1/80 s) pour juger de la meilleure durée de pose longue. L'analyse de l'image permet de constater que deux poses distinctes seraient judicieuses : une pour le ciel et une pour la mer.

16-35 mm au 22 mm, 100 ISO, 1/80 s, f/2,8, pas de filtre, Canon 5D Mark III



Cette pose assez courte (20 secondes) a été réalisée pour montrer quelques textures dans les nuages qui étaient particulièrement esthétiques.

16-35 mm à 22 mm, 100 ISO, 20 s, f/8, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III



Pour bien lisser l'eau de la mer, une durée d'exposition de 4 minutes a été nécessaire. Les nuages ont perdu de leur matière.

16-35 mm à 22 mm, 100 ISO, 240 s, f/8, filtre ND 13 stops, Canon 5D Mark III



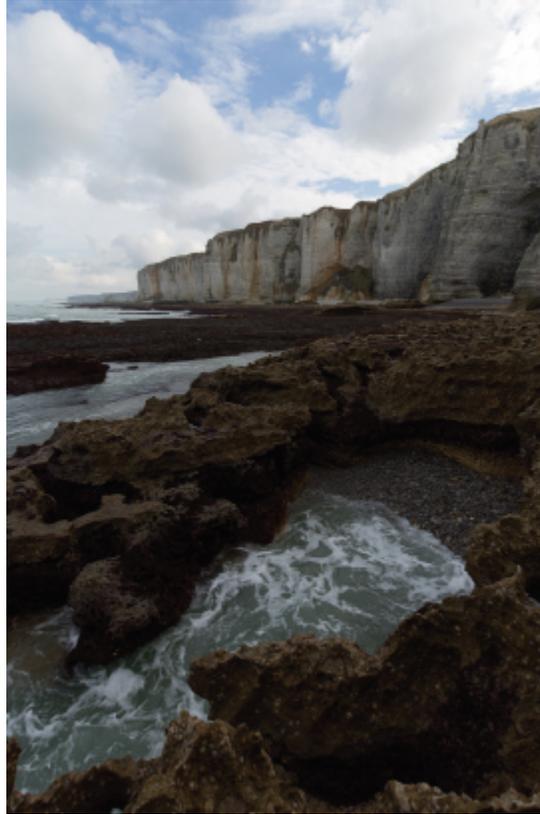
En faisant apparaître la portion de mer lisse dans la première photo, Photoshop avec son masque de fusion a permis de créer une image composite, fruit de deux réalités.

Un autre cas fréquent est la surexposition du ciel, provoquée par l'utilisation d'une vitesse lente. L'idée dans les prises de vue suivantes est d'obtenir un jaillissement esthétique de l'eau sous le rocher. Pour bien exposer ce mouvement, 2 secondes ont été nécessaires avec un filtre ND de 10 stops. Mais alors le ciel est surexposé. D'où une seconde prise qui équilibre la partie haute de l'image. L'utilisation d'un calque et d'un masque de fusion dans Photoshop permet de créer une image composite qui optimise le meilleur des deux photos. Le résultat est plausible et ne travestit pas la réalité. (Pour une netteté optimale, j'ai fait la mise au point sur l'eau dans la première image et sur le ciel dans la seconde.)



Cette première photo vise à bien exposer l'eau. Quelques essais sur place montrent que 2 secondes est la bonne durée.

16-35 mm à 16 mm, 100 ISO, 2 s, f/8, filtre ND 10 stops, Canon 5D Mark III



Pour bien exposer le ciel, on enlève le filtre et on se met en mesure Spot en visant la zone supérieure (toujours sur trépied, même cadrage). On peut aussi rester en mesure Évaluative et sous-exposer (ici, j'ai augmenté la vitesse d'obturation de 1,5 IL). Le bas de l'image est sous-exposé, c'est sans importance pour la postproduction.

16-35 mm à 16 mm, 100 ISO, 1/250 s, f/11, pas de filtre ND, Canon 5D Mark III

En plus de la fabrication d'images composites, j'utilise souvent Photoshop et son tampon pour éliminer des éléments disgracieux quand l'outil « Suppression des défauts » de Lightroom est impuissant, surtout quand les éléments parasites sont plus ou moins entremêlés (le tampon de Photoshop agit de manière plus fine).



