

LES STUDIOS HARCOURT



Les studios Harcourt existent depuis maintenant un peu plus de soixante ans.

Fondés à Paris dans les années trente par deux frères, Jean et Jacques LACROIX, il fut donné à la toute nouvelle maison le nom d'emprunt - Cosette HARCOURT- de l'épouse de Jacques.

Une multitude de photographes se succédèrent aux studios Harcourt. Les premiers à y œuvrer furent débauchés des plateaux de cinéma.

Experts dans l'art de ciseler les éclairages au tungstène, ils firent très vite la réputation et donnèrent son style spécifique à HARCOURT.

Très rapidement, les anonymes ainsi que tout ce qui compte dans le domaine du cinéma, du théâtre, de la danse ou de la politique se précipitèrent chez Harcourt pour y obtenir un portrait.

Après les années fastes d'après guerre, les années 80 voient le déclin commercial de la maison qui dépose son bilan en 1989.

Harcourt peut aujourd'hui se résumer par plus de 450 000 clients. Les archives composées de quelques 6 millions de négatifs ont été rachetés par l'état en 1989 et en 1991.

Mais au-delà de ces chiffres, c'est avant tout la rigueur dans l'exercice d'un art fait de qualité et de l'humilité du photographe face à son modèle qui sont les caractéristiques reconnues des studios HARCOURT.

Le succès sans cesse renouvelé des photographies Harcourt ne doit rien à une quelconque mode nostalgique. C'est le fruit d'un effort constant d'artiste et d'artisan.

Je vous propose de partager ici, portraits en main, l'analyse que j'ai tenté de faire des traits principaux qui font l'apanage d'un tirage HARCOURT.

LE CADRAGE

En observant les portraits HARCOURT, on peut noter que le cadrage le plus fréquent est celui où la coupure basse se fait sur une ligne située à mi-bras, entre l'épaule et le coude.

Ce cadrage est un classique dans la mesure où il ajoute à la représentation du visage celle d'éléments permettant d'apprécier la corpulence et l'attitude générale du modèle.

Ce type de cadrage, très descriptif, donne généralement une composition triangulaire, pointe vers le haut, forte et très stable (exemples 1 et 2).



1 - Giselle GAUBERT - 1960



2 - Daniel GELIN - 1957

D'autre part, un modèle masculin qui posséderait ce qu'il est commun d'appeler "une gueule" au cinéma se verra naturellement photographié à l'aide de cadrages beaucoup plus serrés (voir photo N° 3).

Ces cadrages concentrent l'attention sur le seul visage et rendent les traits plus remarquables.

Ils font la part belle au regard et la position corporelle du modèle n'est suggérée que par l'inclinaison du visage par rapport à la verticale.

Les "close up" ou cadrages très serrés semblent avoir été beaucoup plus rarement employés sur les sujets féminins. Peut être parce qu'ils peuvent être cruels pour celles qui ne sont pas en mesure de présenter une peau sans défaut ou des traits d'une régularité sans faille.



3 - Michel SIMON - 1943

Certains modèles possèdent une grâce et une élégance naturelle. D'autres ont une silhouette qui, à elle seule, est une signature. Ces deux types de modèles bénéficieront souvent d'un cadrage plus large qui démarre aux hanches (voir photos n°4 et 5).



4 - Jean MARAIS - 1958



5 - Fernand SARDOUX - 1947

La pratique du portrait impose souvent de façon instinctive un cadrage vertical; c'est ainsi qu'une grande majorité de portraits Harcourt obéissent à ce style de cadrage.

Est-ce par désir de changement ? ou par une démarche photographique mûrement réfléchi ? Il semble que les photos réalisées ces dernières années montrent des cadrages horizontaux plus fréquents qu'autrefois (photos n° 6 et 7).



6 - Alain SOUCHON - 1987



7 - Isabelle HUPPERT - 1987

Les avantages et les inconvénients comparés des cadrages horizontaux et verticaux appliqués aux portraits photographiques donnent lieu à des discussions byzantines.

Essayons de mêler notre voix à cette cacophonie en citant quelques lieux communs.

Il est dit du cadrage horizontal qu'il apporte une note de calme, de stabilité alors que le cadrage vertical est facteur de dynamisme.

Certains affirment que la verticalité procure la proximité alors que l'horizontalité est synonyme de distance.

Dans les deux cadrages horizontaux ci-dessus, il semble que ce soit surtout la position corporelle des modèles qui ait guidé ce choix de façon naturelle et intuitive.

