

Exercice : Le cadrage

C'est en se déplaçant que le photographe compose.

Frédéric DILLAYE, *L'Art en photographie avec le procédé au gélatinobromure d'argent : la théorie, la pratique et l'art en photographie*, 1909.

Définition

En photographie et au cinéma, le *cadre* définit les limites entre ce qui se retrouve sur l'image et ce qui demeure hors champ.

Le *cadrage* désigne donc la mise en place du sujet au sein du cadre ou le résultat de cette opération.

Le cadrage de la vidéo est presque toujours définitif, contrairement à la photographie sur laquelle le *recadrage* est fréquent.

Le format

Le *format*, comme son nom l'indique, désigne la forme des limites définies par le cadrage. Habituellement rectangulaire, le format peut également être carré, circulaire, ovale, *etc.*

Le choix du format dépend évidemment du sujet, mais également du matériel de prise d'image, du support sur lequel elle est reproduite et de la destination de l'image.

L'orientation

La caractéristique principale du format est son orientation. Ces formats sont nommés d'après leur usage typique. Pour les formats allongés, on appelle :

- *format paysage* l'orientation horizontale du cadre ;
- *format portrait* l'orientation verticale du cadre.

La règle des tiers

La règle des tiers consiste à placer les personnages, objets importants ou tout autre élément clé sur des lignes imaginaires placées aux tiers horizontaux et verticaux. On les appelle les lignes de force et leurs intersections des points forts.

En plaçant des éléments importants au centre d'une image, on crée une impression statique et banale. L'objectif de la règle des tiers est de dynamiser le cadrage, de le rendre plus vivant. Pour cela, il faut donc placer les éléments importants (personnages, objet, horizon, *etc.*) sur les lignes de force, ou encore mieux, sur les points forts (les points d'intersection) de l'image. L'œil s'appuie naturellement sur ces points forts pour comprendre ce qu'il regarde. Au regard de l'importance de ces points forts, il est préférable de ne pas y placer d'éléments mineurs qui auraient pour effet de parasiter le sens de l'image. De même, il faut éviter de situer deux éléments importants sur la même ligne de force. Cela aurait tendance à les affaiblir mutuellement.



Walter SALLES, *Carnets de voyage*, 2004.

Les plans

Le cinéma permet au vocabulaire du cadrage de s'étoffer. On distingue désormais plusieurs échelles de cadrage qu'on appelle les *plans*. Les plans les plus connus sont :

- le *très gros plan* permet de montrer un détail précis d'un personnage, par exemple un doigt, un œil ou une cicatrice, qui prendra toute la surface de l'écran. Dans le cadre d'un objet, cela pourra être le cadran d'une horloge ou encore un titre ou article de journal. Il permet de focaliser l'attention sur un détail significatif. Il permet également de montrer ce que l'œil ne peut pas forcément voir à échelle réelle.

Le très gros plan est généralement utilisé en introduction d'une séquence, pour créer une interrogation. Il peut également être utilisé pour des transitions entre plans.



Alfred HITCHCOCK, *Psychose*, 1960.

- En isolant une partie du corps humain (visage, main, pied, *etc.*) le *gros plan* permet de dévoiler les sentiments et émotions d'un personnage au spectateur ou dévoile ses qualités ou ses défauts physiques. Il est très souvent employé pour montrer, mettre en avant le regard du personnage, afin d'amener le spectateur à rentrer dans les pensées intimes de celui-ci.

Le gros plan est souvent utilisé dans les scènes de dialogue, mais ce cadrage peut avoir aussi des vertus dynamiques dans une scène d'action, en soulignant un détail dramatique.

Pour un gros plan sur un objet, on parlera plus communément de *plan serré*.



Stanley KUBRICK, *Shining*, 1980.

- Le *plan rapproché* crée une intimité avec le personnage, celui-ci paraît accessible, voire vulnérable. Il met en avant ce que dit et fait un personnage. L'objectif du plan rapproché est de comprendre la psychologie et les émotions d'un personnage. L'attention du spectateur est portée sur le ou les regards, les expressions du visage.
 Le *plan rapproché taille* cadre les personnages au niveau de la ceinture. L'accent est mis sur le personnage et ce qu'il dit ou fait sans pour autant oublier son corps. Certains éléments du décor apparaissent encore en arrière-plan pour situer le contexte.
 Le *plan rapproché poitrine* est plus intime pour le spectateur. Il cadre les personnages un peu en dessous les aisselles. L'accent n'est plus mis sur la partie haute du corps du personnage, mais plus particulièrement sur son visage. L'objectif est clairement de comprendre les intentions et la psychologie du personnage.



Quentin TARANTINO, *Pulp Fiction*, 1994.

- Le *plan américain* ou *plan ¾* cadre les personnages à hauteur de cuisses. Le jeu du personnage est ainsi clairement mis en avant. Deux personnages peuvent facilement être cadrés côte à côte dans un plan américain.
 Le plan américain est très utile lors de dialogues pour intensifier l'action, rendre les gestes des personnages plus visibles.
 Les Américains sont à l'origine de ce plan, qui s'est démocratisé dans les westerns. Les réalisateurs souhaitaient que le pistolet soit visible à la ceinture de leurs cowboys et cadrerait donc en dessous de la ceinture, au niveau des cuisses.