À l'aide d'un calque et du masque de fusion dans Photoshop, on plaque la zone du ciel correctement exposée (et la façade de la falaise aussi) dans la première photo. L'image composite obtenue semble tout à fait cohérente.

Le traitement noir et blanc dans Silver Efex Pro

L'esthétique des photos en pose longue se prête bien à des conversions en noir et blanc. Les images de paysages naturels et d'architecture présentent souvent des lignes, des perspectives et une lumière spéciale, propices au noir et blanc. Lightroom et Photoshop permettent de faire des conversions intéressantes, mais l'application Silver Efex Pro, de la suite Nik Software, est selon moi très supérieure pour ce travail. Cette suite est gratuite depuis 2016.

Ses atouts sont nombreux :

- 38 types de pré-réglages (basse lumière, contraste élevé, haute dynamique...), qui permettent de couvrir en un clic beaucoup de situations de conversion ;
- un algorithme de luminosité dynamique, qui permet d'appliquer une luminosité plus subtile car calculée à partir d'une analyse locale de la photo au lieu d'être plaquée sur toute l'image ;
- des contrastes subtils, notamment le réglage Contraste doux qui s'adapte aux caractéristiques locales de la photo au lieu d'être uniforme – on évite ainsi le côté dur souvent déplaisant du contraste de base ;
- un réglage intelligent de structure, qui fait ressortir la matière et les textures des sujets en jouant sur des micro contrastes, et ce selon les trois types de tons (clairs, moyens, ombres) ;
- un jeu de 5 filtres de couleur (rouge, orange, jaune, vert, bleu) : en un clic, on fait ressortir les zones comportant les nuances de ces couleurs et on peut les moduler avec un curseur ;
- une vingtaine de rendus de pellicules argentiques historiques, comme Kodak (100 TMax pro), Agfa (APX 400), Ilford (HP5 Plus 400), Fuji (Neopan Pro 1600), etc., sont simulés et peuvent être combinés avec l'ajout de grain argentique ;
- une innovation, les points de contrôle U-Points, qui permettent des réglages très complets (exposition, contraste...), et ce de manière localisée sous forme de zones circulaires. C'est un des points forts de Silver Efex Pro.

Les possibilités de réglages sont énormes, et il vaut mieux se fixer une ligne directrice pour éviter de s'éparpiller pendant les conversions. Ce que j'apprécie dans ce logiciel, c'est sa capacité à révéler des informations latentes pas toujours visibles sur la version couleur. La pose longue fait son travail d'enregistrement de la dynamique du temps ; Silver Efex Pro le dévoile et l'extirpe de façon magistrale pour peu que l'on actionne les bons curseurs. Patience et essais multiples sont les maîtres-mots de la conversion en noir et blanc avec ce logiciel.

Une autre raison de passer en noir et blanc concerne le problème des dérives colorimétriques. Il arrive parfois que celles-ci soient trop difficiles à corriger, par exemple un bleu ou un magenta extrêmes ; cela m'est arrivé au début, lorsque j'utilisais des filtres ND d'entrée de gamme. La conversion en noir et blanc peut alors être une bonne solution, car ces problèmes de couleurs disparaissent d'un coup et l'on peut se concentrer sur les réglages classiques : exposition, contraste... Quelquefois, l'image noir et blanc s'avère d'ailleurs bien plus intéressante que la version couleur.



Cette prise de vue du Chrysler Building, à New York, montre un ciel bleu sans nuages. Pourtant j'en percevais de légères traces à travers mes lunettes de soleil polarisantes. À noter le remous flou des feuilles d'arbres en bas à gauche trahissant la présence du vent et la pose longue. J'ai opté pour une longue durée d'exposition de 240 secondes, en me disant qu'un post-traitement pourrait en tirer le potentiel.

16-35 mm à 35 mm, 100 ISO, 240 s, f/11, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



Ci-dessus, la conversion en noir et blanc dans Silver Efex Pro révèle de manière probante les traînées nuageuses autour du gratte-ciel, qui le mettent bien en valeur. Les autres sujets, comme les arbres et les bâtiments, sont bien équilibrés dans les gris et les noirs. De nombreux essais de pré-réglages ont été nécessaires, avec une préférence pour celui des basses lumières. La luminosité dynamique est venue peaufiner l'ensemble. Les points de contrôle U-Points n'ont pas été utilisés ici. 16-35 mm à 35 mm, 100 ISO, 240 s, f/11, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III

