

# L'image fixe

*Entre le réel fugace, riche et insaisissable et ses représentations toujours partielles et figées, il y a une distance irréductible. L'illusion est pourtant répandue qui identifie l'image à ce qu'elle représente.*

*Comment lire le langage propre de l'image ? A l'aide de quels mots parler de ce langage iconique ? La démarche que nous proposons tentera de vous aider à traduire vos impressions, à exercer votre regard, à découvrir les multiples constituants de l'image. Nous étudierons l'image fixe à travers les axes suivants :*

## Aspects particuliers du langage iconique.

L'image: un objet

L'image: un signe

L'image : une communication

Pour décoder des informations et les interpréter, notre cerveau utilise deux zones dont le fonctionnement détermine la manière de percevoir les **signes**. Ils sont le siège de deux types de lectures fondamentalement différentes que l'on appellera **analogique** ou **digitale**.

- La lecture **analogique** décode les éléments d'une façon immédiate, globale (lecture analogique d'une image, par exemple : hémisphère droit)

- La lecture **digitale** décode les éléments les uns après les autres, de manière analytique, progressive (déchiffrement d'un texte, par exemple, hémisphère gauche).

De plus, le langage iconique, comme le langage verbal, offre deux types de significations: les **dénotations** et les **connotations**.

- Les significations **dénotées** sont répertoriées dans les dictionnaires et sont théoriquement communes à tous ceux qui partagent la même langue.

*La plage : endroit plat et bas d'un rivage où les vagues déferlent, et qui est constitué de débris minéraux plus ou moins fins (limon, sable, galets). (PR)*

- Les significations **connotées**, elles font écho en notre imaginaire et réveillent des notions qui nous sont propres ou que nous partageons avec d'autres locuteurs sans que le lien entre le signe et les notions évoquées en nous aient un caractère obligatoire.

*Le mot "plage" peut évoquer le salut (pour un naufragé), les vacances, le soleil, l'amour, les bonnes affaires (un marchand ambulancier), une plaine de jeux...*

Une image peut représenter un objet, une personne, elle peut aussi connoter des concepts. Et cela de manière très souple car il est rare qu'une image impose un sens unique, ce qui arrive plus souvent lorsqu'on s'exprime avec des mots. C'est ce qu'exprime le terme de "**polysémie**", particulièrement adapté à l'image.

Pour parler d'une image, on peut la regarder comme un objet, comme un signe renvoyant à d'autres sens ou encore comme un média nouant une relation avec le sujet qui la regarde.

Ces trois "lectures" qui ne sont pas successives mais simultanées, seront séparées ici pour la facilité de l'analyse.

## **1. L'image-objet**

Observer l'image comme un objet, permet d'en décrire la géométrie.

### **Cadre, bordure, incrustation**

**Le cadre a pour fonction de cerner une part de la réalité. Celui qui crée une image opère donc un choix. Ce choix détermine un certain nombre d'interprétations. Parfois, surprenantes.**

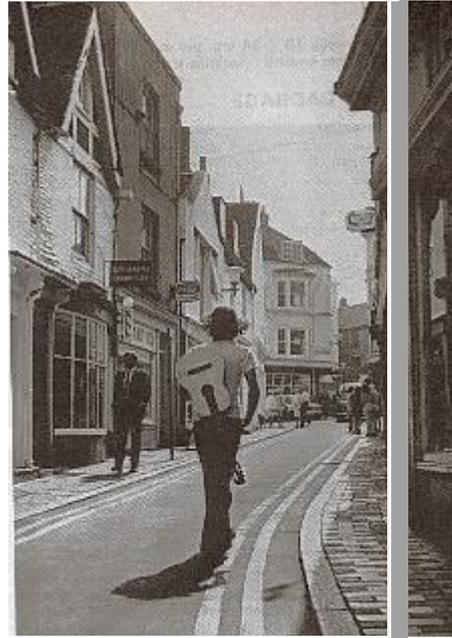
**Ce cadre peut être manifesté par le dessin d'une bordure qui annonce explicitement que l'image est une portion de la réalité. La bordure atténuée ainsi l'effet de réel.**

