

Analyse d'image

1 Préambule / Objectifs

2 L'image

2.1 Deux types d'images

2.2 L'image photographique

2.3 Quelles images analyserons-nous ?

3 L'analyse d'image

3.1 Une théorie (vieillissante) de la lecture instinctive d'une image

3.2 Les apports de l'oculométrie (eye tracking)

3.3 Un détour par la linguistique : dénotation et connotation

4 La dénotation

4.1 Une première application

4.2 Présentation générale de la photographie

4.3 Structure

4.3.1 Support

4.3.2 Technique

4.3.3 Format

4.4 Les sujets

4.5 Le point de vue

4.6 La lumière

4.7 Composition

4.7.1 Les axes

4.7.2 Symétrie

4.7.3 Décentrée

4.7.4 Horizontale

4.7.5 Verticale

4.7.6 Diagonale

4.7.7 En triangle

4.7.8 Carré

4.7.9 Cercles et arcs de cercles

4.7.10 En S

4.7.11 Composition fermée

4.7.12 Composition ouverte

4.7.13 Courte synthèse

4.8 Les plans

4.8.1 Question d'ambiance

4.8.2 Échelle par rapport au décor

4.8.3 Échelle par rapport au personnage

4.9 Profondeur de champ / Zone de netteté

4.10 La couleur

5 Connotation

5.1 Donner du sens

5.2 Quelques idées

5.3 L'émotion

5.4 Poursuite de l'analyse de notre image...

5.5 Un autre exemple

1 Préambule / Objectifs

Deux phrases d'Ernst GOMBRICH, tirées de son *Histoire de l'Art*.

Il n'est pas pire obstacle à notre compréhension des grandes oeuvres d'art que notre refus de répudier habitudes et préjugés.

Il est important de lutter contre :

- l'habitude d'une analyse de surface, non structurée se concluant fréquemment par "je n'aime" ou "je n'aime pas".
- certains préjugés (C'est flou alors ça remportera un prix).

Il devient nécessaire de bien examiner les raisons d'une aversion qui gâche un plaisir que nous aurions dû éprouver. Il y a certainement de mauvaises raisons de mépriser une oeuvre d'art.

Il arrive qu'habitudes et préjugés nous fassent conclure hâtivement et nous "gâche [ce] plaisir que nous aurions dû éprouver."

Ce cycle de formation et de partage sur l'analyse des images poursuit deux objectifs :

- Savoir décrire (dénotation) puis décrypter (connotation) une image. La maîtrise de la technique d'analyse d'image est utile pour aller au-delà de la première impression et étoffer une réflexion qui ne se limitera plus au "j'aime", "je n'aime pas".
- Exercer et affiner son oeil, argumenter son analyse pour lui donner force et pertinence.

... et puis, plus on connaît l'analyse d'image, plus on détecte facilement manipulations mystifications, escroqueries, etc.

2.1 Deux types d'images

- Les images animées : films cinématographiques, vidéos, dessins animés (Flip book)
- Les images fixes : dessin, la gravure, la peinture, la photographie.

2.2 L'image photographique

Une image photographique est :

1. Une image fixe - ou une série d'images fixes
→ Nous n'analyserons pas d'images animées.
2. Obtenue par la capture d'un flux d'énergie, de préférence dans les longueurs d'ondes visibles
→ Mais la technique photographique permet de visualiser toute énergie, même celle située hors du spectre visible : infra-rouge, ultra violets, rayons X, rayons gamma
→ Nous sommes là dans l'étymologie même de la photographie : "écrire avec la lumière"... sous-entendu "la lumière visible".
3. Sur un support sensible qui peut être chimique ou électronique
→ La différence des technologies chimiques et électroniques sous-tend la différence entre photographique argentique et photographie numérique.
4. Puis rendue visible
→ Il est vrai que les plus belles photos ne peuvent être appréciées si elles ne sont pas montrées. Exemple : Vivian Maier.

2.3 Quelles images analyserons-nous ?

Une image → Une photographie → ***Nos photographies***

Il serait donc plus rigoureux d'intituler cette formation analyse de photographie plutôt qu'analyse d'image. La technique d'analyse reste toutefois la même.

3 L'analyse d'image

La perception est un préalable à l'analyse. *Percevoir* une oeuvre est un double engagement :

- Un engagement personnel, une volonté.
C'est l'activité intérieure du spectateur, son désir de voir et comprendre, qui le conduit - ou non - vers un plaisir esthétique devant une forme.
- L'engagement de sa culture, de ses connaissances, de sa sensibilité, de son histoire.

Analyser c'est :

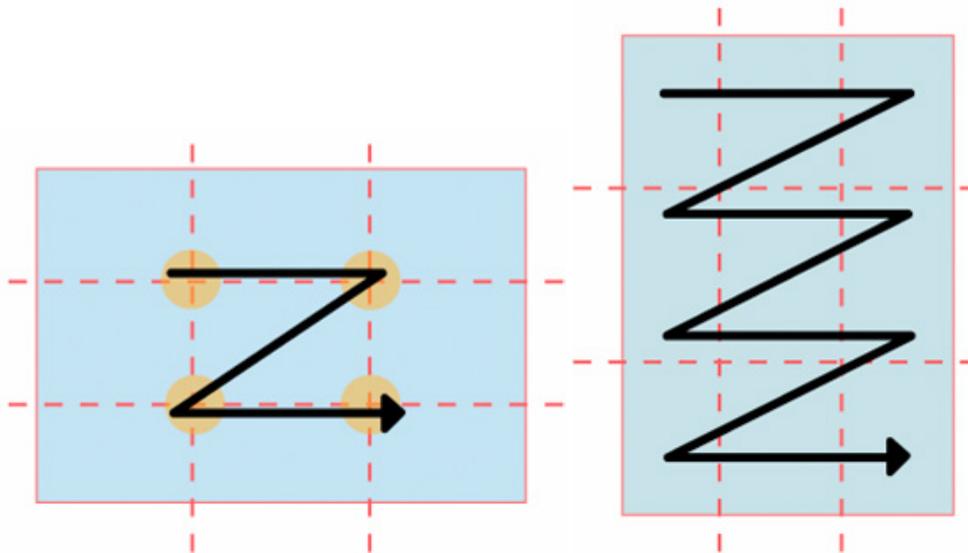
- relier
 - une perception (dénotation), le fait de VOIR
 - et une signification (connotation), le fait de LIRE,
 - ...tout comme en **percevant** des lettres on **lit** des mots
- puis étudier le cheminement du signifiant au signifié.
Pour garder la même analogie : cheminer du **mot** au **sens du texte**.

Analyser une image est avant tout une expérience personnelle. Votre analyse ne ressemble en rien à celle de votre voisin de musée. Le partage fait sentir la largeur du spectre de sentiments que l'on peut éprouver devant une même image. Lorsqu'on parle d'une oeuvre, on parle souvent de soi. A écouter quelqu'un parler d'une oeuvre, on apprend beaucoup sur lui et on le connaît beaucoup mieux.

3.1 Une théorie (vieillissante) de la lecture instinctive d'une image

Les points fréquemment évoqués sur le balayage d'une image par l'oeil sont les suivants :

- a) Tous les individus d'une même culture, en particulier dans l'apprentissage de la lecture, ont le même cheminement visuel. Lorsqu'ils découvrent une photo, ils partagent une structure perceptive commune.
- b) L'œil a un champ de *vision nette* étroit. Il balaie la surface d'une image d'un mouvement continu rapide, ce qui donne l'impression de percevoir l'image nette dans sa totalité. Le balayage de l'œil se fait dans le sens de l'habitude culturelle de lecture. Les européens ont naturellement tendance à aller de gauche à droite et de haut en bas. On appelle ce balayage, la lecture en Z.
- c) Les éléments sur les points forts de l'image (règles des tiers, nombre d'or, centre...) attirent l'oeil.



c) L'œil est attiré :

- par les points forts de l'image.
- par les zones compliquées
- par la forme la plus grande ou la plus proche
- par le centre de l'image.

d) D'autres caractéristiques de certaines régions d'une photo - la netteté, la régularité, le premier plan, les couleurs chaudes - dirigent le regard.

e) Enfin, le balayage horizontal lié au sens de lecture indo-européen expliquerait pourquoi une photographie :