La postproduction vient presque parachever le long processus de photographie en pose longue. La dernière étape concerne la réalisation de tirages, pour soi ou pour un concours ou une exposition. Il serait dommage de laisser d'aussi jolies images « dormir » dans les disques durs. De beaux tirages donnent l'occasion de partager votre vision avec d'autres amoureux de la photographie. En général, les questions du genre « Comment avez-vous fait ? » ne manquent pas. L'objet de ce livre n'est pas de détailler les processus d'impression, indiquons toutefois les beaux tirages peuvent être réalisés selon deux grandes méthodes :

- avec une imprimante personnelle à encres pigmentaires : les tirages résistent mieux dans le temps qu'avec des encres teintées. L'avantage est de pouvoir maîtriser chez soi le processus d'impression ;
- via un laboratoire photographique : pour obtenir la qualité souhaitée, il faut choisir un labo qui permette de tenir compte de vos desiderata à travers une relation personnalisée, soit par téléphone, soit par une présence physique chez le tireur. C'est cette approche que j'ai choisie. Elle est certes un peu plus chère, mais on est sûr du résultat...

Pour plus d'informations vous pouvez consulter les principaux magazines photo français : ils proposent des dossiers régulièrement mis à jour sur ce sujet.



Cette photo faite en Méditerranée présente des dominantes de magenta et une température de couleur non corrigée proche de 8 000 kelvins. Des tentatives de neutralisation dans Lightroom n'ont pas abouti. Les rochers en contre-jour et un joli ciel venté me décident à tester une version noir et blanc.

17-40 mm à 30 mm, 100 ISO, 240 s, f/11, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



Dans Silver Efex Pro, la conversion a éliminé toute dominante de couleur et a mis en exergue l'effet éthéré autour des rochers ainsi que la dynamique des nuages. Elle a aussi apporté un contraste qui convient bien à cette scène de lumière dure.

17-40 mm à 30 mm, 100 ISO, 240 s, f/11, filtre ND 16 stops, Canon 5D Mark III



┌ ┐

Autres regards sur la pose longue

Un bon moyen de progresser en photographie est d'aiguiser son regard en observant le travail d'autres photographes (et aussi de peintres), à travers des expositions, des livres ou sur Internet. Je vous propose, pour clore cet ouvrage, de voyager à l'étranger en parcourant six courts portfolios de photographes qui pratiquent la pose longue de manière intensive ou occasionnelle. La plupart ont reçu des récompenses internationales pour leur travail. La variété de leurs styles et de leurs sujets (comme les aurores boréales et la haute montagne) permettent d'entrevoir une partie du vaste univers si fascinant de la photographie en pose longue, qu'elle soit en couleur ou en noir et blanc.

Yucel Basoglu

Yucel Basoglu est né en Suisse, en 1967, et vit actuellement à Istanbul. Il a toujours eu la passion de la photographie. Si ses premières images étaient en couleurs, il se consacre depuis dix ans exclusivement au noir et blanc qu'il travaille de façon à obtenir des rendus très sombres et dramatiques. Son but est la recherche d'émotions et ses sujets de prédilection sont la nature et la mer, qu'il photographie avec sa technique préférée, la pose longue.

Site : www.yucelbasoglu.com

Pour mes séances de prise de vue, je pars seul, très tôt le matin. Pour être bien concentré, j'éteins toujours mon smartphone quand j'arrive sur le lieu que j'ai choisi, même s'il peut m'arriver de me mettre dans des situations périlleuses ; c'est ma façon de m'imprégner de mon sujet.

J'aime beaucoup utiliser la pose longue, car elle permet de faire ressortir l'énergie de la nature grâce à des prises de vue qui durent d'une demi seconde à plus de deux minutes, voire davantage. C'est assez étonnant. Pour les paysages marins, que je photographie la plupart du temps en mer Noire, je commence par repérer un joli endroit avec des rochers, et je procède à de multiples essais de durées d'exposition ; j'exclue en général les très longues poses, car elles ne révèlent pas la beauté que je recherche dans mes scènes. Ces tâtonnements peuvent être longs, il peut s'écouler beaucoup de temps avant que j'arrive à ressentir cette émotion, ce moment de contentement où je sais que j'ai réussi à prendre la photo que je voulais. L'autre plaisir intervient pendant l'édition, lorsque je déniche « la » photo parmi les centaines d'images ; j'ai l'impression de revivre les bons moments de la prise de vue. Je ne pourrais pas ressentir cette agréable sensation si je prenais des photos à la volée, sans le processus minutieux de la pose longue.

