

LECTURE D'IMAGE

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.

Image fixe

- **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 (format à l'italienne) est considéré comme synonyme de calme, de distance alors que le cadre vertical (format à la française) se situe plutôt du côté de la proximité et de l'action.

- **La composition**

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

L'organisation spatiale et temporelle :



Sebastiao Salgado - Guatemala - 1978



Sebastiao Salgado - Ethiopie - 1985

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 ou lointain).

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

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.



Sebastiao Salgado - *Soudan* - 1985

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.



Marc Riboud - *Angkor* - 1990

● La lumière - 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.

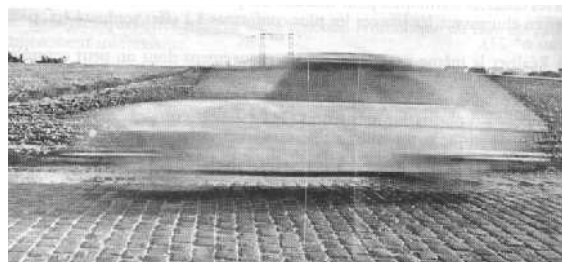
En couleur, un éclairage solaire crée une sensation de naturel alors qu'un éclairage artificiel avoué théâtraliserait la scène. De même, un traitement pastel des couleurs nuance une image qui serait dynamisée par un contraste important ou une grande vivacité des teintes.



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

● 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.



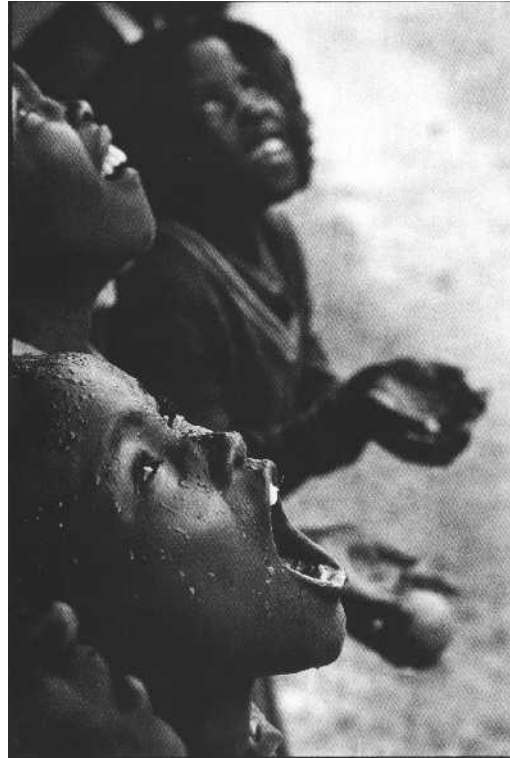
Publicité pour la Régie nationale des usines Renault
(Lire des Images)

Si le sujet reste net mais que le fond de l'image soit en mouvement, nous avons un flou de contre filé.



Gilles Peres - *Cycliste avec Parapluie*
(Lire des Images)

Les flous de profondeur de champ (premier plan et arrière plan flous, sujet principal net) permettent de détacher le sujet de son environnement.



Chris Steele Perkins - *Afrique du Sud* - 1981

Si au contraire, tout l'espace photographié est net, on inclut le sujet dans son espace.



René Burri - *Brésil* - 1960

- **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



René Burri - *Brésil* - 1960

alors qu'il prendra plus d'importance en contre plongée (appareil placé en dessous).



Bruce Davidson - *New York* - 1963

- **La focalisation, le point de vue**

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, décadrages qui soulignent la présence d'une caméra et d'une mise en scène.

L'échelle 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.

Signifiants iconiques	Signifiants iconographiques	Signifiés I	Signifiés II
Choix du photographe	Ce que je vois	Ce que je comprends	Ce que j'interprète
Le cadre			
La composition			
La lumière			
Les flous			
L'angle de prise de vues			
La focalisation			
L'échelle des plans			

Deux notions restent à aborder ici, celles de cadre et de champ qui déterminent un hors-cadre et un hors-champ.

- **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 :