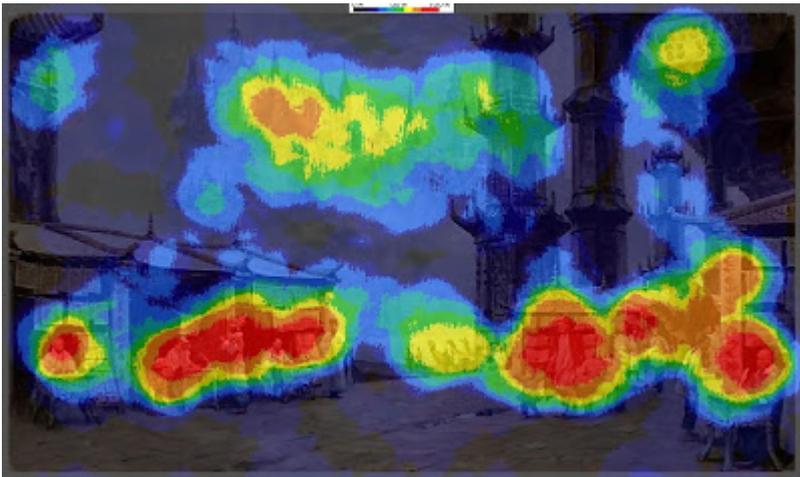
- avec des dominantes horizontales semblera reposante pour l'œil (évoque le calme, la profondeur et permet d'élargir l'image)
- avec des dominantes verticales semblera fatigante (évoquent la rigidité et permettent d'allonger l'image). L'œil se fatiguerait plus en lecture verticale.
- avec des dominantes obliques sera plutôt agréable et brisera la monotonie.

3.2 Les apports de l'oculométrie (eye tracking)

Les précisions apportées par l'oculométrie remettent en question ces principes généraux. Tout d'abord, dans cette vidéo, on voit le parcours saccadé d'un œil découvrant une image : <https://www.youtube.com/watch?v=7x5GCC3vfQ8>

Un second exemple, ci-dessous, montre le parcours et les zones de fixation du regard sur une illustration, recréé à l'aide d'EyeTools¹.

¹ <http://gurneyjourney.blogspot.fr/2009/09/eye-tracking-and-composition-part-3.html>



Une autre expérience (ci-dessous) a suivi le parcours oculaire de 200 participants sur la photographie ci-dessous était suivi durant vingt secondes².



- Hommes et femmes ont beaucoup regardé le visage.
- Les hommes se sont concentrés sur la poitrine
- Les femmes ont regardé l'alliance 27% de temps de plus que les hommes.

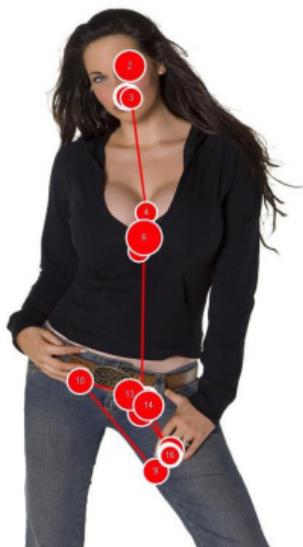


Figure 22: The gaze plot of a Brazilian woman after 5 seconds of viewing



Figure 23: The gaze plot of a Brazilian man after 5 seconds of viewing

² <http://miratech.com/blog/eye-tracking-men-are-pervs2.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=AaFwKqt1Dv4>

On aboutit aux conclusions suivantes :

1. Contrairement à ce qu'on imaginait, l'oeil ne suit par un parcours régulier qu'il soit courbe ou circulaire ou en zigzag, pas plus qu'il ne suit les contours. Il saute d'un point d'intérêt à un autre. L'observateur peut "ressentir" que son oeil suit des courbes ou d'autres contours mais ce n'est qu'une illusion sensorielle.
2. Les éléments de composition influent le regard. Toutefois, dans les photographies comportant des personnes, des visages, des animaux, ou qui suggèrent une histoire, les éléments humains ou de narration seront ceux qui dirigeront prioritairement l'exploration de l'image, reléguant au second plan la composition.
3. Par conséquent, placer un élément sur les points forts de la section d'or ou des tiers d'images n'attire pas automatiquement l'attention . Si un élément capteur d'attention est dans l'image, il attirera le regard, où qu'il soit placé.
4. Deux personnes ne parcourent pas une image selon le même chemin. En revanche, nous semblons tous utiliser une stratégie de lecture globale qui alterne entre construction et compréhension d'éléments de contexte, et l'analyse de détails.
5. L'observateur n'est pas un acteur soumis aveuglément à la structure de l'image. Il construit son image activement, guidé par une combinaison d'impulsions conscientes et inconscientes qui sont influencées mais pas déterminées par la composition de l'image.
6. Ces "impulsions inconscientes" semblent hiérarchisées par ce que l'observateur trouve **normal** dans la scène qu'il regarde. Le regard se dirige d'abord vers les zones "anormales" dans lesquelles l'observateur souhaite lever une ambiguïté ou une incompréhension. Puis son regard se concentrera sur ses centres d'intérêt.

Accessoirement, l'oculométrie justifie donc le parti pris créatif des publicités AUBADE : Leurs visuels ne montrent pas le visage du modèle car c'est le produit qui doit être mis prioritairement en avant. Comme le visage capte fortement l'attention, sa suppression déporte le "temps de regard de l'observateur" du visage vers le produit.

Nous verrons plus loin comment ces principes modifient les priorités d'analyse d'une image.

3.3 Un détour par la linguistique : dénotation et connotation

La linguistique distingue **dénotation**, et **connotation**.

- La *dénotation* est le sens littéral d'un terme, que l'on peut définir et trouver dans le dictionnaire).
- La *connotation* est l'ensemble des éléments de sens qui peuvent s'ajouter à ce sens littéral primaire.

L'étude du lexique des langues naturelles montre que la plupart de leurs mots possèdent une dualité sémantique : Il est souvent possible de donner plusieurs signifiés à un mot, parmi lesquels:

- l'un semblera objectif et invariant quels que soient les contextes,
- les autres subjectifs : nuances mélioratives, laudatives, péjoratives. Elles indiquent le point de vue du locuteur et dépendant d'un contexte tel que sa culture, le registre de langue adopté, l'époque, la situation de communication, etc.

Ainsi, le mot *renard* possède :

- une dénotation (ou sens dénoté, sens propre, sens premier).
C'est la première définition que donne le dictionnaire ou une encyclopédie, celle sur laquelle tout locuteur s'accordera. La dénotation de renard est : « mammifère canidé au pelage roux ou argenté, aux oreilles pointues et possédant une queue touffue ».
Le mot renard, dans ce sens, pourra aisément être traduit dans une langue étrangère : il décrit en effet une réalité objective qui permet, par exemple, de dire que renard = fox (anglais) ou Fuchs (allemand) ;
- plusieurs connotations (ou sens figurés), parmi lesquelles « personne rusée ».
Cette connotation ne se retrouvera que rarement dans une autre langue : elle est en effet héritée de l'histoire littéraire française : Renart, du Roman de Renart, étant un goupil, ancien nom pour l'animal, rusé. Ce sens passe parfois dans d'autres langues. En l'occurrence, si un anglais peut utiliser "a fox" pour qualifier une personne rusée, l'Allemand utilisera peu "Ein Fuchs".

Par conséquent :

- si la dénotation est le signifié « universel »...
Par exemple, pour un Japonais, la notion objective de couleur blanche renvoie à la même réalité que pour un francophone
- ... la connotation ne l'est pas.
Étant subjective, elle varie selon les cultures voire les locuteurs : c'est ce qu'un mot évoque comme image mentale et comme associations d'idées. Le blanc est pour un Occidental la couleur de la pureté et du mariage. C'est celle du deuil pour un Extrême-Oriental.

Par analogie,

- **Analyser une image nécessite de faire l'inventaire objectif de ses composants, sans jamais l'interpréter (la dénotation).**
- **Analyser une image, c'est également l'interpréter, chercher ses références, l'impression qu'elle donne, ses significations possibles (la connotation).**
- **Aucune interprétation ne doit donc être donnée sans s'appuyer sur une dénotation précise.**

4 La dénotation

Le premier niveau d'analyse, appelé « dénotation » est - simplement - une pure description de ce qui est, ce qui apparaît à l'image, ce que l'on peut décrire objectivement, ce qui peut être prouvé, justifié, sans interprétation.