Parfois, on me fait le reproche de ne prendre que des photos en noir et blanc, trop sombres et trop mélancoliques, et toujours en pose longue. C'est mon style ! Cela me plaît, et je fais d'abord des photos pour moi ! Le noir et

blanc et la pose longue m'inspirent beaucoup. Ces deux approches requièrent beaucoup d'efforts pour parvenir à saisir la beauté de la mer, des nuages, des rivières, des arbres et des sujets humains. Ces efforts sont la contrepartie de la joie que j'ai à faire de la photographie, et cela ne s'arrêtera jamais.



« Dark Beauty series 1 » © Yucel Basoglu



« Dark Beauty series 2 » © Yucel Basoglu



« Dark Beauty series 3 » © Yucel Basoglu



« Dark Beauty series 4 » © Yucel Basoglu



« Dark Beauty series 5 » © Yucel Basoglu



« Dark Beauty series 6 » © Yucel Basoglu

Hans-Peter Deutsch

Marié, père de deux enfants, Hans-Peter Deutsch vit en Allemagne. Docteur en physique, il a suivi une carrière professionnelle dans l'industrie financière – il a notamment effectué des interventions sur les mathématiques financières à l'université d'Oxford. Grand adepte du yoga, il a récemment suivi des formations sur cette pratique avec l'objectif de pouvoir l'enseigner. Pour diversifier encore un peu plus ce parcours, Hans-Peter Deutsch s'est lancé comme photographe professionnel voilà quelques années, une activité qui stimule sa créativité.

Site : www.hpd-fotografy.com

Si je compte ma pratique antérieure de photographe amateur, cela fait environ 30 ans que je vis cette passion. Pour mes prises de vue, je fais régulièrement appel à la technique de la pose longue.

La citation du photographe américain Ansel Adams, « On ne prend pas une photo, on la fait », convient parfaitement à mon état d'esprit ; mais depuis son époque et le laboratoire argentique, les choses ont beaucoup changé. Aujourd'hui, quand je suis en séance de prise de vue, je peux curieusement affirmer que je ne fais pas de photo mais que je collecte des informations. Ce n'est que la première étape (et la plus courte) d'un long processus mettant en jeu une technologie numérique évoluée, pour aboutir à ce qu'on appelle une image.



« Senja Aurora Reflection Frenzy ». Aurore boréale à Senja, en Norvège, et ses reflets © Hans-Peter Deutsch



« Lofoten Aurora Special ». Aurore boréale aux Îles Lofoten, en Norvège, avec une influence des lumières de la ville de Leknes dans la couleur des nuages © Hans-Peter Deutsch



« Hallstatt Classical ». Vue de la ville de Hallstatt, en Autriche, avec les traînées lumineuses du ferry sur le lac, dues à la pose longue © Hans-Peter Deutsch



« At Night At The Black Beach ». Gros glaçons échoués sur la plage de sable noir de Jökulsárlón, en Islande © Hans-Peter Deutsch



« Seljalandsfoss Shower Curtain ». La chute d'eau Seljalandsfoss, en Islande © Hans-Peter Deutsch



« Nature's Fireworks ». Aurore boréale en Norvège, un spectacle digne des feux d'artifice © Hans-Peter Deutsch



« Living On Sakrisøy Island ». Sakrisøy, un des plus petits villages des Îles Lofoten, en Norvège, photographié à l'heure bleue © Hans-Peter Deutsch

Julia Anna Gospodarou

Julia Anna Gospodarou vit et travaille à Athènes. Architecte de profession, c'est une photographe mondialement reconnue qui enseigne la photographie et dirige des ateliers photo aux quatre coins du monde et à travers son site Internet. Elle a fondé le courant (en)Visionography, un nouveau concept pour appréhender la photographie d'art, laquelle prend de plus en plus d'ampleur à l'international. Dans ce cadre, elle a lancé le concept de « liberté artistique totale » visant à rendre la photographie proche de l'art. Il s'appuie sur la méthode Photography Drawing (PhtD™) qui est basée sur l'interaction entre la lumière et les formes, en utilisant le principe du dessin classique pour élaborer une photo.

