



CLUB de PHOTOGRAPHIE NUMERIQUE

L'Art et la manière

NOTES TECHNIQUES DE PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE

CHOISISSEZ VOTRE CADRAGE

I.- La règle des tiers

Edition du 15 septembre 2004



CHOISISSEZ VOTRE CADRAGE
I.- La règle des tiers

CLUB de PHOTOGRAPHIE NUMERIQUE

L'Art et la manière

TABLE DES MATIERES

EXPOSITION ET CADRAGE.....	3
LES SCHÈMES PERCEPTIFS	3
UN FAIT CULTUREL	4
LA REGLE DES TIERS	7





EXPOSITION ET CADRAGE

En réfléchissant sur les critères de l'exposition nous avons appris à contrôler la profondeur de notre image sur l'axe optique, à maîtriser le flou et le net, à régler rigoureusement l'éclairage de notre photo capteur.

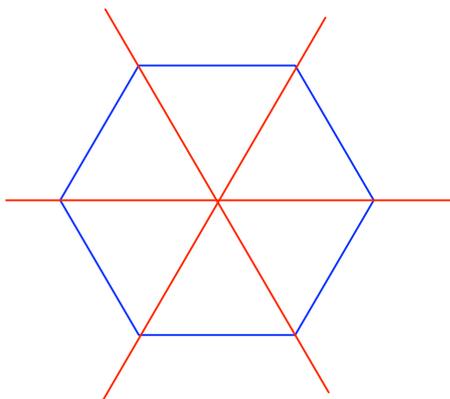
Nous allons maintenant nous appliquer à contrôler le plan photographique et la répartition, dans ce plan généralement rectangulaire, des divers éléments du sujet. Dans ce nouveau domaine, nous allons découvrir un nouvel aspect, une nouvelle dimension du langage photographique qui donnera à nos clichés tout leur impact psychologique.

La façon dont nous percevons une image est dominée par des processus inconscients de notre cerveau, processus que nous devons connaître si nous voulons maîtriser la dimension affective et sensible de la photographie. Une image n'est presque jamais un message informatif totalement neutre au plan de la sensibilité. Elle nous touche, nous attendrit, nous révolte, nous invite au rêve, nous interpelle. Dire qu'un enfant est beau n'a pas du tout le même retentissement affectif sur l'auditeur qu'un beau portrait de ce même enfant. Dénoncer la torture et la violation des droits de l'Homme n'a pas la même portée affective qu'une image montrant la torture.

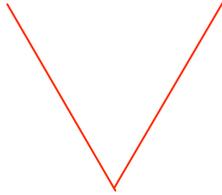
Plus encore, il existe des règles précises du cadrage qui peuvent conduire à son insu l'œil du spectateur et susciter en lui des réactions affectives dont le mécanisme psychologique lui échappe cependant totalement. La manipulation des consciences n'est pas loin et la publicité s'en sert parfois d'une façon qui n'est pas innocente. L'un des éléments clés de ce langage dont la syntaxe est rigoureuse, ce sont les schèmes perceptifs qui gouvernent notre approche de l'image souvent à notre insu.

LES SCHÈMES PERCEPTIFS

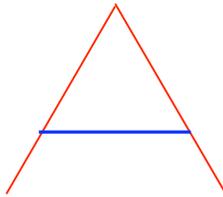
On désigne par cette expression des mécanismes psychologiques souvent inconscients qui programment notre perception des images. Selon le contexte psychologique dans lequel nous observons une image, elle nous apparaît sous des aspects tout à fait différents. En voici plusieurs exemples dans les dessins qui suivent.



Ci-contre, voici une image simple. Demandez-vous spontanément et sans réflexion ce qu'elle représente. Vous allez voir spontanément un hexagone traversé, selon ses six sommets, par des lignes droites inclinées à 60°. Soit. C'est votre première réaction. Mais nous allons découvrir bien d'autres choses dans cette image.