Une vision de la dénotation : *“Je veux que les légendes soient strictement des informations et non des remarques sentimentales ou d'une quelconque ironie. [...] Laissons les photos parler d'elles-mêmes et pour l'amour de Nadar, ne laissons pas des gens assis derrière des bureaux rajouter ce qu'ils n'ont pas vu. Je fais une affaire personnelle du respect de ces légendes comme Capa le fit avec son reportage. - Henri Cartier BRESSON “*

4.1 Une première application

Travail individuel - Dénoter cette photographie.



4.2 Présentation générale de la photographie

- Une présentation générale et résumée du sujet de la photographie.
- Le thème, l'événement, l'action, le produit.
- La nature de la photographie :
 - figurative : portrait, paysage, architecture, photographie de rue, sport, voyage, studio...
 - abstraite,

- Quelques éléments de contexte sur le document : photographe, titre, date, légende, circonstances.
- Sa destination : magazine, affiche, flyer, exposition, album de vacances...

4.3 Structure

4.3.1 Support

- Image projetée
- Support :
 - RC (*Resin coated* - plastifié),
 - baryté (support épais qui offre une surface d'un blanc obtenu à partir de sulfate de baryum),
 - toile,
 - métal,
 - contre-collage aluminium (DIBOND), plexicollage (DIASEC)...
 - Couleur du support

4.3.2 Technique

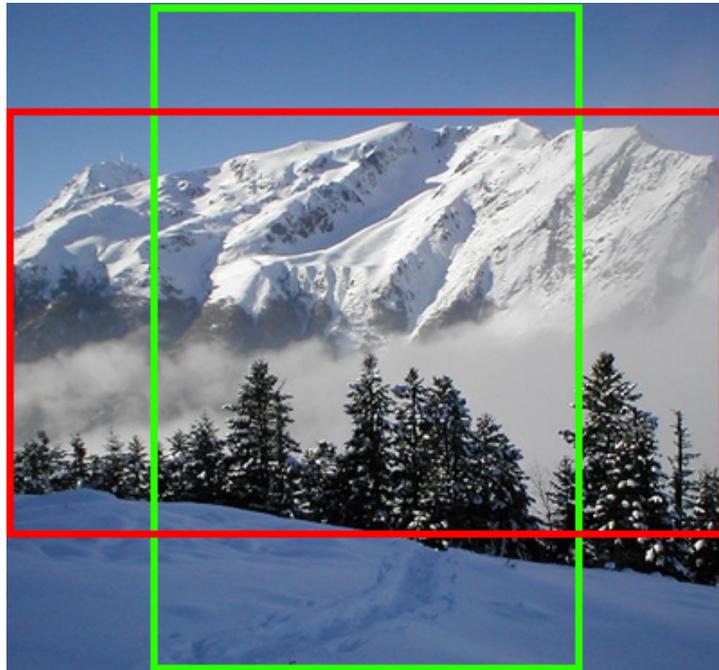
- Jet d'encre,
- Chromogène (argentique),
- Fresson³
- Cyanotype

4.3.3 Format

Préciser :

- Les dimensions de l'image. Dans le cas d'une image projetée, les dimensions sont liées aux réglages et à la distance de l'appareil de projection. On se contentera d'une évaluation du rapport hauteur/largeur (4/3, 3/2...)
- Son orientation : A la française (portrait) ; A l'italienne (paysage) ; Carré, Panorama

³ Un arc électrique de forte puissance illumine le négatif et l'image est directement focalisée sur le papier pigmenté par un objectif corrigé pour le spectre ultraviolet



4.4 Les sujets

L'oculométrie nous a appris que notre attention était captée avant tout par les humains, les animaux ou les éléments de narration. La dénotation devrait mentionner rapidement ces éléments :

- La photographie comporte-t-elle des personnages ou des animaux ?
- La photographie suggère-t-elle une narration (raconte-t-elle une histoire ?)

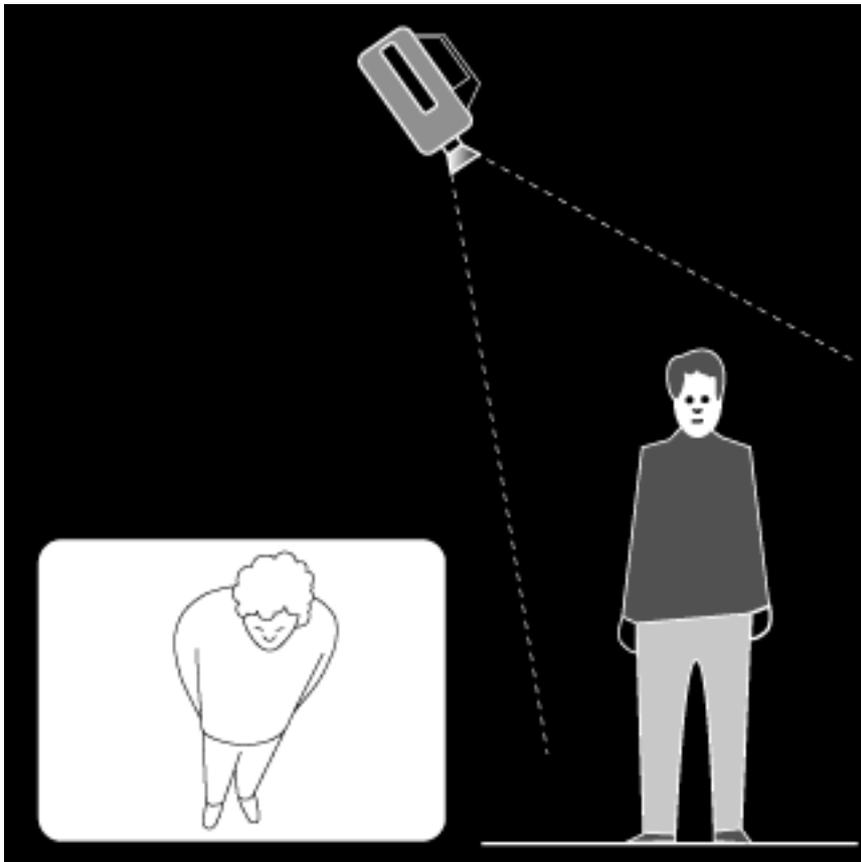
Certaines photos réunissent les deux :



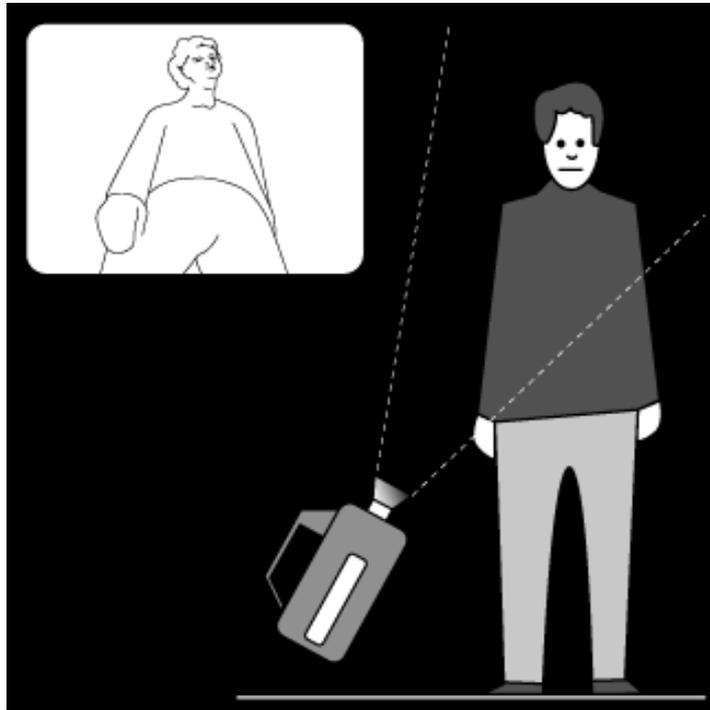
Margaret Bourke-White

4.5 Le point de vue

- Frontal.
Le spectateur est au même niveau que le sujet photographié.
Le point de vue frontal est synonyme d'objectivité.
- La plongée.
Le spectateur a l'impression de dominer la scène ou le sujet. Ce point de vue écrase les perspectives et déforme les éléments. Il donne plus d'importance aux lignes en accentuant les surfaces horizontales. Un tel cadrage peut donner donner une impression de fragilisation du sujet, solitude et de détresse.