**Une image peut être incrustée dans une autre.**

**Le cadre a pour fonction de cerner une part de la réalité. Celui qui crée une image opère donc un choix. Ce choix détermine un certain nombre d'interprétations. Parfois, surprenantes.**

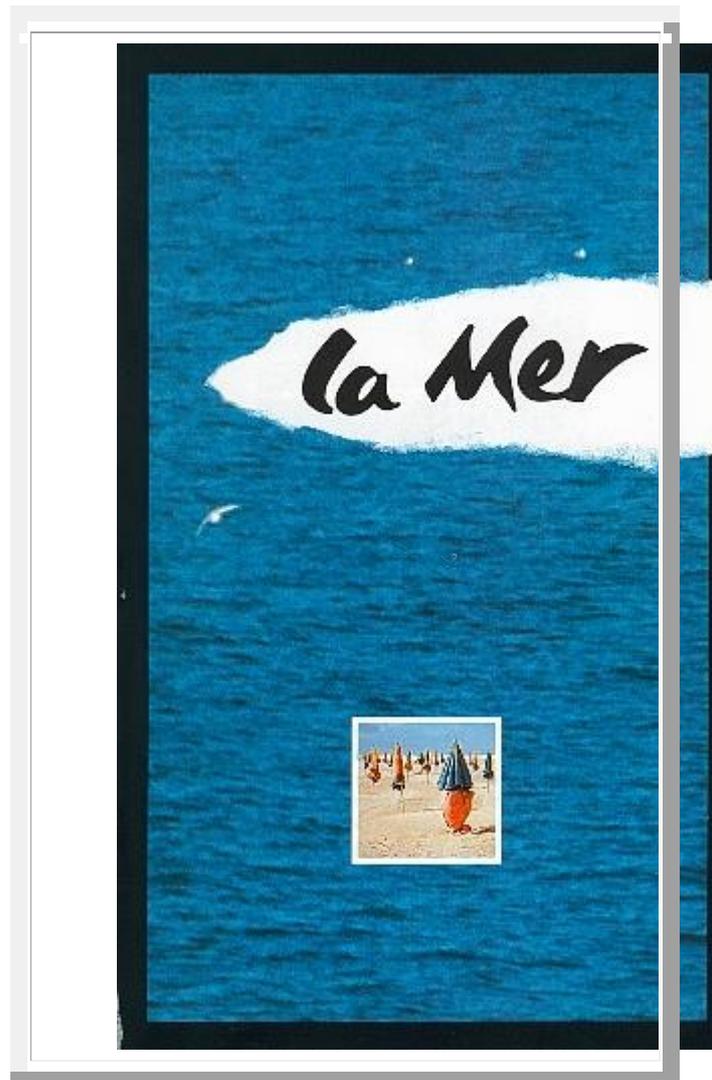
**Ce cadre peut être manifesté par le dessin d'une bordure qui annonce explicitement que l'image est une portion de la réalité. La bordure atténuée ainsi l'effet de réel.**

**Une image peut être incrustée dans une autre.**



**Quatre cadrages différents d'une même scène.**

M.MARNAT, Pour réussir vos photos, Paris, Flammarion et Montel, 1978.



**Cette image est entourée d'une bordure noire.  
Elle contient, incrustée, une autre  
photographie elle-même signalée par une  
bordure blanche.**

**C. MALIGNIER, Photos Vacances, Paris, France Loisirs, 1992.**

### **Perspective et lignes de fuite**

Dans la **perspective** classique, les lignes de fuite peuvent être tracées dans l'image ou virtuellement reconstituées en prolongeant les segments ou les directions indiquées. Elles déterminent le point de fuite, même s'il se situe hors de l'espace de représentation. L'espace sera ainsi ouvert ou fermé.

Voici deux tableaux illustrant de façon classique l'utilisation des "lois" de la perspective classique telle que l'ont mise au point les peintres italiens de la Renaissance et leurs successeurs.

L'ensemble des lignes de ces tableaux convergent vers un **point de fuite** situé dans ou hors du cadre.

On parle de perspectives respectivement **fermée** ou **ouverte**.