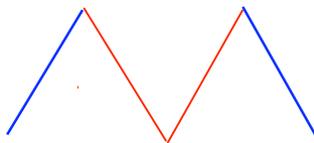
Ci-contre, vous apercevez un élément du dessin précédent, mais, cette fois vous n'avez pas de peine à l'identifier comme un V et si nous diminuons l'échelle, vous l'intégrerez aisément dans un texte comme étant une lettre V rouge : « Ici, je vois une lettre V majuscule rouge. » Notre dessin est devenu tout à coup un texte !



Il en va de même de la forme élémentaire suivante, qui, cette fois constitue une lettre A rouge, avec une barre bleue, que vous pourriez également intégrer dans un texte en percevant ce dessin comme une lettre A. « Je vois une lettre rouge A avec une barre horizontale bleue. »

Lorsque vous avez regardé la première figure, vous n'étiez pas psychologiquement préparé à y apercevoir autre chose qu'un dessin géométrique. Cependant, les deux lettres s'y trouvaient déjà, et, même sans les isoler de cette figure comme nous l'avons fait, vous les percevez maintenant très nettement.

Il y a plus.



Dans le dessin ci-contre, nous avons coupé la partie supérieure et inférieure du dessin original. Il nous apparaît encore comme un dessin purement géométrique, une sorte d'ornement.



Il suffit de le retourner verticalement pour y voir un W, parfaitement identifiable comme un caractère typographique, un W dont les deux barres inclinées intérieures sont rouges tandis que celles des bords extérieurs sont bleues.

Nous n'étions pas préparés à voir le W dans la figure originale. Mais nous le discernons sans difficulté quand il est isolé de la figure et placé dans un autre contexte. Ces opérations simples mettent en évidence le fait psychologique des schèmes perceptifs qui conditionnent à notre insu notre perception d'un graphisme.

UN FAIT CULTUREL

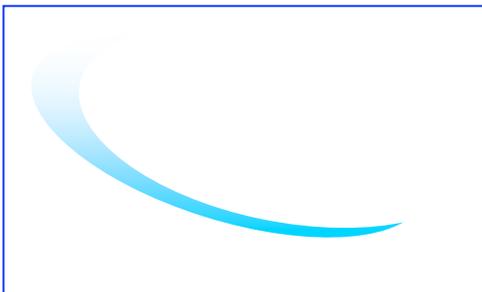
Une remarque tout à fait capitale s'impose ici : il est certain qu'un lettré chinois qui ne pratique que le Mandarin ou un Imam qui lit l'arabe et ne parle aucune langue occidentale, ne discernent dans notre dessin aucune des lettres que nous, qui sommes de culture occidentale, y trouvons sans difficulté. La perception d'une image est donc très largement influencée par les habitudes culturelles de l'observateur.



Et ces habitudes culturelles, en orientant nos schèmes perceptifs, vont conditionner notre perception de l'image par des phénomènes psychologiques souvent inconscients mais très efficaces. Ceci ne signifie pas du tout que les habitudes culturelles et spécialement les habitudes d'écriture et de lecture variables d'une civilisation à une autre sont les seuls éléments qui conditionnent notre perception des graphismes. Beaucoup d'autres éléments psychologiques interviennent, en particulier les couleurs et leur symbolique implicite dont nous aurons à parler. Néanmoins, l'élément culturel joue un rôle à la fois évident et prépondérant.

Néanmoins il est important de remarquer que nous écrivons un texte du haut vers le bas d'une page et de gauche à droite. Nos schèmes perceptifs ne seront donc pas exactement ceux d'un chinois qui aligne verticalement ses pictogrammes, ni ceux d'un Arabe qui écrit de droite à gauche des caractères plus proches de l'image, d'ailleurs esthétiquement doués d'une plasticité calligraphique déconcertante pour nous et tout à fait différents de notre écriture typographique.