- Contre-plongée.
Le spectateur a l'impression d'être écrasé par la scène ou par les personnages. Un tel cadrage donne une impression de puissance et de domination du sujet. Ce point de vue va accentuer les perspectives et réduire les plans horizontaux. Le sujet est mis en valeur (l'arrière plan disparaît). Les éléments proches de l'objectif paraissent plus grands, écrasants.



4.6 La lumière

D'où vient la lumière et quelle est sa nature ?

- Eclairage naturel, flash ou mélange des deux ?
- Une lumière haut placée rend un effet irréel, divin.
- Une lumière située en contrebas donne un effet inquiétant.
- Une lumière diffuse détaille les ombres et donne du modelé au sujet ; les traits d'un visage sont adoucis.
- Une lumière directe durcit l'expression par le contraste et l'intensité des ombres.

4.7 Composition⁴

La composition d'une image correspond à l'organisation d'un certain nombre d'éléments identifiables par l'œil : taches, masses colorées, segments de droites, figures géométriques, éléments signifiants (motifs, personnages, objets...)

Composer, c'est organiser ensemble plusieurs éléments sur une surface.

En recherchant la composition d'une image, on peut mettre en évidence des éléments qui permettent d'en avoir une meilleure compréhension, au delà de la simple émotion esthétique.

Griffonnez, faites des dessins, reproduisez le cadre et tracez les lignes de force de la photographie.

⁴ http://animation.hepvs.ch/av/index.php?option=com_content&view=category&id=18&Itemid=36

4.7.1 Les axes

Les axes horizontaux et verticaux de l'image portent une double structuration de l'espace :

- L'axe horizontal sépare l'image entre terre et ciel. Il situe les zones de matérialité et de spiritualité. Cet axe horizontal est soit l'horizon soit la ligne horizontale passant par le point de fuite principal.
- L'axe vertical induit un rapport au temps. La partie de gauche est le présent ou un passé proche et la partie de droite le futur.

4.7.2 Symétrie

La photographie est construite sur le centrage de son élément principal. La symétrie se retrouve fréquemment dans la peinture religieuse du Moyen Age, le portrait, les animaux. Le résultat est académique, formel et froid.



Le Perugin - Vierge à l'enfant



4.7.3 Décentrée

Le sujet est décalé latéralement par rapport à l'axe vertical. Fréquemment utilisée par les impressionnistes, la composition décentrée est moins rigide, moins formelle, plus naturelle et vivante que la composition symétrique.





Claude Monet - La pie, effets de neige

4.7.4 Horizontale

La composition horizontale suit le sens de lecture conventionnel des langues indo-européennes, ce qui facilite leur déchiffrement. Ce sont des compositions calmes. Elles peuvent devenir monotones si aucune ligne verticale ou oblique ne vient altérer/dynamiser la composition.





Photo : Miwski

4.7.5 Verticale

La composition verticale est très dynamiques, mais, s'écartant du sens conventionnel de lecture. Elle est plus difficile à déchiffrer.



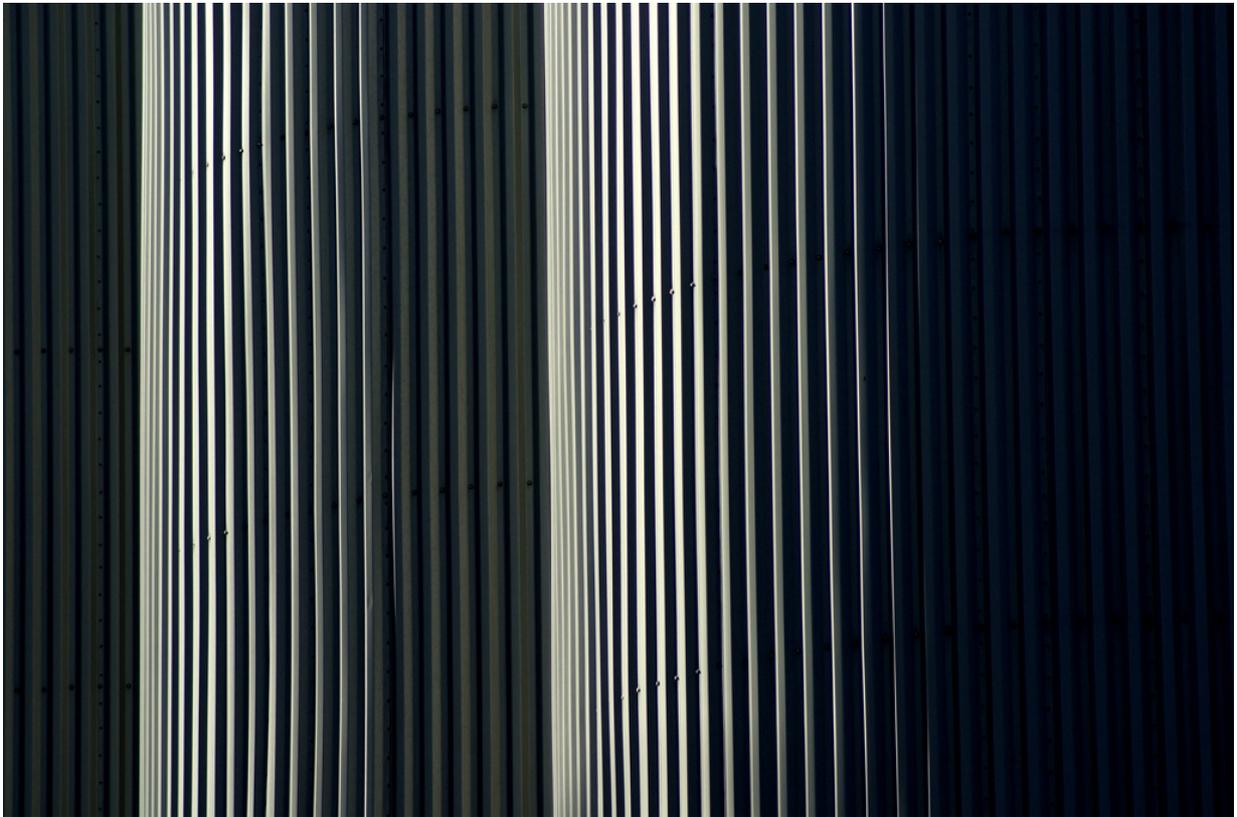


Photo : Miuenski

4.7.6 Diagonale

Composition non conventionnelle, elle fut très utilisée par les maîtres de l'estampes japonaise Hokusai et Hiroshige. Les diagonales prolongent le regard. Elles invitent à sortir du cadre. Les compositions en diagonale sont dynamiques. Elles accentuent l'idée de vitesse, d'ascension ou de chute. On distingue deux types de diagonales :

- La diagonale de rapprochement, du coin supérieur gauche vers le coin inférieur droit.
- La diagonale d'éloignement, du coin inférieur gauche vers le coin supérieur droit.