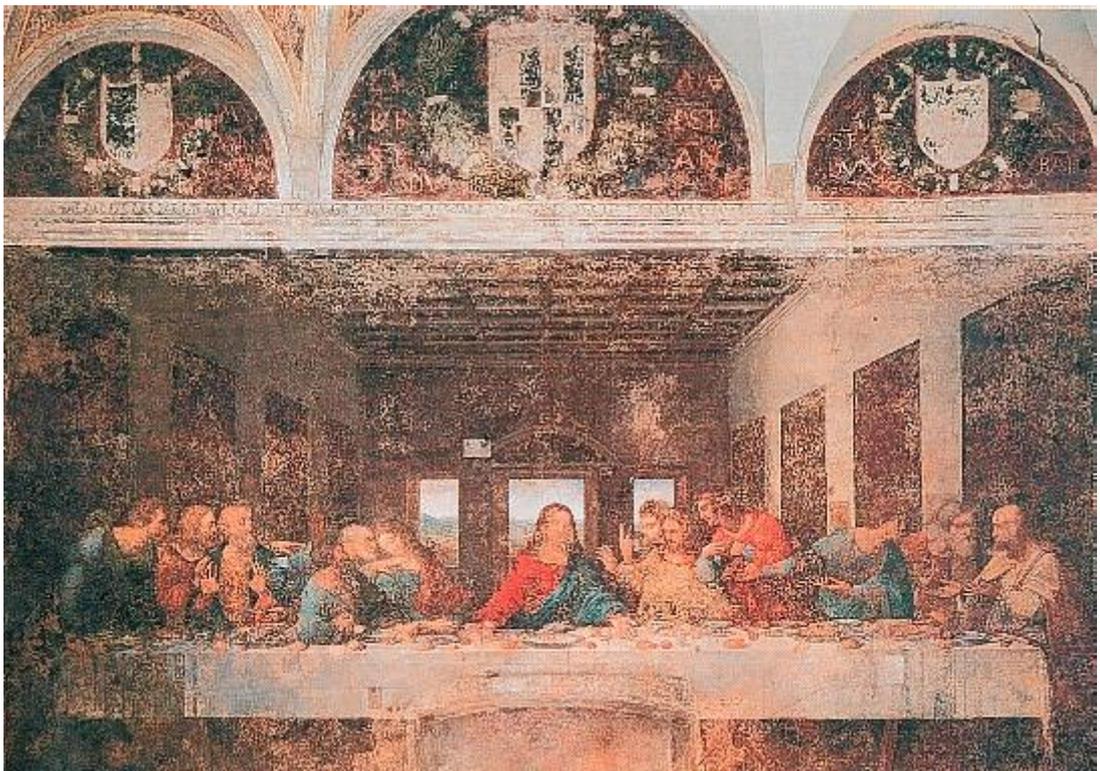
### **Lignes de fuite**

Terme de perspective désignant l'intersection d'un plan passant par l'œil du spectateur (plan de fuite) avec le plan du tableau. C'est l'ensemble des points de fuite des droites du plan donné. Tous les plans parallèles entre eux ont la même ligne de fuite. Les plans horizontaux ont pour ligne de fuite la ligne d'horizon. Les plans verticaux perpendiculaires au plan du tableau ont pour ligne de fuite la verticale principale. Tous les plans perpendiculaires au plan du tableau (ou plans de bout) ont leur ligne de fuite passant par le point de fuite principal.

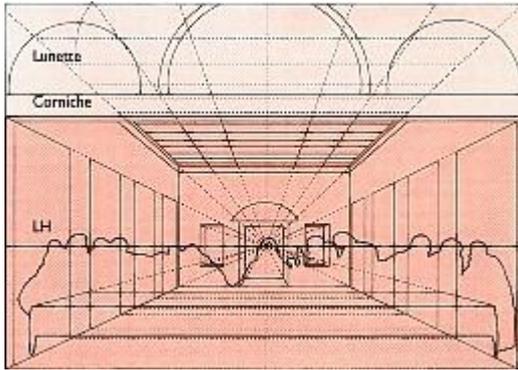
Voici deux tableaux illustrant de façon classique l'utilisation des "lois" de la perspective classique telle que l'ont mise au point les peintres italiens de la Renaissance et leurs successeurs.

L'ensemble des lignes de ces tableaux convergent vers un **point de fuite** situé dans ou hors du cadre.