Notre œil se porte naturellement en haut et à gauche de la page : cette position haute est, pour nous, investie de dynamisme. Notre regard va balayer la page de gauche à droite : c'est le mouvement naturel d'un regard qui suit le déroulement d'un texte et donc le fil d'un discours. Remonter de droite à gauche est, pour nous, contre-nature. De là une dynamique des formes et des orientations de l'image :



Ces deux images sont fortement orientées par leur pointe. L'image bleue part du coin haut gauche et se dirige vers le coin bas droit : elle est dans le sens naturel de la lecture et procure une impression de repos et de détente qui pourrait aller jusqu'à une sensation négative de laisser aller et d'abandon vers le plan du cadavre. L'image rouge pointe vers le haut et vers la gauche : elle est à rebours du mouvement de l'écriture naturelle pour un occidental. Elle génère une tension très forte, la sensation d'un effort pénible, d'un dynamisme violent et obstiné.

La publicité utilise avec beaucoup de rigueur cette typologie de l'image. En matière de publicité, ce qui n'est pas dit par des mots est suggéré, par des dispositions particulières des éléments de l'image et parle presque toujours beaucoup plus fort que ce qui est écrit ou verbalement énoncé. déjà bien connu des artistes de la Renaissance italienne Ce message que l'on pourrait bien souvent qualifier de subliminal, nous influence beaucoup plus que les éléments dont nous prenons expressément conscience et il nous influence d'autant plus que nous ne le percevons pas consciemment, dans des conditions où notre sens critique est émoussé et inactif.

Observez attentivement la publicité de Royal Canin à la télévision : le surgissement du chien par la droite, au milieu de la hauteur de l'écran, traduit l'effort aisé de l'animal qui vient contrer allègrement le sens de l'écriture, poussé en avant par une croupe musclée qui se trouve à droite de l'écran. Il a de l'énergie à dépenser inutilement pour la seule joie d'agir.



La maison Puma, elle aussi dans le vêtement de sport, a repris ce graphisme conquérant et dynamique avec son puma bondissant dans un mouvement d'attaque violente qui convient bien aux sports d'équipe comme le rugby ou le football. La direction droite>gauche, contraire au mouvement naturel de l'écriture, signe la volonté de vaincre à tout prix, l'effort conscient et voulu, l'affrontement délibéré. Méfiez-vous du puma : il griffe, il mord, il déchire !



Le capitaine Jegu de Kerveguen (Patrick Catalifo)

France 3 a diffusé récemment le remarquable film de Schoendoerffer sur la bataille de Diên Biên Phủ. Photographe de l'armée, journaliste photographe, l'auteur exploite à fond toutes les ressources de la typologie graphique, toujours applicable même dans le cadre de l'image animée et du cinéma. Presque chaque plan de ce film est une illustration frappante de notre propos. Toutes les actions fortes, surtout au début du film, montrent des mouvements des soldats orientés de droite à gauche, symbolisant l'attaque décidée, héroïque. Nous négligerons la mauvaise qualité de l'image ci-contre (extraite d'un journal des programmes de télévision faute de mieux...) Il en ressort tout de même que l'immobilité de la pose du sujet principal est annulée par le bras tendu de la droite vers la gauche, arme au poing. La volonté d'affrontement est délibérée. La verticalité de l'arme oppose un barrage absolu dans un effort tendu vers un ennemi encore invisible. C'est une belle illustration du dynamisme de l'orientation droite>gauche. L'horizontalité du mouvement traduit la force sereine : la bataille n'est pas encore perdue, nous sommes au début de la tragédie. C'est le même message que celui du puma dans l'image précédente et il signifie : « Attention, je suis là !! »

Quand la bataille fait rage, les morts sont traînés par leurs camarades de combat en rampant à l'horizontale dans les tranchées boueuses, en bas de l'écran, vers la droite dans un abandon tragique et défait. Si les survivants traînent leurs compagnons blessés dans un sursaut fraternel de courage, c'est selon la diagonale inclinée de gauche à droite en s'élevant par une sorte de reptation : Ils grimpent l'écran, signe d'effort à contre-courant de l'écriture, mais dérivent vers la droite, emportés par une insurmontable fatalité, incapables de lutter, à la dérive...