Sudden Rain In Shone Ando Hiroshige 1893

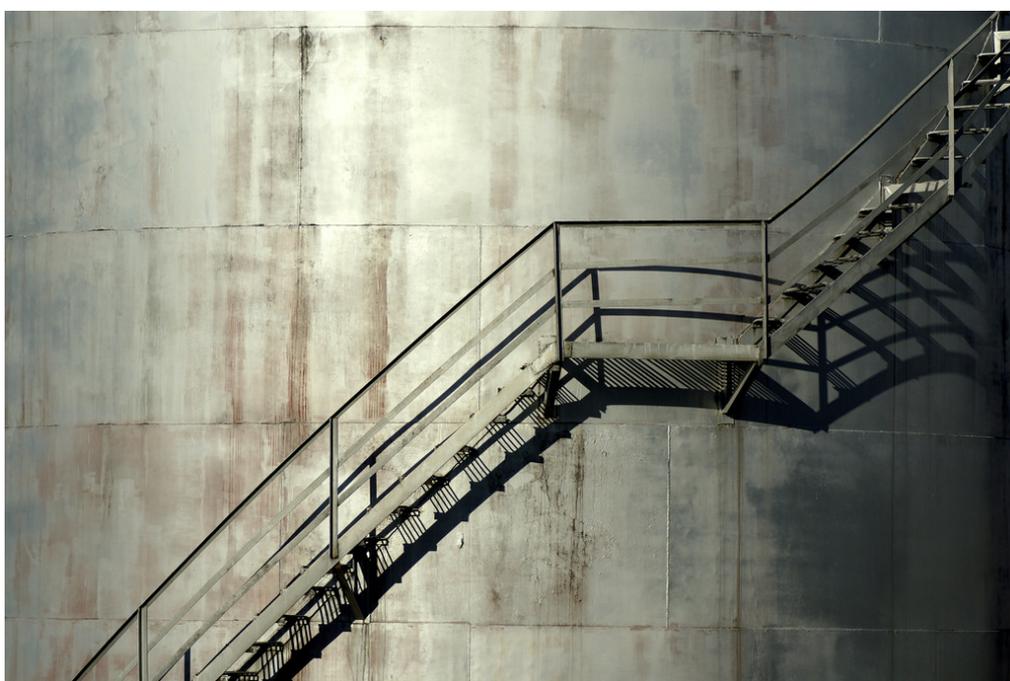


Photo : Miuenski

4.7.7 En triangle

La composition en triangle est une composition fermée qui incorpore au moins une diagonale. Etant fermée, elle ne conduit pas l'oeil au-delà du cadre.

La composition en triangle équilatéral est cependant plus statique que celle en diagonale. S'il est au centre de l'image, il peut entraîner un sentiment soit de solidité, soit de monotonie.



4.7.8 Carré

Les compositions carrées donnent des images massives à l'assise solide. Le carré est très fréquemment posé sur sa base. Posé sur sa pointe, comme le triangle, il devient symbole d'équilibre... ou de déséquilibre à venir.



4.7.9 Cercles et arcs de cercles

Les arcs ouverts servent fréquemment de lignes directrices ou de séparation. Ils entourent, séparent et/ou conduisent le regard au sujet principal.



4.7.10 En S

Composition efficace et pure. Ligne de séparation douce, onduyante.

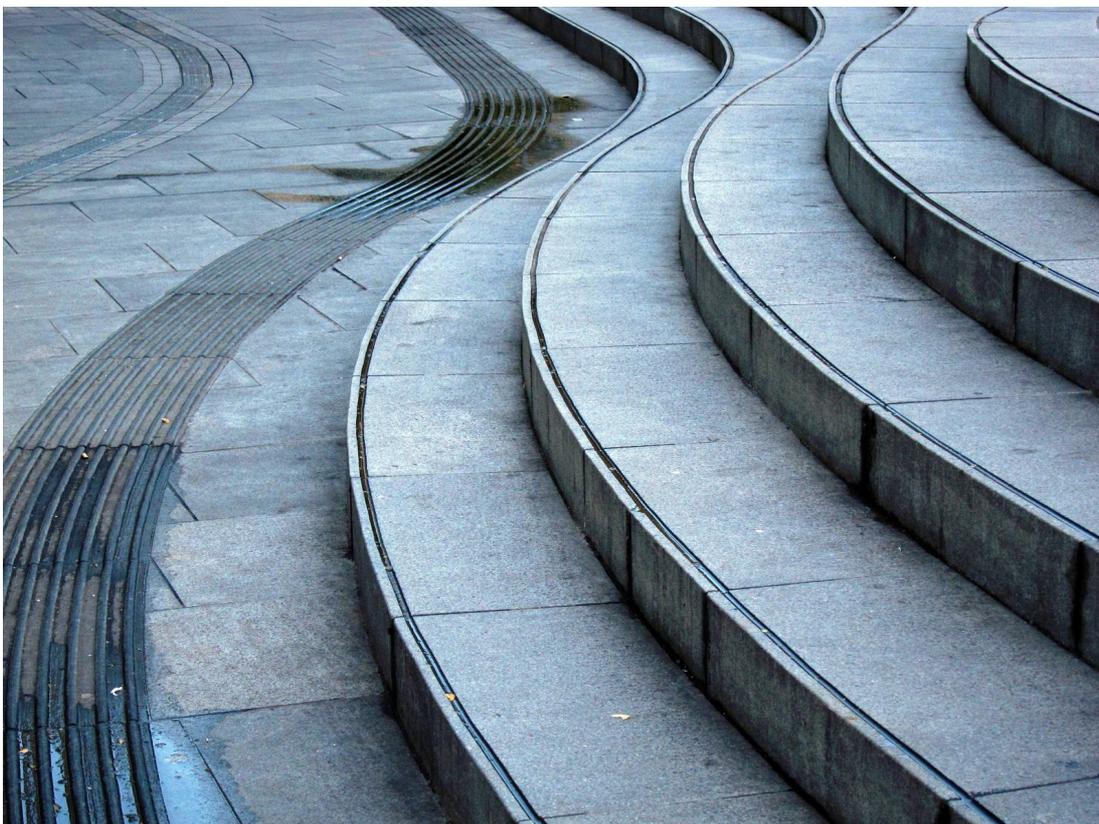
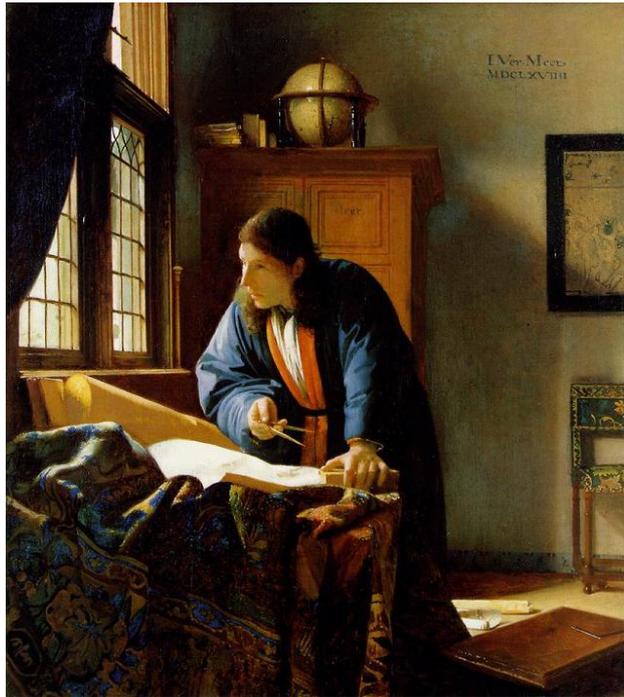




Photo Julien E

4.7.11 Composition fermée

“Le cadre dans le cadre”. On crée un cadre à l'intérieur des bords de l'image avec des éléments représentés en totalité ou en amorce. Les compositions fermées évitent le glissement du regard vers l'extérieur. Elles ramènent le regard au sujet.



4.7.12 Composition ouverte

Elle étend la scène au-delà du cadre. Elle privilégie les perspectives et les objets coupés sur les bords.



4.7.13 Courte synthèse

Axe horizontal	Limite matérialité et spiritualité
Axe vertical	Limite passé/présent et avenir
Symétrique	Conventionnel Formel Froid Solide Austère
Décentrée	Informelle Décontractée Souple Naturelle Vivante
Horizontale	Facile à lire Calme Monotonie
Verticale	Lecture complexe Dynamisme Elévation Spiritualité Chute Descente (aux enfers)
Diagonale	Non conventionnel Très dynamique Vitesse Entraîne le regard Incite à prolonger le mouvement
Triangle	Composition fermée Solidité Equilibre (sur la pointe ou la base)
Carré	Solidité Equilibre Assise Puissance Force
Arcs	Souplesse Douceur Calme
En S	Ondulation Séparation ou progression douce
Fermée	Contraint le cadre Ramène au sujet
Ouverte	Ouvre le cadre Incite à sortir du cadre, à prolonger le sujet

