

LECTURE DE L'IMAGE FIXE

par Damien Bressy

Il me semble que dans le cadre d'une progression cohérente, un travail sur la sémiologie de l'image doit commencer par une réflexion sur l'image fixe (tableau, photographie, ...). En effet, même si l'on travaille par la suite sur une émission télévisée ou un film de cinéma, l'unité de base est une image fixe qui s'associe à d'autres images fixes pour produire l'illusion du mouvement. Cette réflexion sur l'image fixe s'organise autour de 7 points (certains de ces points sont cependant plus spécifiques à l'image en mouvement) :

L'aspect descriptif de la partie qui va suivre me semble indispensable pour bien comprendre l'importance du champ de connaissance que doit maîtriser l'enseignant avant d'engager un travail sur l'image en classe.

LE CADRE

C'est l'espace dans lequel on donne l'image à regarder. Dans notre civilisation occidentale, et ce depuis la Renaissance, ce cadre est pensé comme une fenêtre par laquelle le monde est donné à voir. Ce cadre est donc majoritairement rectangulaire, horizontal ou vertical. Le cadre horizontal est considéré comme synonyme de calme, de distance alors que le cadre vertical se situe plutôt du côté de la proximité et de l'action.



Brie, France, Juin 1968



Bougival, France, 1955

Henri Cartier-Bresson

LA COMPOSITION

C'est l'organisation de l'espace à l'intérieur même du cadre.

L'organisation spatiale et temporelle :



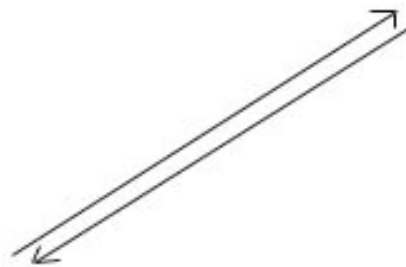
L'axe vertical découpe l'image en deux parties, la partie de gauche étant le présent ou un passé proche et la partie de droite un futur proche.



*Séville, Espagne, 1932
Henri Cartier-Bresson*



*Regard sur le quotidien civil et
militaire dans les territoires occupés,
février 1982
Jean-Claude Coutasse*



Deux diagonales se construisent : la diagonale de rapprochement, du coin supérieur droit vers le coin inférieur gauche et la diagonale d'éloignement du coin inférieur gauche vers le coin supérieur droit.



*Guerre des pierres et guerre des symboles dans les territoires occupés, février 1982
Jean-Claude Coutasse*



*New York, 1985
Bruce Davidson*



*Guatemala, 1978
Sébastiao Salgado*

L'axe horizontal sépare l'image entre terre et ciel mais aussi entre zone de matérialité et zone de spiritualité.



Gare Saint Lazare, 1946
René Jacques

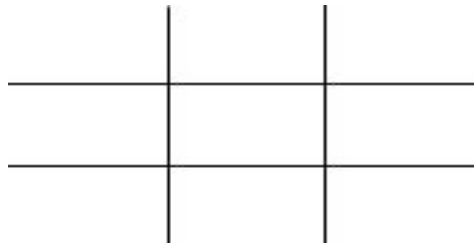


Angkor, 1990
Marc Riboud



Mines d'or à ciel ouvert
Serra Pelada, Brésil, 1986
Sébastiao Salgado

L'organisation esthétique :



L'image peut se découper selon quatre lignes situées environ au tiers de l'image (proche du nombre d'or) dites lignes de force ; les intersections de ces lignes sont les points de force. Ils sont utilisés pour positionner les zones clefs de l'image.



Angleterre, 1978
Josef Koudelka

LA LUMIERE - LA COULEUR - LE NOIR ET BLANC

Une prise de vue en noir et blanc traduit un choix esthétique ou une volonté de situer l'action dans le passé.

En couleur, un éclairage solaire crée une sensation de naturel alors qu'un éclairage artificiel avoué théâtraliserait la scène. De même, un traitement pastel des couleurs nuance une image qui serait dynamisée par un contraste important ou une grande vivacité des teintes.