La scène-clé du drame est construite sur deux orientations très suggestives. À droite, en bas de l'écran, le capitaine, accroupi au sol, téléphone au haut commandement sur sa radio de campagne. Au point bas de l'écran, à l'extrême droite, c'est le niveau zéro du désespoir et de la défaite. Derrière lui, un haut remblai qui sert d'abri contre le tir ennemi est sommé d'un pont : au-delà de cette limite, on s'expose au tir mortel. Le capitaine reçoit l'ordre de se rendre après avoir détruit les armes qui ne doivent pas tomber aux mains des ennemis. Il demande, pour abandonner sa position, un ordre écrit. Le commandant lui répond ironiquement : « Viens le chercher ! » sur un ton agacé que souligne un qualificatif plutôt leste mettant en doute l'intégrité mentale de l'interlocuteur. À cet instant, un soldat qui a entendu l'échange verbal déclare au capitaine, dans un sursaut d'héroïsme plein de panache : « Mon capitaine, je vais le chercher. » Il tourne les talons, monte le talus par le côté gauche de l'écran : on peut dire qu'il « remonte la pente » physiquement et moralement et il s'élève vers le point fort de l'écran qui est aussi celui de tous les dangers, il se profile sur le ciel, au sommet du talus et s'engage sur le pont. Spatialement, les lignes de forces qui sous-tendent l'action sur la surface physique de l'écran expriment le drame. On peut les schématiser ainsi :



C'est sur le plan horizontal inférieur droit, « au bout du rouleau », dans la zone du poste de campagne où il vient de recevoir l'ordre de reddition que l'on voit le capitaine, assis, fracasser son arme en la projetant vers le bas contre un rocher, à droite. C'est cette arme qu'il tenait au début du combat, sur notre premier cliché, droite et verticale, dressée face à l'ennemi, en position haute, à gauche de l'écran au point le plus fort du cadrage dans une dynamique de provocation et d'affrontement sur la ligne de force droite > gauche.

Une image fonctionne presque avec la précision d'un mécanisme de montre, elle est le lieu de circulation de lignes de forces qui sous-tendent un discours et donnent des dimensions dramatiques à l'image. Paix, force, courage, faiblesse, abandon, désespoir, héroïsme : tous ces sentiments trouvent leur véhicule dynamique dans des lignes de force invisibles mais terriblement présentes dans l'image. Donner à voir une image, c'est en placer judicieusement les éléments sur ces lignes de force appropriées qui les dynamisent. Une image, c'est toujours un drame et une mise en scène. Le photographe qui ignore ces lignes de force et ne sait pas s'en servir pour valoriser et dynamiser son image ne sera jamais un bon photographe. Et il faut savoir que l'intuition ne remplace pas toujours efficacement la conscience lucide des moyens...

LA REGLE DES TIERS

Il existe toujours dans une image quatre points forts qui sont déterminés par les intersections des lignes qui définissent les tiers de la largeur et de la hauteur. Ce principe, déjà bien connu des artistes de la Renaissance italienne, est en fait un héritage séculaire de la peinture. Ces quatre points forts déterminent les zones-clé du cliché. À la vérité, il existe aujourd'hui des photographes qui prétendent s'affranchir de ce principe jugé un peu trop formaliste et classiquement « ringard ». C'est le propre du génie artistique de créer de nouvelles règles. Mais malheureusement, on constate souvent que ce n'est pas parce qu'on s'affranchit des règles que l'on a du génie... Les grands artistes de génie ont transcendé les règles, mais ils ne les ignoraient pas. Apprenons-les donc d'abord, nous verrons après si nous avons du génie.