4.8 Les plans⁵

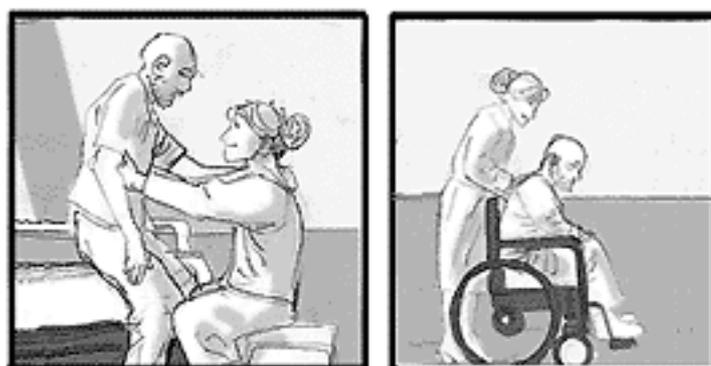
4.8.1 Question d'ambiance

On a demandé à trois dessinateurs d'illustrer le même scénario :

- Image 1 : une infirmière ouvre la porte de la chambre
- Image 2 : elle s'approche du malade qui est dans le lit
- Image 3 : elle l'installe dans un fauteuil
- Image 4 : elle l'emmène

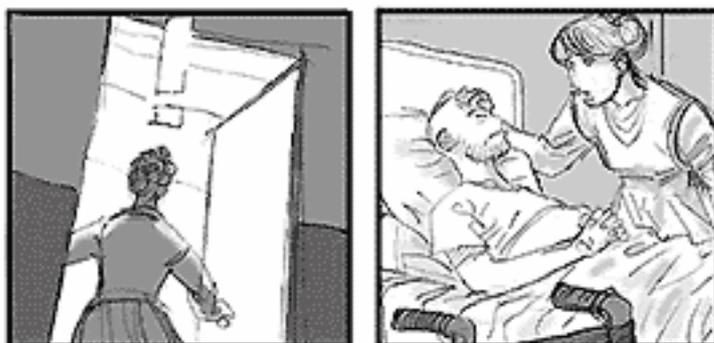
Le jeu des cadrages donnent trois histoires aux atmosphères différentes.

⁵ <http://athena.ac-versailles.fr/course/view.php?id=897&page=733>



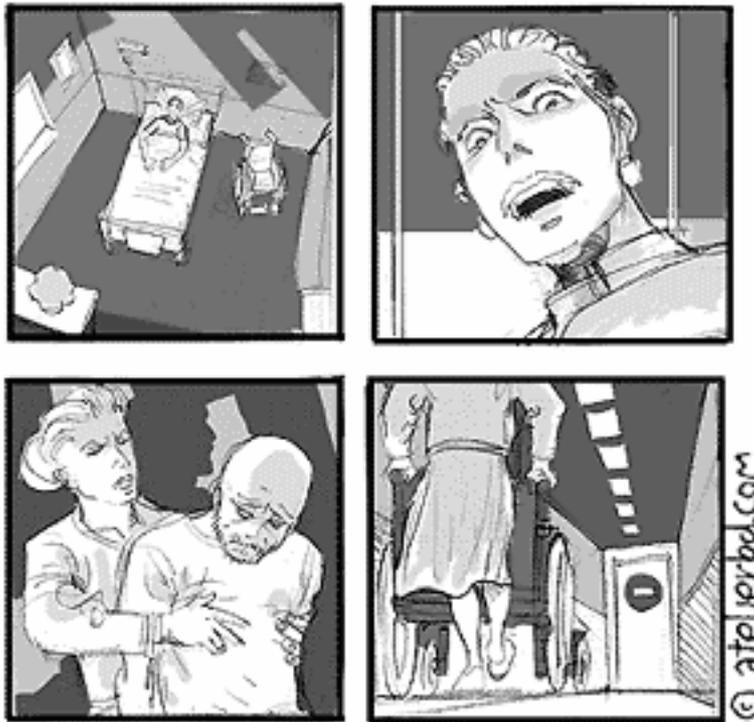
© atelierbd.com

N°1



© atelierbd.com

N°2

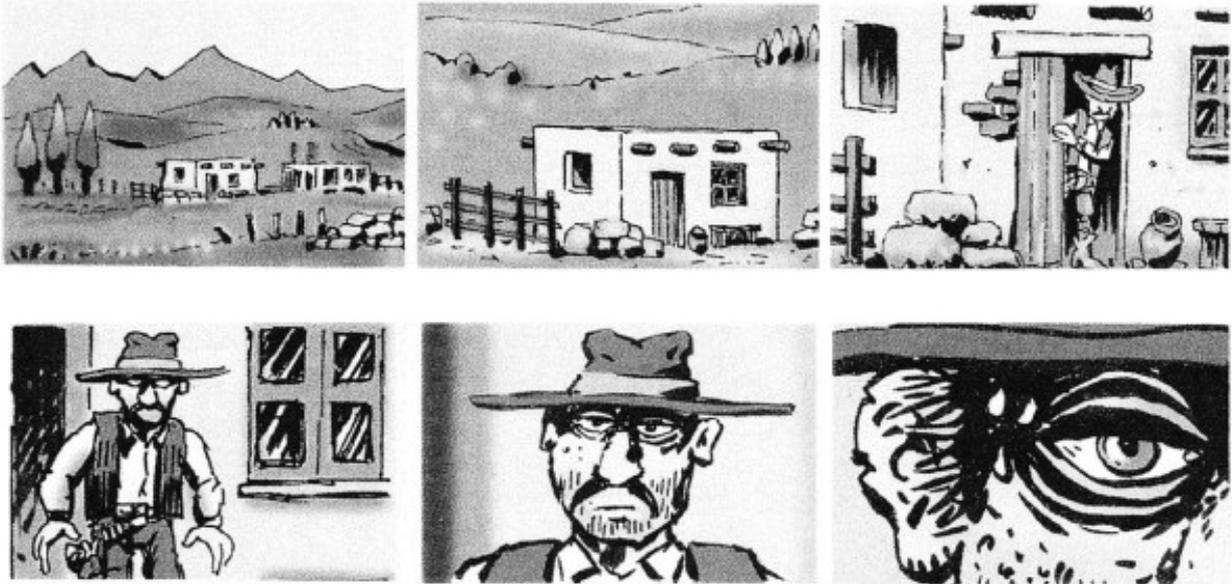


N°3

4.8.2 Échelle par rapport au décor

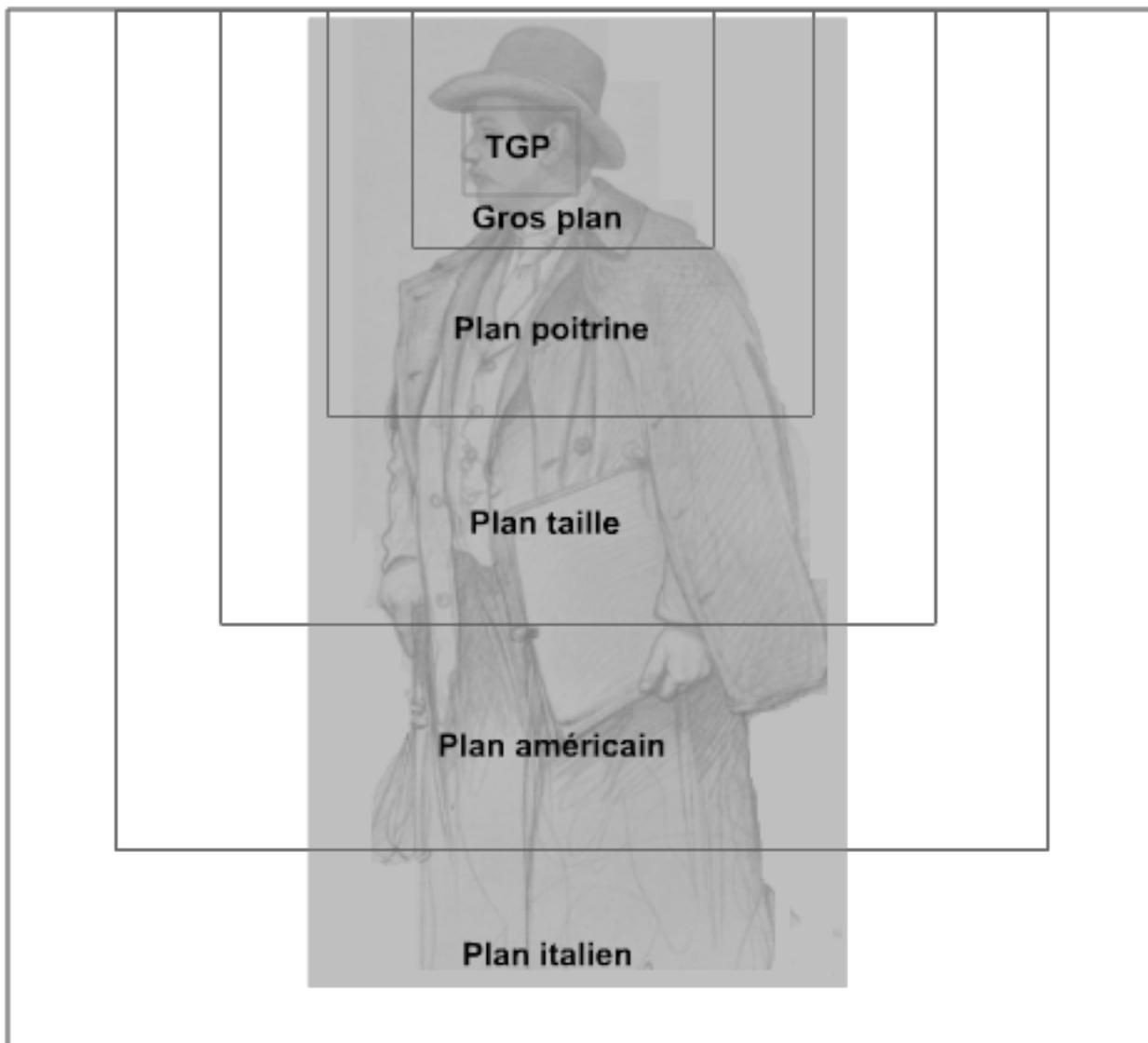
- Plan général
Il englobe tout un paysage, fréquemment pour montrer l'ampleur du lieu. Il situe l'action dans un espace large : montagne, mer, forêt, campagne, ville...
- Plan d'ensemble ou plan large :
Il a une valeur descriptive.
On perçoit l'action dans son ensemble. Il correspond aux personnages et les place dans le lieu où se circonscrit l'action. Les deux - personnages et environnement - sont à peu près aussi importants en terme de surface d'image.