Plusieurs fois récompensée dans des concours internationaux, Julia cherche à innover constamment pour atteindre une nouvelle esthétique en photographie tout en restant fidèle aux principes classiques de l'art. Elle est coauteure du livre *From Basics to Fine Art. Black and White Photography – Architecture and Beyond*, avec Joel Tjintjelaar, ouvrage *best-seller* et référence majeure pour la photo d'art en noir et blanc. Elle est par ailleurs publiée dans de nombreux livres et magazines internationaux et est reconnue pour ses photos d'architecture en noir et blanc.

Site : www.juliaannagospodarou.com

La photographie, de façon très générale, est un moyen d'exprimer la relation entre l'artiste et notre monde de plus en plus numérique, alors que la photographie d'art est une manifestation des émotions de l'artiste devant le monde – il le traduit par sa vision artistique puis, au final, dans ses photos. À titre personnel, cela va jusqu'à une implication très intime de mes convictions ; une version de moi-même est ancrée dans mes images. Comme le disait le photographe américain Minor White : « Toutes les photos sont des autoportraits ».

De mon point de vue, la pose longue est une technique qui permet de se transporter dans un monde invisible que je ne pourrai pas atteindre avec la vision conventionnelle de la réalité. C'est un voyage vers l'inconnu, vers mon subconscient, que je ne peux explorer qu'à travers l'art. C'est aussi un moyen de révéler le côté caché de ma personnalité et de mes sensibilités insoupçonnées. Ceci, je ne peux l'explorer qu'en changeant mon regard sur le monde.



« Alter Ego ». Le pont Millennium, au-dessus de la Tamise, à Londres, au coucher du soleil © Julia Anna Gospodarou



« Like a Harp's Strings III – Rising ». Détail du pont Katechaki, à Athènes, conçu par Santiago Calatrava © Julia Anna Gospodarou



« Equivalents I – Insidewards ». Reflets et nuages en pose longue douce, place Pennzoil, à Houston, Texas, conçue par Philip Johnson © Julia Anna Gospodarou



« Fluid Time I – Parallel Realities ». Pritzker Pavilion conçu par Frank Gehry et l'Aon Center au Millennium Park, à Chicago. Pose longue obtenue avec une optique à bascule et décentrement et avec un flou rajouté © Julia Anna Gospodarou



« Urban Saga I – Shadows of a Soul ». Le Flatiron Building, à New York. Pose longue et flou de mouvement des piétons dans l'un des quartiers les plus animés de la ville © Julia Anna Gospodarou

Nenad Šaljić

Nenad Šaljić est un artiste photographe né en 1961, en Croatie. Après un doctorat en économie et seize années de travail en entreprise, il décide de se consacrer à des projets artistiques. Alpiniste et spéléologue, il trouve son inspiration dans son amour pour les textures et les formes les plus anciennes de la nature. Ses projets incluent quatre livres : *Matterhorn: Portrait of a Mountain* (2015), *Birth of a Ship* (2017), *Petrified* et *Naked Mountains*. Son travail, qui a reçu de multiples récompenses prestigieuses, est exposé dans le monde entier et fait partie de collections d'art internationales. Ses séries sur le Cervin ont gagné le trophée du *National Geographic* en 2010 et 2012. Nenad Šaljić a été nommé Photographe de l'année en 2013, aux Sony World Photography Awards, sans parler d'autres prix. Ses photos du Cervin ont été retenues pour le fond de passerelle du défilé Homme Automne-Hiver 2013-2014 de Louis Vuitton.

Site : www.nenadsaljic.com

Mes projets sont tous réalisés sur le long terme, mais je n'utilise pas toujours la pose longue. C'est une technique, selon moi elle ne doit pas être une fin en soi. Cependant, pour le projet « Matterhorn : Portrait of a Mountain » qui a duré sept ans, elle s'est imposée d'une part pour exprimer les dynamiques de la montagne, et d'autre part à cause de la faible luminosité du fait que je photographiais le plus souvent la nuit. Mon message est de montrer que les montagnes sont le lieu de flux permanents, et la pose longue est parfaite pour les mettre en évidence, en particulier le mouvement des vents : elle révèle ce que nos yeux ne voient pas directement.