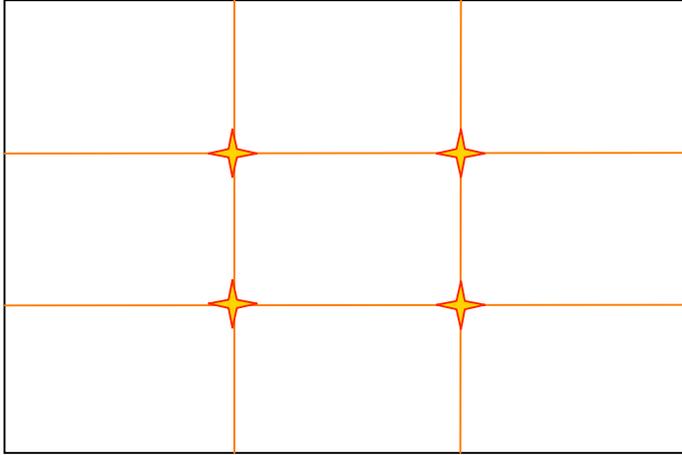


CHOISISSEZ VOTRE CADRAGE

I.- La règle des tiers

CLUB de PHOTOGRAPHIE NUMERIQUE

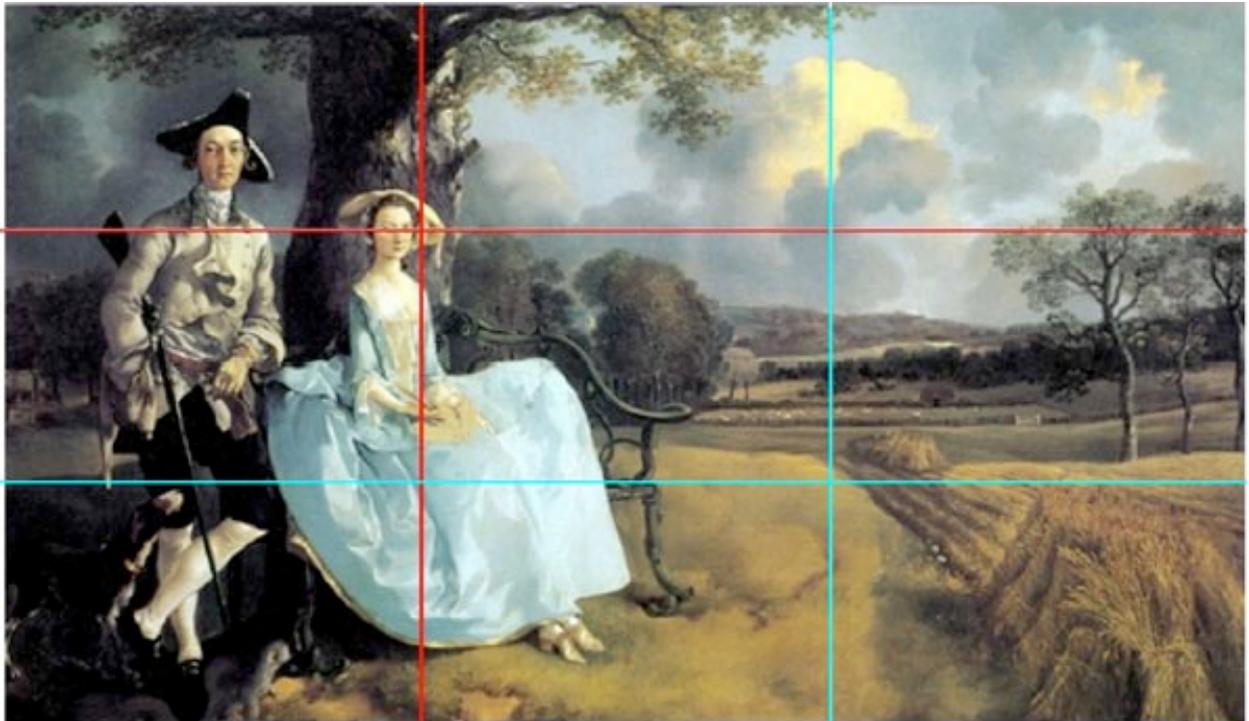
L'Art et la manière



Les éléments-clés de votre sujet devront toujours se situer sur l'un de ces quatre points forts du cliché : ceux-ci constituent comme les nœuds des lignes de forces qui vont exprimer les tensions internes au cliché. Des quatre points, le point supérieur gauche est le plus intense. C'est là qu'en général, vous placerez les yeux de votre personnage lorsque vous ferez un portrait. Cette disposition des points forts est la même en format paysage et en format portrait. Les quatre points n'ont pas indifféremment la même valeur. Le point bas à droite est le plus