L'ECHELLE DES PLANS



4.8.3 Échelle par rapport au personnage

- Plan moyen (parfois appelé plan “demi-ensemble”)
Il a une valeur narrative. On s’approche de l’action.
Il englobe une partie du décor et le personnage que l’on peut l’identifier. La personne est cadrée de la tête aux pieds. On en précise ainsi l’identité et ce qu’il est en train de faire.
- Plan italien
Le personnage est cadré à mi-jambes
- Plan américain
Le personnage est cadré à mi-cuisses (sous le revolver !)
- Plan rapproché taille
- Plan rapproché poitrine
- Gros plan
Il a une valeur « psychologique » car il fait entrer dans l’espace intime des personnages. Le visage est cadré de près (de la cravate au chapeau). Il permet de bien voir l’expression et donc les sentiments.
- Très gros plan.
Il a une valeur « encore plus psychologique » car il nous fait entrer, au sens propre, dans la tête du personnage, ou bien attire notre attention sur un élément important.
Ce cadrage englobe 2/3 ou 3/4 du visage (Sergio Leone). Il dramatise l’image.
- Plan de détail - macrophoto : Très rapproché sur 1 détail.



4.9 Profondeur de champ / Zone de netteté

Selon la distance de mise au point, la focale et l'ouverture du diaphragme de l'objectif, la profondeur de champ sera plus ou moins étendue. Selon le choix du plan, de la netteté, l'objet photographié est plus ou moins mis en valeur. Les flous de profondeur de champ (1er 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.

Le sujet rendu flou par la vitesse d'obturation lente donne la sensation d'être en mouvement : "flou de filé". Si le sujet reste net mais que le fond de l'image est en mouvement, c'est un "flou de contre-filé".

4.10 La couleur⁶

La quasi-totalité des reportages étant réalisée en couleur, le noir et blanc est un choix d'auteur très spécifique. Le noir et blanc dramatise le sujet : les couleurs deviennent valeurs de gris, c'est à dire

⁶ <http://www.lesabattoirs.org/enseignants/dossiers/2011/horslesmurs/couleur.pdf>

une interprétation de la réalité. Le graphisme constitue alors l'élément prédominant de l'image. Le noir et blanc donne un caractère intemporel, esthétique.

Les couleurs agissent sur notre esprit, notre état d'âme. Le langage courant emprunte aux couleurs de nombreuses images :

- On voit la vie en rose (ou en noir),
- On voit rouge,
- On broie du noir,
- On est vert de trouille
- On est vert de rage
- On fait grise mine
- On n'y voit que du bleu
- On rit jaune
- On voit monter à son front le rouge de la honte.
- On est dans une colère noire
- On a une peur bleue.

La culture occidentale retient certaines caractéristiques mentionnées ci-dessous. Elles sont à considérer avec prudence lorsque la photographie n'a pas été prise par un occidental. Rappel : Au Japon, la couleur du deuil est le blanc.

- Rouge : C'est la couleur du sang, lié à la vie, à la passion, à la fougue, au feu. C'est un stimulant, couleur dynamique, excitante. C'est la couleur guerrière, celle de l'amour vainqueur, elle s'impose sans discrétion.
- Orange : Moins brutale que le rouge mais très vive, elle évoque naturellement le feu, le soleil, la lumière, la chaleur.
- Jaune : Lumineux, digne, évoquant la richesse matérielle (soleil, or, richesse, blé, opulence) comme celle de l'esprit, et la domination, le jaune sera très différent selon qu'il est jaune or ou jaune verdâtre et pâle, se rapprochant déjà du vert. Comme le rouge il est stimulant, invite à l'action, à l'effort, à la bonne humeur ; il est gai et rayonnant.
- Violet : Il mélange l'impression de calme (bleu) et de force (rouge), porte à la réflexion et à la méditation. Le violet/rouge rapproche les surfaces, le violet/bleu les éloigne.
- Vert : Selon sa composition, le vert peut être chaud ou froid. Il représente la végétation, la nature apaisante. Il crée une impression de fraîcheur, de calme et de repos.
- Bleu : Le bleu est la couleur froide par excellence. Couleur de l'eau, du ciel, de la mer. Elle procure une sensation de calme, paix, sérénité, infini et légèreté (les lointains), voire un peu soporifique. Le bleu exerce une fonction lénitive, adoucissante, propice à la méditation et à la relaxation.

Couleur	Maurice Dériberé - La Couleur - PUF	Selon Vassili Kandinsky et Johannes Itten
Rouge	cœur, sang, amour, charité, meurtre, chaleur, vitalité, dynamisme, excitation	puissance, chaud, force, guerre, passion, pouvoir, bruyant, actif, agitation, richesse, fougue, triomphe, ardent ;

Orangé	fruit, feu, soleil, chaleur, lumière, splendeur, gloire, odeur, stimulation	solaire, chaud, actif, orgueil, luxe, fastueux, fierté, supériorité, incertitude, jeune, gai, irritation, frivole ;
Jaune	or, lumière, puissance, richesse, gaîté, tonus	lumineux, intelligence, science, sagesse, vérité, rayonnant, réjouissant, folie, dissipé, nervosité, volonté ;
Vert	nature, vie, espérance, équilibre, repos	repos, végétal, matière, fertilité, satisfaction, espérance, bourgeoisie, ennui, mélancolie, sobriété ;
Bleu	ciel, eau, espace inaccessible, merveilleux, sagesse, liberté, immortalité, fraîcheur, clarté, légèreté	passif, froid, introverti, calme, foi, spirituel, céleste, nostalgie, paix ;
Violet	Deuil, évêque, pénitence, mélancolie, tristesse, oscillation, insatisfaction	inconscient, secret, peur, piété, superstition, ténèbres, mort, noblesse, solitude, tristesse, vieillesse, royauté, snobisme.
Rose	couleur extérieure, féminité, idéal, beauté, gaîté, jeunesse, sympathie	
Brun	couleur la plus calme, philosophie	
Gris	couleur de la sensibilité	
Blanc	neige, propreté, pureté, propreté, vertu, innocence, clarté, sobriété	Blanc : silence, pureté, naissance, joie, brillance, espoir ;
Noir	nuit, mort, néant, enfer, mort, fin dernière, tristesse, imagination malsaine	mort, consumé, sourd, deuil, affliction, sommeil, désespoir, tristesse ;