*Vieille bicyclette sur une route vide - 1976
Jeanloup Sieff*

LES FLOUS

Nous connaissons tous des images sur lesquelles le sujet rendu flou par une vitesse d'obturation lente donne la sensation d'être en mouvement. C'est ce que l'on appelle un flou de filé. Si le sujet reste net mais que le fond de l'image soit en mouvement, nous avons un flou de contre filé.

Les flous de profondeur de champ (premier plan et arrière plan flous, sujet principal net) permettent de détacher le sujet de son environnement. Si au contraire, tout l'espace photographié est net, on inclut le sujet dans son espace.

ANGLE DE PRISE DE VUE

La position de l'appareil de prise de vue par rapport au sujet est également inductrice de sens. Une prise de vue de niveau sera synonyme d'objectivité (équivalente au regard du spectateur). En plongée (l'appareil placé au-dessus), le sujet sera écrasé alors qu'il prendra plus d'importance en contre plongée (appareil placé en dessous).

LA FOCALISATION

Plusieurs cas de figure se présentent. Soit l'image apparaît comme vue par le regard d'un personnage (focalisation interne) ; on utilise à cette fin certains effets de caméra (angle de prises de vue mais aussi flous, cachés, tremblant signifiant la peur, déplacements rapides de l'appareil pendant la course d'un personnage,...) ou certains raccords (raccord par le regard par exemple). Soit l'image n'est pas ancrée dans le regard d'un personnage (focalisation zéro). Dans ce dernier cas, ou bien on montre la scène en faisant " oublier " la caméra, ou bien la caméra emprunte le point de vue d'un narrateur qui intervient en tant que tel ; on utilise alors divers procédés : plongées, contre-plongées, décadres qui soulignent la présence d'une caméra et d'une mise en scène.

L'ECHELLE DES PLANS

Du plan général au très gros plan, le cadrage des sujets est déterminé par rapport à une échelle des plans. Cette échelle purement descriptive, permet de se donner un référent commun pour parler d'une même image. Elle a été établie en prenant pour référence l'échelle humaine.

Plan général (PG) : paysage

Plan d'ensemble (PE) : le personnage dans son environnement

Plan moyen (PM) : le personnage en pied

Plan américain (PA) : le personnage coupé entre le genou et la taille

Plan rapproché (PR) : le personnage coupé entre la taille et la poitrine

Gros plan (GP) : visage

Très gros plan (TGP) : détail du visage

Le plan général et plan d'ensemble ont une valeur descriptive, les plans moyen, américain et rapproché, une valeur narrative, et les gros et très gros plans, une valeur "psychologique".

Ici, peut-être mis en place une grille d'analyse possible pour la lecture d'images.

CADRE / HORS-CADRE

Nous l'avons dit, l'espace de l'image est donné à voir dans ce cadre. L'espace autour de ce cadre est appelé hors cadre et il participe à la construction de sens de l'image. Ce hors cadre peut être de plusieurs types :

Le support même de l'image (type de papier, support d'affichage, ...)

Le texte accompagnant l'image (légende, commentaires, article, ...)

Une autre image qui associée à la première en modifie le sens

Imaginons une photo de citrouille ! A cette photo, on peut associer : la photo d'un pot de crème fraîche - la photo d'une Rolls Royce - Le mot Cendrillon - Dans chacun de ces cas l'image sera lue différemment.

On peut démarrer un travail en classe sur l'analyse de l'image par cette réflexion sur la relation entre cadre et hors-cadre. Changer le sens d'une image en y associant une légende, mettre deux images côte à côte qui vont fonctionner en opposition ou en association sont deux activités simples à mettre en œuvre (des journaux à découper, des ciseaux, de la colle et du papier) qui posent bien la complexité du fonctionnement sémantique de l'image.

CHAMP / HORS-CHAMP

Le champ est l'espace du "réel" choisi par le cadreur. L'espace environnant mais non vu dans l'image est appelé hors-champ. Cet espace que divers indices peuvent nous aider à construire mentalement (regard, son, ...) se mêle à l'image vue pour produire du sens.