On parle de perspectives respectivement **fermée** ou **ouverte**.



**La Cène, Léonard de Vinci, fresque, huile et tempera, 4,60 x 8,80 m, 1497, Milan.**



Ce schéma montre comment les lignes de fuite convergent vers le personnage central.



Dans ce tableau, la perspective est fermée au centre et ouverte sur la droite, conduisant le regard vers un hors-cadre.

**L'Allée de Middelharnis, Meindert Hobbema, huile sur toile, 103,5 x 141 cm, 1689.**



**Autre exemple de perspective ouverte**

**A. COLE, La perspective, la profondeur et l'illusion, Coll. Passion des arts, P. Gallimard, 1992.**

### **Les axes et structures**

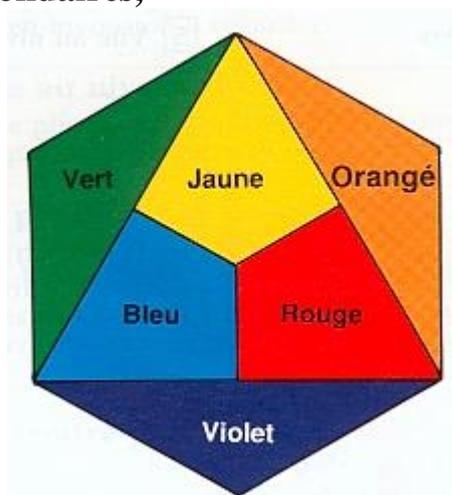
Les lignes verticales, horizontales, courbes, droites, brisées, spirales, constituent des formes. Leur tracé est précis, net ou flou.

### **Les masses**

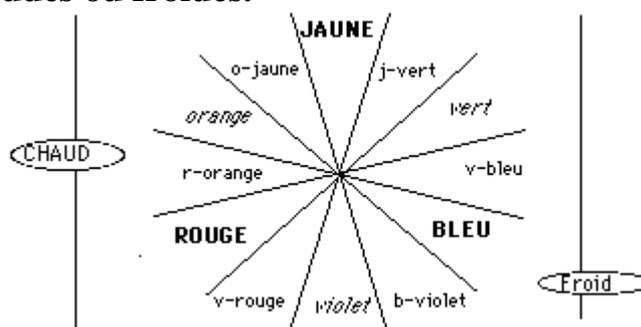
Des surfaces sont définies par les contours des formes en fonction des couleurs et du rapport des ombres et de la lumière. Le dessin est dit **figuratif** (quand il s'attache à représenter des objets ou des personnes), **non figuratif** ou **abstrait** dans le cas contraire.

D'autres mots permettent d'identifier les couleurs et leurs relations : nuances, dégradés, contrastes. Noir et blanc, camaïeu (peinture où l'on n'emploie qu'une couleur avec des tons différents), polychromie, évoquent le nombre de couleurs utilisées. Les nuances : variations de tonalité, claires ou foncées.

Couleurs que l'on peut aussi différencier :  
**couleurs primaires ou secondaires,**



**couleurs chaudes ou froides.**



### **La couleur en informatique**

Le modèle RGB (en français RVB : Rouge, Vert, Bleu) crée des couleurs par synthèse additive. Ce modèle est utilisé pour créer de la couleur à partir de lumière électrique (écran).

Le modèle CMY (en français CMJ : Cyan, Magenta, Jaune) crée des couleurs par soustraction, il permet de créer moins de couleurs. Il est surtout utilisé en imprimerie. Les couleurs créées sur écran ne seront donc pas rendues de la même façon à l'impression.

La **lumière** : le photographe utilise en outre les termes d'exposition (sous- ou sur-exposition), positif et négatif, contre-jour.