Il est de toute façon fort probable que le type de cadrage final du tirage, même s'il est pensé au moment du déclenchement, ait pu être modifié au moment du tirage car les

négatifs carrés produits par des moyens formats de type Hasselblad permettent un tel choix tardif.

LA PROFONDEUR DE CHAMP / LA NETTETE

Pendant très longtemps, les studios HARCOURT restèrent fidèles aux lampes à filament au tungstène comme moyen d'éclairage.

Ces sources étaient relativement peu prodigues en lumière. De plus, les pellicules noir et blanc possédaient une sensibilité très faible comparée à celle des émulsions actuelles.

Ces deux impératifs obligeaient à l'usage d'ouvertures de diaphragme relativement importantes.

La profondeur de champ obtenue était donc assez réduite.



La mise au point se faisait - comme c'est toujours la règle aujourd'hui - sur le brillant des yeux mais très souvent, l'arrière des cheveux et même parfois l'oreille étaient flous (photo n° 9).

9 - Jeanne FUSIER-GIR - 1935



Dans le cas de portraits rapprochés, la distance/objectif, sujet étant plus courte, la profondeur de champ est encore plus faible (photo N° 10).

Très souvent, l'arrière flou de la chevelure est habilement éclairé et forme un halo lumineux qui idéalise le modèle.

10 - Jean TOPART - 1947

Aux premiers âges des Studios, la netteté n'était pas de mode, la faible profondeur de champ rendait les contours flous. La retouche des négatifs ou des épreuves rendait invisible le grain de peau (La "peau de bébé" comme me le rappelait Antoine Hours, Directeur des studios HARCOURT). Cette pratique, au rendu parfois très artificiel, fut peu à peu abandonnée au profit de pratiques moins énergiques au rendu plus réaliste.

L'ECLAIRAGE

Il serait présomptueux de prétendre, à la seule vue d'un tirage Harcourt, reconstituer la totalité des éclairages qui ont modelé le sujet.

Cet exercice serait d'ailleurs relativement stérile.

Nous essaierons plutôt ici d'analyser les traits principaux de ce type d'éclairage et nous en tirerons les leçons qui puissent être mises en œuvre par un amateur équipé seulement de deux lampes tungstène, de deux parapluies et de quelques réflecteurs ou caches bricolés à la demande.

L'éclairage Classique

Cet éclairage a souvent été préconisé par des portraitistes célèbres tels que Daniel Masclet.

Il consiste à éclairer les deux côtés du visage avec la même intensité en plaçant la source principale parfaitement en face du modèle.



La source est installée légèrement au dessus du visage et le flux lumineux est orienté vers le bas de telle sorte que l'ombre du nez s'arrête approximativement au milieu de la surface située entre la base du nez et la lèvre supérieure.

Plus l'éclairage est plongeant et plus on accentue les ombres sous le nez, sous les arcades sourcilières et au niveau des joues. Tout est question de dosage.

11 - Micheline Dax

L'éclairage Facial

L'éclairage le plus descriptif du visage d'un modèle est celui qui ne laisse pas ou peu de place aux ombres.

Ce type d'éclairage fut surtout pratiqué sur les sujets féminins.



Pour l'obtenir, on dispose l'éclairage principal face au visage et à hauteur des yeux de façon à ce que les seules ombres perceptibles soient celles du menton et des fuyantes des joues et des pommettes. Cet éclairage fait la part belle aux "traits réguliers". Elle gomme les irrégularités de l'épiderme (attention néanmoins aux parties des joues où l'éclairage devient frisant).

12 - Marcelle DERRIEU - 1958



L'éclairage facial permet également de mettre en valeur la transparence des yeux clairs tout en ciselant de façon très fine les ombres des pommettes.

Il est cependant déconseillé d'utiliser ce type d'éclairage sur des visages dont l'asymétrie serait trop marquée.

Le portrait ci contre est un superbe exemple de réussite d'un éclairage facial.

13 - Michelle MORGAN - 1952

L'éclairage latéral

L'éclairage latéral dispose la source principale non plus exactement face au modèle mais sur le côté.

Le modelé du visage est rendu de façon beaucoup plus péremptoire qu'avec les éclairages classiques ou faciaux.

Surtout réservé aux hommes, le procédé ne "fait pas de cadeaux" car il cisèle rudement les traits.

Bien utilisé, il apporte force et caractère au résultat final.

La photo de Michel Simon (N°3) représente l'extrême de cette technique chez Harcourt.