Le Cervin, bien que très harmonieux et unique, n'est que le reste d'une montagne qui finira par disparaître sous les assauts de l'érosion et du climat. Plusieurs aspects m'ont attiré pour mon projet. D'abord la difficulté extrême de l'ascension : la première a été réalisée en 1865 par Edward Whymper, bien après d'autres montagnes. Ensuite, par son originalité

géologique : des sédiments d'origine africaine datant de plus de 250 millions d'années ont été retrouvés à son sommet, d'autres, plus jeunes, à sa base. Enfin, sa forme pyramidale et isolée qui classe le Cervin parmi les montagnes les plus iconiques du monde. Par ailleurs, du fait de conditions atmosphériques singulières, il participe à la création de sa propre masse nuageuse, que j'ai pu photographier grâce à la pose longue. Ce phénomène exceptionnel a fait que l'on a parfois donné son nom à des montagnes d'aspect similaire.

On me demande souvent pourquoi je photographie le Cervin d'aussi loin. En guise d'explication, je reprends une citation bouddhiste qui indique que la meilleure vue, pour observer une montagne, n'est pas son sommet, car d'en haut, vous ne pouvez pas vraiment la voir...



« Le Cervin, 7 janvier 2012 – 4 h 39 et 59 secondes » © Nenad Šaljić



« Le Cervin, 22 juillet 2012 – 19 h 20 et 3 secondes » © Nenad Šaljić



« Le Cervin, 23 juillet 2012 – 18 h 46 et 35 secondes » © Nenad Šaljić



« Le Cervin, 27 juillet 2009 – 19 h 44 et 24 secondes » © Nenad Šaljić



« Le Cervin, 13 août 2014 – 21 h 21 et 49 secondes » © Nenad Šaljić



« Le Cervin, 24 juillet 2010 – 4 h 40 et 45 secondes » © Nenad Šaljić

Joel Tjintjelaar

Joel Tjintjelaar est un photographe spécialisé en noir et blanc, qui dispense dans le monde entier des formations sur la photographie artistique, le noir et blanc, l'architecture et la pose longue.

Né à Jakarta, Joel Tjintjelaar vit aux Pays-Bas depuis son enfance. Après des études juridiques en criminologie, il poursuit une carrière professionnelle dans l'informatique pendant de nombreuses années. En parallèle il trouve dans la photographie le moyen idéal d'assouvir son expression créative et s'y consacre dorénavant à temps plein.

Site : www.bwvision.com

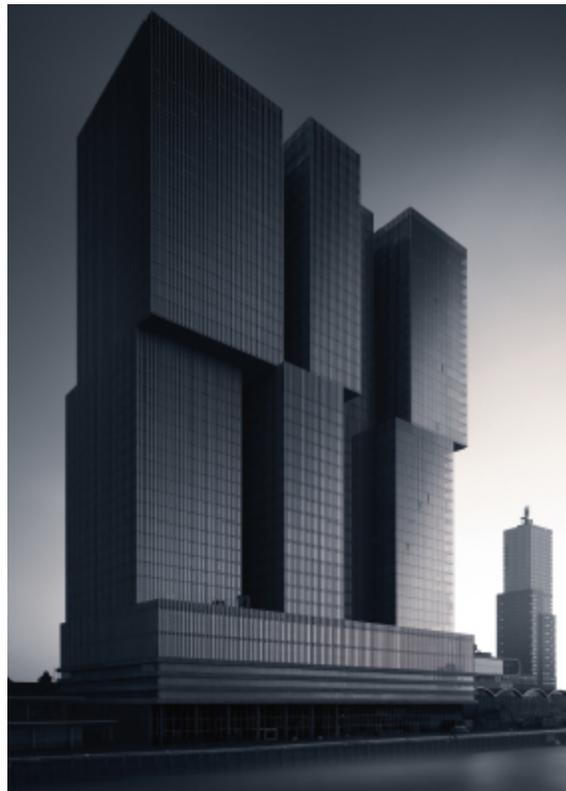
La prise de vue n'est qu'une petite étape dans le processus photographique de ce photographe, où le post-traitement joue le rôle le plus important. Joel Tjintjelaar a en effet développé une méthode unique de postproduction, largement reprise dans le monde entier par ses étudiants et ses fans, méthode qui vise à modifier et amplifier la lumière et les ombres pour créer une « super réalité » exagérée.

La pose longue est une autre des spécialités avec laquelle il s'affranchit de la réalité. Conjuguée au noir et blanc, la pose longue apporte une dimension esthétique. Selon lui, plus l'artiste s'éloigne de la réalité, plus on perçoit l'essence de son travail.