### Les aspects morphologiques

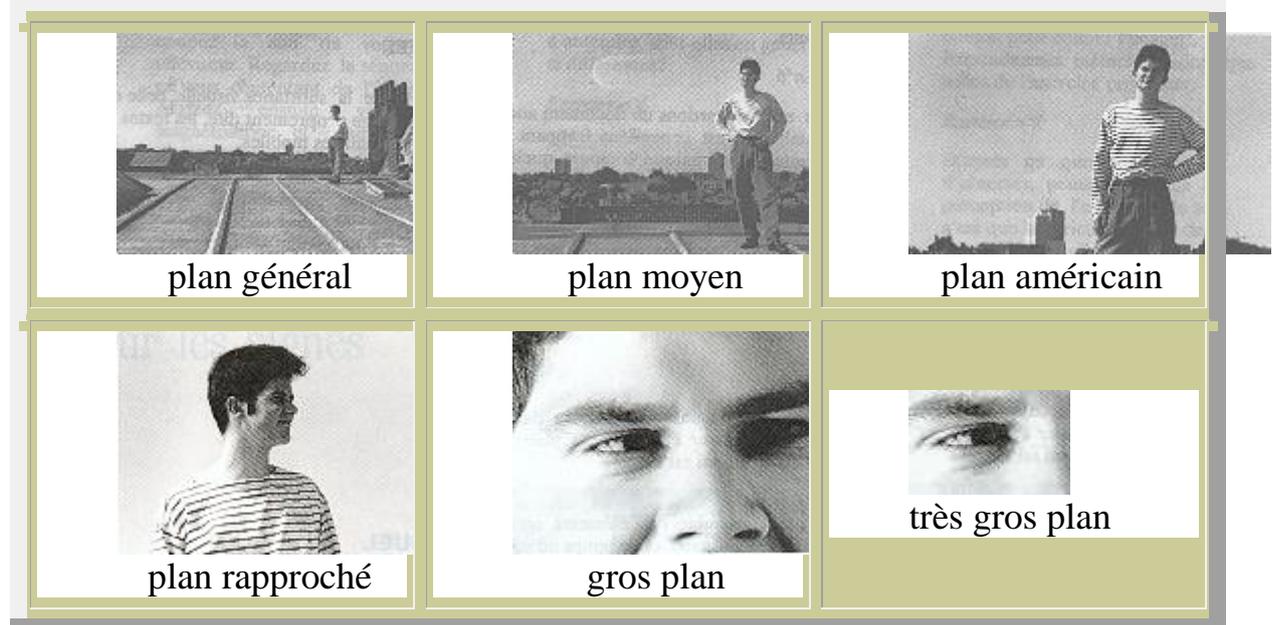
L'image se présente dans une **échelle des plans** (ensemble, moyen, américain, rapproché, gros plan, très gros plan), selon un certain **point de vue** (frontal, plongée, contre-plongée).

### L'échelle des plans

On a coutume de classer les vues selon la distance qu'elles supposent entre l'oeil et le sujet.

Du plus lointain au plus proche, on trouve ainsi :

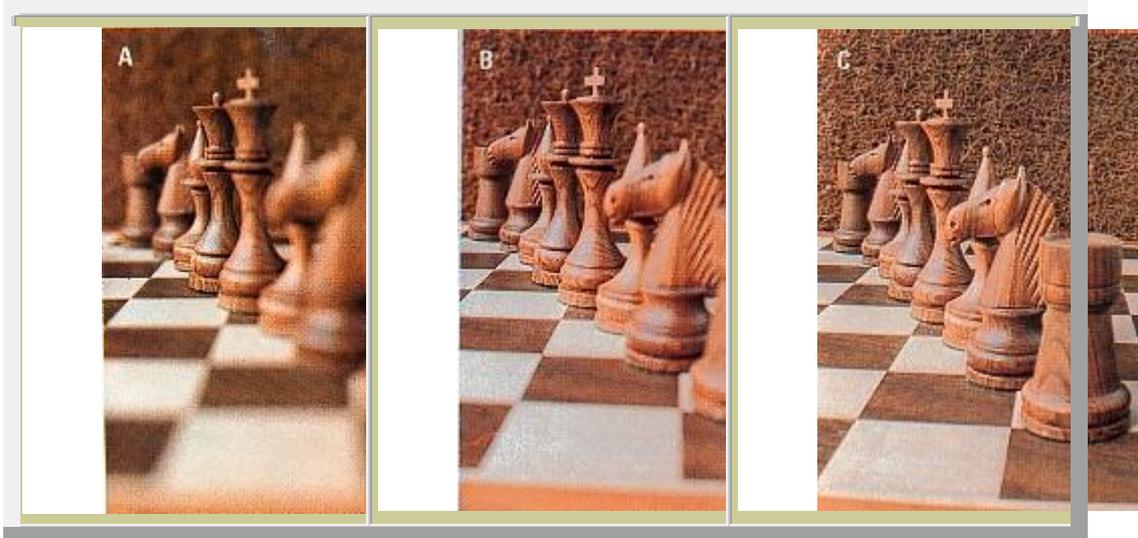
- Le plan général ou plan d'ensemble
- le plan moyen
- le plan américain
- le plan rapproché
- le gros plan
- le très gros plan