14 - Michel Piccoli - 1955

Le portrait ci-contre de Pierre Fresnay est un exemple saisissant d'éclairage latéral.

Le profil du visage est accentué par l'éclairage placé en contre-jour par rapport au photographe.

La partie du visage laissée dans l'ombre par la source principale est subtilement éclairée par une source secondaire qui "allume" l'œil gauche du modèle.



15 - Pierre Fresnay - 1953

La source secondaire

Nous venons de voir que la source principale d'éclairage est utilisée pour donner le modelé du visage.

Le portrait fait souvent appel à une source d'éclairage secondaire.

Chez Harcourt, un faisceau étroit dirigé sur la chevelure constitue souvent une source d'éclairage secondaire.

Il est situé en hauteur, légèrement à l'arrière de la tête et son axe est très plongeant.

Cette source secondaire permet de donner à la chevelure son modelé, sa structure ou son brillant.

Il auréole souvent ou éclaircit de lumière l'arrière de la coiffure et permet de "décoller" la tête d'un fond qui aurait, sans cet artifice, le même ton que la chevelure.



La photo ci-contre de Giselle Pascal est un exemple de maîtrise d'un éclairage principal facial conjugué à un éclairage secondaire révélant la structure des cheveux.

15 - Giselle Pascale - 1958

Les contrastes

Examinons, si vous le voulez bien, les deux portraits ci-dessous.



16 - Harry Baur - 1940



17 - Marthe Mercadier - 1959

Celui de Harry Baur est typique d'un éclairage contrasté alors que celui de Marthe Mercadier montre peu de contrastes.

Le "style" Harcourt est généralement caractérisé par des éclairages donnant de forts contrastes entre les parties sombres et les parties claires du visage.

Ce type d'éclairage donne beaucoup de caractère aux modèles. Mal contrôlé ou orienté, il s'avérerait catastrophique pour le résultat final. Heureusement, les très nombreux photographes qui se succédèrent chez Harcourt se révélèrent particulièrement experts dans l'art de manier ces éclairages directs et crus.

Il est à noter que, quelque soit le type d'éclairage, la valeur du contraste entre les ombres et surfaces éclairées du visage est fonction des paramètres principaux suivants appliqués à la source principale :

- La distance entre la source et le modèle,
- Le diamètre et le type de surface des réflecteurs,
- L'emploi et le type de réflecteur additionnel (parapluie, réflecteur plan etc.).

Rappelons à l'usage des non experts les quelques règles influençant le contraste :

- Plus la source est proche du modèle et plus le contraste entre la partie la plus proche et la partie la plus lointaine du modèle sera fort,
- Plus le réflecteur du porte-lampe est grand et plus la lumière sera "douce" (ceci est également vrai pour les réflecteurs additionnels),
- Les réflecteurs de surface mate produisent des lumières moins contrastées que celles des réflecteurs aux surfaces métallisées,
- La multiplicité des sources peut atténuer le contraste de l'éclairage principal mais attention de ne pas obtenir une désastreuse multiplication des ombres à l'effet disgracieux et anti-naturel.

LES FONDS

Les fonds unis :

Ils sont relativement fréquents dans l'œuvre des studios HARCOURT. Qu'ils soient foncés ou clairs (voir quelquefois blancs), les fonds unis ne distraient pas le regard de l'observateur et conservent toute leur importance aux visages et aux regards des modèles (photo de Jeanne Fusier-Gir).

Les fonds éclairés :

Les fonds aux couleurs sombres éclairés d'un halo de lumière à l'aide d'une source complémentaire furent très utilisés chez HARCOURT.

Le halo clair obtenu peut prendre une forme circulaire ou elliptique aux effets parfois très forts comme dans le célèbre portrait de Marlène Dietrich ou il devient auréole. Le halo se place parfois derrière la tête ou même très souvent derrière l'épaule (photo d'Alain Souchon).

La surface du halo s'agrandit parfois pour former un dégradé allant de l'obscur en partie haute vers le clair en partie basse du fond (photo d'Isabelle Huppert).

La partie lumineuse du halo est souvent localisée derrière la partie sombre du visage alors que la partie éclairée du visage se trouve en avant de la partie sombre du fond.

Parfois on modela l'éclairage des fonds afin d'obtenir des rayures aptes à donner un certain rythme (photo de Pierre Fresnay).

Certain fonds sont ornés de taches de lumière multiples (photo de Michelle Picolli).



Quelques fonds enfin furent graphiquement très élaborés et tentèrent de faire oublier que le modèle se trouve dans un studio, comme pour ce portrait de Jean Marais.