Joel Tjintjelaar a mis au point une méthode de photographie en pose longue de jour, qui dépasse les 5 minutes – afin de créer un rendu des nuages et de l'eau des plus éthérés – et avec un réglage de l'ouverture à f/8, là où l'optique est la plus performante. Il utilise des filtres ND de 16 stops, de la marque Formatt-Hitech. Quand il fait plus sombre, à l'aube ou au crépuscule, des filtres de 10 stops sont suffisants pour atteindre de longues durées sans trop s'éloigner de l'ouverture idéale de f/8. Il joue sur les réglages ISO et diaphragme pour bloquer ou laisser entrer plus de lumière mais sans jamais dépasser d'un IL l'ouverture idéale pour éviter la diffraction et l'apparition de taches sur le capteur, et sans dépasser d'un IL la sensibilité native du capteur pour minimiser le bruit numérique.



« Eye, Amsterdam » © Joel Tjintelaar



« The Rotterdam » © Joel Tjintelaar



« Tower Bridge, Londres » © Joel Tjintelaar



« Visual Acoustics XI – Silence and Light Pantheon, Rome » © Joel Tjintelaar



« Visual Acoustics I – Silence and Light Calatrava Bridge, Amsterdam » © Joel Tjintelaar

Sal Virji

Salim Virji – que ses amis appellent Sal – est canadien. Né en Inde, il a grandi à Toronto. Parlant cinq langues, il considère comme un privilège le fait de connaître plusieurs cultures.

Salim Virji a toujours eu la passion des arts, en particulier de la photographie argentique. Quand il a débuté en photographie, c'était encore l'époque de l'argentique ; le travail au laboratoire l'a d'emblée fasciné. Mais il s'adonne réellement à la photo depuis 2012. Aujourd'hui, il vit en Inde, à Bombay. Il aime par-dessus tout voyager, rencontrer des gens, découvrir de nouvelles cultures, partager de belles histoires – autour d'un bon repas ! Il dit volontiers s'efforcer de « progresser en photographie » et observe avec intérêt les travaux des photographes de talent du monde entier.

Site : www.salvirji.com

Je trouve les photos en pose longue particulièrement apaisantes. Mon but, à travers ces images, est de transmettre un sentiment de sérénité, ce qui est à l'opposé de la démarche des peintres impressionnistes – par exemple des tableaux de Monet, pourtant magnifiques. Je me suis affranchi des contraintes temporelles, comme celle qui consiste à photographier à l'heure bleue, ce qui est très difficile quand on voyage. Grâce à la pose longue et en utilisant les filtres ND, je peux faire des photos tout au long de la journée ; une bonne façon d'apprécier les beautés de notre monde, sans stress.

J'apprécie infiniment la douceur des photos en pose longue, notamment celles qui incluent l'eau et le ciel, j'aime beaucoup aussi estimer le futur rendu de l'image, invisible à nos yeux jusqu'à la fin de la prise de vue. Une chose que j'ai observée et que je goûte tout particulièrement est l'impact de la pose longue sur l'effet de netteté : il n'y a pas de zones de netteté distinctes, tout est globalement net. Mais il s'agit d'une netteté subtile. L'utilisation d'optiques grands-angles y contribue certainement aussi. J'attache par ailleurs une attention extrême à la composition, et j'ai remarqué qu'un sujet photographié en pose longue à des jours différents se

renouvelle sans cesse. Concernant mon équipement en filtres ND, j'ai opté pour le modèle 16 stops de Formatt Hitech Firecrest et, pour des durées plus courtes, pour le 10 stops de Lee.

Sur un plan personnel, la pose longue m'a appris la valeur du temps : quand je dois patienter plusieurs minutes avant la fin d'une prise de vue, le temps semble s'écouler lentement, je savoure chaque seconde.