A. Dhavré et coll., **Guide pour l'éducation aux Médias audiovisuels, S'initier, s'informer, se former,** Bruxelles, Médiathèque de la Communauté française de Belgique, 1990.

Elle offre, en outre, une certaine **profondeur de champ** (avant-plan, second plan, arrière-plan,...) voire, quelquefois, un hors-champ, espace non représenté mais susceptible d'entretenir une relation avec le visible, le champ.

## La profondeur de champ



**Ces trois vues d'un même sujet illustrent les différentes manières de traiter la profondeur de champ.**

- La photo A isole au deuxième plan le roi et la dame seules figures nettes. Et laisse flous l'avant-plan et l'arrière-plan.
- La photo B délaisse l'avant-plan (flou) et privilégie un deuxième plan (net) plus profond.
- La photo C présente l'ensemble en un seul plan net (grande profondeur de champ).

C. ANGELOGLOU, Jack SCHOFIELD, Réussir ses photographies, Éditions Christophe Colomb, 1984.

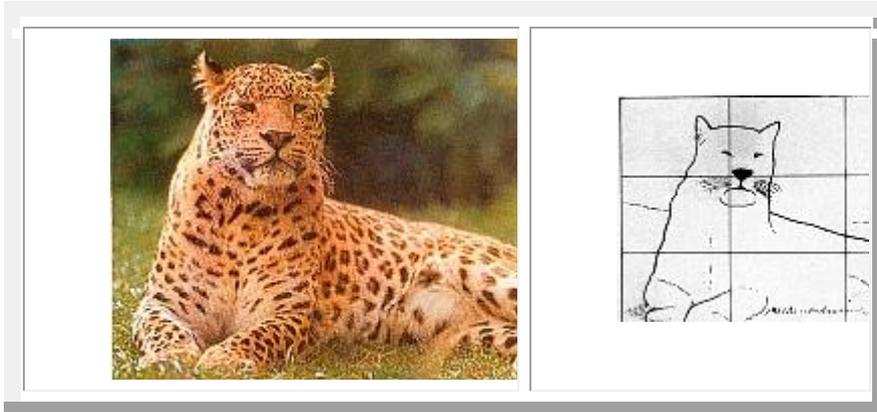
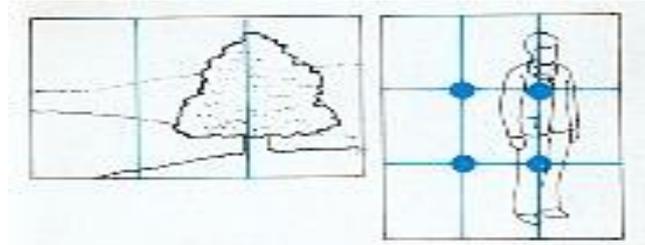
## Points forts et lignes de force

Les lignes verticales et horizontales qui séparent l'image en tiers sont les **lignes de force** de cette image et les intersections entre ces lignes sont les **points forts** de l'image. Ce sont ces lignes et ces points qui créent l'ossature de l'image et guident le regard.

L'utilisation des "points forts des lignes de force" dans l'élaboration d'une composition ne constitue pas une innovation. Il y a plusieurs siècles, les artistes-peintres utilisaient déjà cette formule. [...]

Pour trouver les **lignes de force** d'un cadrage, on divise l'image en tiers horizontaux et / ou verticaux.

"Les points d'intersection de ces lignes (**points forts**), constituent les endroits idéaux où placer les sujets dans l'image."



**C. ANGELOGLOU, Jack SCHOFIELD, Réussir ses photographies,  
Editions Christophe Colomb, 1984.**