faible et l'orientation des lignes de force de l'image prendra, en fonction de ce qui a été montré plus haut, une signification particulière. La disposition des éléments du sujet par rapport à ces nœuds de forces donne lieu à des combinaisons très subtiles. Attachez-vous, pour les déceler, à observer les grands reportages de télévision et la manière dont les professionnels (même lorsqu'ils utilisent des images animées) placent à l'écran les éléments principaux de leurs sujets. Les règles que nous avons énoncées y sont appliquées de façon presque imperturbable.

Voici quelques exemples du parti que l'on peut tirer de cette règle des tiers.

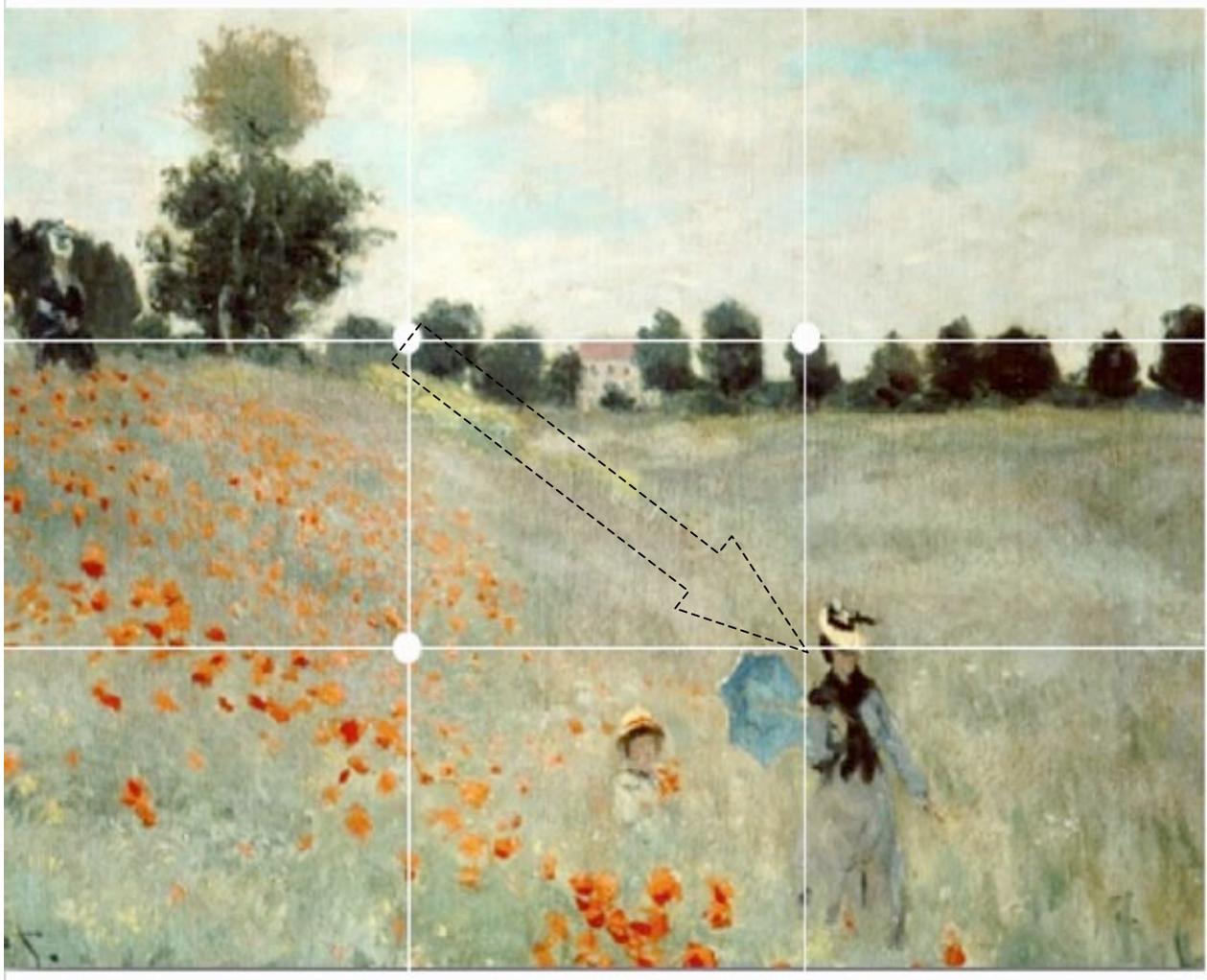


Ce tableau illustre de façon tout à fait frappante le fait que la règle des tiers est un héritage de la peinture classique : le peintre a placé son sujet principal au tiers supérieur gauche quitte à décentrer



complètement son sujet à l'intérieur du tableau, abandonnant la majeure partie de la surface de celui-ci au paysage qui sert d'arrière-plan et au ciel nuageux.

A l'époque moderne, la peinture impressionniste a conservé ce principe de composition, par exemple dans ce fameux champ de coquelicots :



Ici, la disposition du sujet est originale et très frappante : le tableau impressionniste est composé en diagonale de la gauche en haut vers le bas à droite (flèche en pointillés), composition structurée par la dégringolade des coquelicots qui suit cette ligne majeure. Le personnage principal a été placé au bas de la diagonale à droite, le point le plus faible de la composition, donnant une impression de détente, de laisser aller. On descend la pente du pré dans une ambiance de jeu et de promenade détendue. C'est le tableau de la relaxation complète procurée par la diagonale descendante de gauche à droite et la position du personnage principal, la femme avec son ombrelle, sur le point fort bas droit. Composition tout à fait classique chez un peintre qui ne l'était guère et faisait scandale à son époque pour son non-conformisme !