« Afar ». Un paradis perdu dans la mer des Andaman : Nong Thale, Mueang Krabi, Thaïlande © Salim Virji



« Concave ». Moment de sérénité après la tempête. Plage de Railay, Krabi, Thaïlande © Salim Virji



*« Renaissance ». Les trésors cachés de l'île de Krabi, en Thaïlande, qui attendent d'être découverts.
© Salim Virji*



« Horizon ». Rencontre avec l'océan. Nong Thale, Mueang Krabi, Thaïlande © Salim Virji



« Paradigm The Link ». Les eaux calmes de la mer d'Arabie, au petit matin. Worli, Bombay, Inde © Salim Virji



« Sublime ». L'océan bleu, en été, au large de Phuket, en Thaïlande © Salim Virji



Conclusion

Comparativement à la pratique à « vitesse normale », la photographie en pose longue dégage une impression de dynamisme mêlée à une esthétique presque irréelle. Elle possède la capacité à montrer l'invisible ; plus exactement elle distille une forme de réalité que nos yeux ne voient pas directement. La distorsion du temps dans l'appareil photo fait son œuvre avec un résultat aléatoire, souvent enchanteur.

Pour ses prises de vue, selon l'intention qu'il se fixe, le photographe de pose longue fait un choix de durée d'exposition ; il peut obtenir un effet éthéré et lisse sur les éléments mobiles du paysage, comme l'eau et les nuages, au-delà d'une minute de pose. Avec une exposition de quelques dizaines de secondes seulement, des textures vont être conservées. Tout est affaire de temps : celui qui passe pendant que l'appareil photo enregistre – souvent quatre minutes dans ma pratique –, la dose de patience qu'il faut pour n'obtenir souvent que dix photos au plus dans une journée, et le « temps » au sens de « météo », qui influence considérablement le résultat.

Par certains côtés, la pose longue est un éloge de la lenteur, ce qui est un comble à l'heure du numérique. En maîtrisant son processus, le photographe s'approprie un immense pouvoir, celui de suggérer plutôt que de décrire. En ce sens je souscris parfaitement à l'approche de Robert Frank : « L'important c'est de voir ce qui est invisible pour les autres. »

J'espère que ce livre vous aura donné envie de vous lancer dans cette pratique photographique. Ce qui est intéressant, c'est que l'on peut commencer avec un équipement restreint et se faire plaisir très rapidement. Ensuite, le virus risque de ne plus vous lâcher et vous finirez, comme moi, par explorer sans cesse de nouveaux terrains et varier les expériences ; la photographie en pose longue n'a pas de limites.

Biographie



Christophe Audebert, 58 ans, auteur photographe, vit et travaille à Bois-Colombes près de Paris. Après avoir passé 20 ans comme responsable marketing et communication principalement dans le milieu de la finance, il décide en 2004 de se consacrer à 100 % à sa passion pour la photo et se forme pendant un an chez Speos, à Paris. Sa connaissance fine des besoins des entreprises lui permet de développer rapidement une activité de photographe corporate ; en tant que professionnel indépendant, il réalise principalement des portraits de dirigeants, des reportages événementiels et des photos d'architecture.

En parallèle, il mène des projets personnels, avec une première série primée en 2014 en France et à Venise, « Ici et là », qui met en scène des couples d'amoureux dans des lieux incongrus. Plus récemment, il s'intéresse aux notions de temps et de mouvement en photographie et développe d'abord deux séries, « Endless waters » et « Ville-brations », qui reçoivent chacune des récompenses internationales. Elles font appel à la technique de l'ICM (*Intentional Camera Movement*) qui consiste à faire bouger l'appareil photo pendant quelques secondes pour obtenir des flous artistiques maîtrisés. En complément, Christophe Audebert devient un spécialiste de la photographie en pose longue, avec une série également récompensée, « Liquid Time », qui se décline dans des paysages à la fois urbains (New York, Venise, Paris) et naturels (Islande, France, Royaume-Uni, Irlande).

Christophe Audebert collabore avec des magazines (*Compétence Photo*, *Profession Photographe*) pour expliquer son travail et ses pratiques photographiques, et dispense également des formations. Ses projets futurs vont l'amener à parcourir d'autres pays et à réaliser de nouvelles séries combinant la pose longue et l'humain.

Plus d'informations sur : www.christopheaudebert.com

Pour suivre toutes les nouveautés numériques du Groupe Eyrolles, retrouvez-nous sur Twitter et Facebook

 [@ebookEyrolles](https://twitter.com/ebookEyrolles)

 [EbooksEyrolles](https://www.facebook.com/EbooksEyrolles)

Et retrouvez toutes les nouveautés papier sur

 [@Eyrolles](https://twitter.com/Eyrolles)

 [Eyrolles](https://www.facebook.com/Eyrolles)