Sergio LEONE, *Le Bon, la Brute et le Truand*, 1966.

- Le *plan moyen* met en scène un ou plusieurs personnages de la tête aux pieds ainsi que divers éléments du décor. Ce plan permet au spectateur de se focaliser sur les personnages et leurs actions. Le décor ne donne que des informations secondaires. Le plan moyen permet réellement de distinguer un personnage de ce qui l'entoure, de se focaliser sur son aspect physique, son allure. Le plan moyen peut servir pour de très nombreuses scènes comme l'introduction d'un personnage ou simplement pour montrer une action d'un protagoniste déjà connu.



Joel et Ethan COEN, *The Big Lebowski*, 1998.

- Le *plan d'ensemble* est très proche du plan général. Toutefois, les personnages sont suffisamment visibles pour que l'on comprenne leurs actions. Le contexte est cette fois-ci décrit à échelle humaine. Le plan général permet ainsi de décrire le contexte tout en montrant l'action. Comme le plan général, le plan d'ensemble est fréquemment utilisé en début ou fin de séquence. Il peut être ponctuellement utilisé pour montrer des scènes d'action limitées à quelques personnages.



Peter JACKSON, *Le Seigneur des anneaux : Le Retour du roi*, 2003.

- Le *plan général* a pour vocation principale de décrire un lieu, une ville, un paysage ou un champ de bataille. Il montre la totalité du décor afin de créer un contexte autour de l'action. Les personnages peuvent ponctuellement y être intégrés, mais ils seront très petits, comme noyés. Le plan général permet de donner une ambiance, une atmosphère. Il est très couramment utilisé en début de film, ainsi qu'au début ou en fin de séquence.



Sean PENN, *Into the Wild*, 2007.

L'angle de prise de vue

L'angle de prise de vue est l'angle formé entre le plan horizontal et l'axe de l'optique. La partie du tableau en dessous de la ligne d'horizon montre le sujet avec une légère plongée tandis que la partie au-dessus le représente avec une contreplongée.

- En *plongée*, le point d'observation est plus élevé que le sujet. On parle de *plongée totale* lorsque l'axe de l'optique est vertical par rapport au sujet (photographie Google Maps).

La plongée raccourcit le sujet dans le sens de la hauteur avec un effet de tassement. Les personnages debout perdent la forme humaine. Par ailleurs, la plongée place le spectateur en position supérieure, ce qui rend le sujet inoffensif ou sympathique. La plongée peut également être utilisée pour un plan subjectif.



Joss WHEDON, *Avengers*, 2012.

- En *contreplongée*, le point de vue est plus bas que le sujet. On parle de *contreplongée totale* lorsque l'axe optique est vertical par rapport au sujet (photographie d'un plafond peint).

La contreplongée peut grandir moralement un personnage, mais peut aussi en souligner les défauts les plus repoussants. Par ailleurs, la plongée place le spectateur en position inférieure, ce qui rend le sujet menaçant ou plus imposant. La plongée peut également être utilisée pour un plan subjectif.



Orson WELLES, *La Soif du mal*, 1958.

L'angle entre l'axe de la prise de vue et celui du sujet

Un sujet peut être capté selon un angle vertical, mais également selon un angle horizontal :

- On parle d'une image *de face* lorsque l'axe de la prise de vue est frontal à celui du sujet
- On parle d'une image *de 3/4 face* lorsque l'axe de la prise de vue est décalé par rapport à celui du sujet ;
- On parle d'une image *de profil* lorsque l'axe de la prise de vue est à angle droit par rapport à celui du sujet ;
- On parle d'une image *de profil perdu* lorsque l'axe de la prise de vue est décalé et inversé par rapport à celui du sujet ;
- On parle d'une image *de dos* lorsque l'axe de la prise de vue est inverse à celui du sujet.

L'angle de champ

Il ne faut pas confondre l'angle de prise de vue avec l'angle de champ qui est l'angle que va pouvoir capter un dispositif optique. Une courte focale (objectif grand-angle) fournira un grand-angle de champ et exagèrera la perspective, alors qu'une longue focale (téléobjectif) donnera au contraire un angle de champ faible et écrasera la perspective.



28 mm : courte focale et image de petite taille



210 mm : longue focale et image de grande taille



24 mm : point de vue rapproché et exagération de la perspective



200 mm : point de vue éloigné et écrasement de la perspective

1. **Esquissez un croquis de synthèse comprenant toutes les échelles de plan.**
2. **Analysez en détail chacune des images qui composent le document en explicitant l'effet obtenu par tel ou tel choix esthétique.**
3. **Choisissez un extrait de film, une photographie et une publicité que vous décrirez selon chacun des critères du document ci-dessus, puis analysez la pertinence des différents choix.**

Objectifs de l'exercice : — être capable de définir le cadrage et le format ;
— être capable d'analyser la composition d'une image selon la règle des tiers ;
— être capable de décrire l'échelle de cadrage choisie et d'en expliciter la pertinence ;
— être capable de décrire l'angle de prise de vue et d'en expliciter la pertinence ;
— être capable de nommer l'angle entre l'axe de la prise de vue et celui du sujet ;
— être capable de décrire l'angle de champ.