CHOISISSEZ VOTRE CADRAGE

I.- La règle des tiers

CLUB de PHOTOGRAPHIE NUMERIQUE

L'Art et la manière



Plein d'un humour familial et léger, cet admirable portrait d'enfant perché dans un arbre répond aux règles fondamentales de la composition : le sujet principal placé en haut et à gauche, donc sur le point le plus fort du cadrage, trouve un deuxième cadre dans le feuillage où l'enfant joue à cache-cache. Le mouvement du bras gauche rabattu vers l'avant, la main se portant vers l'arrière pour écarter une branche semble s'accompagner d'un éclat de rire et d'un « coucou » plein de malice. Une photo de famille qui est aussi une photo d'art...

Mis en valeur par sa position sur le point fort du cadre, le couple semble seul dans sa danse élégante dont la dominante rouge accuse le caractère lascif et l'ambiance chaude de boîte de nuit. Une foule admiratrice est autour de lui, mais il est pourtant tout à fait isolé au centre du cercle de la piste de danse. Pour réaliser ce cliché, il faut apprendre à maîtriser l'exposition en lumière atténuée : à voir plus tard !





CHOISISSEZ VOTRE CADRAGE

I.- La règle des tiers

CLUB de PHOTOGRAPHIE NUMERIQUE

L'Art et la manière

Nous avons compris comment des schèmes perceptifs très puissants et en grande partie inconscients dirigent à leur insu les sensations de nos spectateurs. Ces faits psychologiques expliquent la force et l'appropriation de la fameuse règle des tiers. A nous de l'exploiter dans la composition de nos clichés. D'autres éléments comme les lignes dominantes de la composition de nos clichés apportent et le choix des proportions de nos cadres confèrent également une grande puissance dynamique à nos images. C'est l'objet des deux brochures suivantes.