18 - Jean Marais - 1948

LE PLUS IMPORTANT

Il serait naïf de penser que la seule mise en œuvre des règles techniques exposées ci-avant permet de créer un HARCOURT.



Un portrait abouti, c'est aussi et surtout le résultat d'une relation réussie - même brève- entre un photographe et un modèle.

Car il y a des années-lumière entre la photo d'une nature morte et celle d'un être humain.

Votre modèle n'est pas une potiche ni un buste en plâtre. Il est gai ou triste, passionné ou pétri d'ennui devant votre appareil. Il vit.

Au fond de ses yeux pétille un mélange complexe d'états d'âme.

19 - Maria MAUBAN - 1945

Pour réussir cette relation indispensable à la réussite de vos portraits, voici quelques conseils pratiques :

- a) Préparez votre future séance de prise de vues à l'avance avec votre modèle. Clarifiez vos buts. Sachez régler ensemble les questions relatives au maquillage, au choix des vêtements et à celui des accessoires.
- b) Rendez le modèle actif dans l'élaboration de ses portraits. Il ne doit pas accepter de poser pour vous faire plaisir (catastrophique en général) mais parce que la démarche l'intéresse.
- c) Lors de la prise de vue, sachez créer une ambiance.
- d) Dialoguez continuellement avec le modèle lors de la séance.
- e) Evitez par tous les moyens que la technique ne soit trop apparente. Ne montez pas le studio devant le modèle. Rendez les nécessaires réglages techniques les plus courts et les plus discrets possibles.
- f) Evitez absolument toute présence d'une tierce personne qui perturberait cette relation fragile et privilégiée que vous saurez créer.

- g) Sachez immédiatement déceler toute trace de lassitude ou d'ennui et arrêter une séance en conséquence.
- h) Soyez à l'écoute de votre modèle, de ses inquiétudes, voir de ses blocages. Faites vous l'humble artisan d'une œuvre réalisée à deux... Et vous serez récompensé.

LES PETITS RIENS...



21 - Brigitte BARDOT - 1960

Regardez les deux photos ci-dessus de Brigitte Bardot. Elles ont été exécutées à 6 ans d'intervalle mais un monde les sépare.

Un monde fait de petits riens qui ont pour origine à la fois le photographe et le modèle . Mais ces petits riens ont une importance telle qu'ils font la différence entre une simple photo et une vraie réussite.

Examinons la photo de gauche : les épaules du modèle sont représentées de face et sont couvertes d'un hideux "Babigro" à rayures serré au cou.

La photo de droite montre, elle, l'actrice avec le corps positionné de trois-quarts. La courbe gracieuse du cou n'est plus cachée. Le décolleté est généreux et une robe sombre en met la clarté en valeur.

L'orientation de la tête ainsi que celle du regard sont semblables sur les deux épreuves.

Sur l'épreuve de gauche, l'éclairage est "classique".

Pour la photo de droite, l'éclairage est légèrement plus intense, ce qui tend à effacer les légers cernes apparaissant sous les yeux sur la photo de gauche.

L'éclairage de droite : il a été très légèrement décalé sur la gauche du modèle ce qui donne un peu plus de transparence aux pupilles. Cet éclairage a, de plus, été placé très légèrement plus haut que celui de gauche ce qui ourle un peu plus la lèvre inférieure en agissant sur l'importance de l'ombre sous cette lèvre.

L'éclairage des cheveux est plus réussi sur l'épreuve de 1960. Pour cela, la source lumineuse a été légèrement basculée vers l'avant et le modelé des mèches prend ainsi de la valeur.

Mais laissons là ce comparatif technique pour nous intéresser au modèle lui-même et à son expression.

De toute évidence, la starlette de 1954 n'est pas pleinement à son aise, son attitude est passive. . Son regard est celui relativement inexpressif d'une élève appliquée.

Quelle différence sur la photo de 1960 ! Nous avons devant nous une jeune femme sûre de sa beauté et de son pouvoir sur les autres. Le regard est pétillant, malicieux et fier. Le célèbre sourire est celui d'une beauté sereine.

Des petits riens... Mais qui font une grande différence.

Ceci montre que rien ne doit être laissé au hasard. Tous les choix qui se proposent à vous lors d'une prise de vue doivent être faits (cadrage, éclairage, pose, accessoires, etc..) La force de l'habitude ne doit pas présider à ces choix. Ils doivent être le résultat de décisions faites au cas par cas et constamment remises en cause.