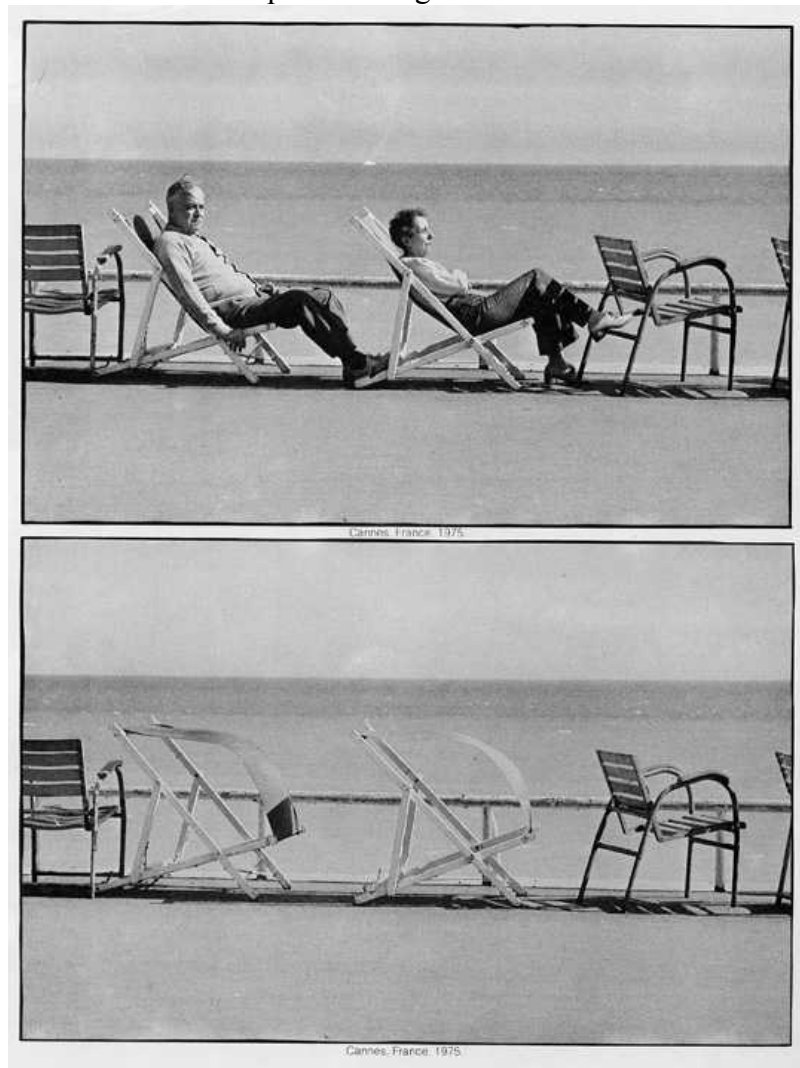
Le support même de l'image (type de papier, support d'affichage, ...)

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.

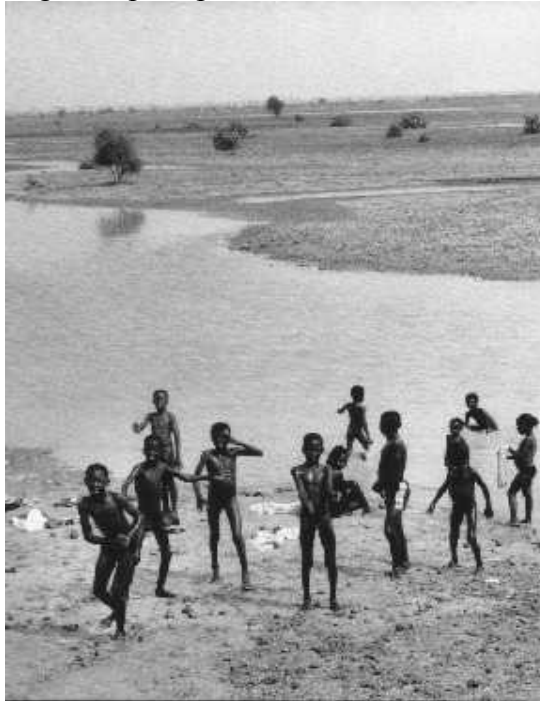
On peut démarrer un travail en classe sur l'analyse de l'image par cette réflexion sur la relation entre cadre et hors-cadre. Changer le sens d'une image en y associant une légende, mettre deux images côte à côte qui vont fonctionner en opposition ou en association sont deux activités simples à mettre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



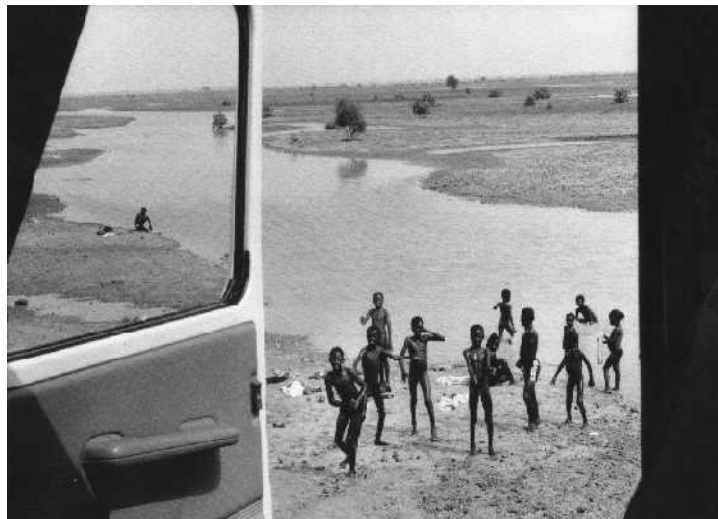
Elliott Erwit
Cannes - 1975

● **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.



Depardon - *Mauritanie* - 1986
(photo recadrée)



Depardon - *Mauritanie* - 1986