LE CODE DE LA COULEUR - Maurice Déribéré - Tableau complet

	Association		Effets				Symboles		
	Affective	Objective	Psychologiques	Physiologiques	Physiques	Caractère	Religieux	Profane	Signalisation

ROUGE	amour	feu	chaud	pénétrant	très visible	vitalité	amour	amour	arrêt (stop)
	meurtre	sang	énervant	chaud	saillant	action	passion	hardiesse	matériel
			dynamique	stimulant			charité	courage	incendie
				mental				colère	
ORANGE	incandescence	feu, orange	ardent	favorise la	très visible	peut calmer	gloire	instabilité	pièces
	chaleur	coucher	stimulant	digestion		ou irriter		hardiesse	chaudes
		de soleil	brillant	émotif					
JAU NE	gaiété	lumière	galle	stimulant pour	très visible	gaité	puissance	ménage	danger
	dignité	soleil	dynamique	l'oeil et	lumineux		science	commandement	
			spirituel	les nerfs					
VERT	mauvaise	nature	calme, repos	sédatif	très visible	patience	vérité	espérance	voie libre
	influence	verdure	fraicheur	hypnotique			foi	courtoisie	secours
			paix	reposant			régénération	mauvais oeil	ralentissement
			équilibre						
			... néfaste (!)				.		
BLEU	espace	ciel	clair, frais	calme	reposant	calme	sagesse	sagesse	attention
	voyage	eau	léger	apaisant	pour l'oeil	repos	intelligence	science	matériel

			transparent	soporifique	élargit		sincérité	paix	
			atmosphère		étend		amour		
			calme						
			aimée						
POURPRE	pompe	fleurs	calme	calmant	adaptation	respect	dignité	dignité	mal défini
	mystère	fastes	mélancolie		difficile	satisfaction	dévotion	foi	
			délicatesse						
			fraîcheur						
VIOLET	deuil	fleurs	fraîcheur	calmant	peu visible	tristesse	pénitence	pénitence	mal défini
	dignité	l'évoques				mélancolie	espérance	tempérance	danger nucléaire
		améthystes							
BRUN	dignité	tabac	triste	déprimant	peu lumineux	décourageant	confession	instabilité	non utilisé
	mélancolie	fumée							
BLANC	communion	fleurs	sobre	néant	lumineux	propreté	pureté	innocence	tracés de
	mariage	lumière	clair		aérien	sobriété	innocence	vertu	parcours
	clarté	épousée					vertu	propreté	
	pureté						chasteté		
NOIR	ténèbres	nuit	tristesse	repos	obscur	imagination	fins dernières	mon	comme fond

	mystères	mort			mas sif	malsai ne		deuil	
	tristesse	néan t							

5 Connotation

Le champ de la *connotation* est difficile à définir, car il recouvre tous les sens indirects, subjectifs, culturels, implicites et autres qui font que le sens d'un signe se réduit rarement à ce sens littéral. Définir la *connotation* est si difficile qu'on en arrive parfois à la définir par défaut comme tout ce qui, dans le sens d'un mot, ne relève pas de la dénotation.

Par exemple, si on s'intéresse au mot flic, le sens *dénotatif* est le même que celui de policier. Mais à ce sens s'ajoutent des connotations péjoratives et familières.

Un même mot ou symbole pourra donc avoir des *connotations* différentes en fonction du contexte dans lequel il est utilisé :

- Ainsi, la couleur blanche connote la pureté et le mariage pour un Européen, le deuil pour un Extrême-Oriental.
- Le svastika sera vu par un Indien comme un symbole religieux hindouiste représentant l'énergie positive. Il évoquera le nazisme à l'Occidental.

L'opposition entre *dénotation* et *connotation* entretient les mêmes rapports complexes que ceux qu'entretiennent sens propre et sens figuré.

Plus une photographie est abstraite, plus son signifié est ouvert, plus le spectateur doit s'impliquer.

5.1 Donner du sens

Le deuxième niveau d'analyse d'image, appelé « connotation », est subtil. Il s'agit d'interpréter et de donner du sens à l'image. Il tente de comprendre et d'exprimer *ce qui est derrière*, ce que sous-entend l'image. Si la dénotation s'attache au "montré", la connotation s'attache au hors-champ, au sous-jacent, au message. Elle joue sur les croyances de l'observateur, ses mythes.

Interpréter une image, c'est chercher ses multiples significations possibles. Elles dérivent les unes des autres, d'abord immédiates puis s'entraînent et s'enchaînent, de plus en plus subtilement et profondément.

5.2 Quelques idées

Mettez-vous à la place du photographe..

Recherchez des références dans différents domaines.

Pour vous aider, vous pouvez utiliser les *amorces de réflexion* suivantes :

- [l'élément dénoté] symbolise...
- la forme [souple, anguleuse...] du [...] suggère
- le personnage isolé donne l'impression que

- la dominante de [bleu, rouge, vert...] exprime un sentiment de
- le graphisme anguleux fait référence à
- le rythme saccadé rappelle
- le thème de [la guerre, la montagne, la pluie, les vacances...] évoque
- l'équilibre de noir et blanc produit l'effet de

Le risque est de sur-interpéter l'image ou de mal l'interpréter par manque d'éléments de contexte. Aussi, s'il existe, le rapport texte / image doit, lui aussi, être connoté :

- La photographie possède-t-elle une légende ?
- Un texte, un article accompagnent-ils la photo ?
- Qu'apportent-ils à la compréhension de la photo ?
- Donnent-ils une explication supplémentaire ?
- Le sens de la photo en est-il modifié ?
- Y a-t-il un écart entre le texte / la légende et la photo ?

5.3 L'émotion

- Moi spectateur, où est ma place, où est mon regard dans cette photo ?
- Quels sont mes sentiments face à cette image ?
- Que souhaite me faire voir et me dire le photographe ?
- Quels moyens a-t-il utilisés pour parvenir à son but ?
- L'a-t-il atteint ?

Et pour les plus téméraires d'entre-vous : Comment aurais-je réalisé cette image ?

5.4 Poursuite de l'analyse de notre image...



Ses éléments de contexte :

Cette photographie de Peter Leibning représente Hans Conrad Schumann.

C'est l'un des transfuges les plus célèbres de l'Allemagne de l'Est.

En été 1961, Schumann sert comme soldat volontaire à Berlin-Est, en République démocratique allemande.

À la grande surprise des appelés, ceux-ci sont pris à partie et insultés par les gens de l'Est comme de l'Ouest. Le 15 août 1961, au troisième jour de la construction du mur de Berlin, il est en poste pour surveiller la frontière. À cette étape de construction, le mur de Berlin n'est encore qu'une barrière de fils de fer barbelé. Les blocs de béton ne sont pas encore présents.

Hans Conrad Schumann se met à « douter franchement » de la construction du mur. Il faut un incident pour que la rupture soit consommée : Une petite fille en vacances chez ses grands-parents à Berlin-Est lui demande à rejoindre ses parents de l'autre côté des barbelés. Il l'empêche de traverser, la mort dans l'âme : il comprend qu'un régime qui en arrive là peut être capable du pire. Dans la journée du 15 août, au coin de Ruppiner Straße et Bernauer Straße, sur le côté occidental, des gens lui ont crié *Komm rüber!* (« Viens de ce côté ! ») ; malgré la peur d'être abattu par ses collègues, il choisit son camp et saute par dessus les barbelés.

À cet instant précis, un jeune photographe, Peter Leibing qui guette depuis plus d'une heure le soldat Schumann - dont le malaise devient de plus en plus perceptible - prend ce cliché historique de son évasion alors que le déserteur saute par-dessus les barbelés. Quelques heures plus tard, la photographie paraît dans le journal populaire *Bild*, avant de faire le tour du monde et de devenir l'une des plus célèbres images de la guerre froide.

Par la suite, Conrad Schumann s'installe à Ingolstadt au nord de la Bavière et travaille dans la firme automobile Audi. Quand le mur est tombé en novembre 1989, Hans Conrad Schuman tente de revenir chez lui, à Leutewitz. Il découvre que ses amis et le village en général l'ont rejeté, le

considérant comme un traître plutôt que comme un héros, lui reprochant son geste de plus de vingt-huit ans auparavant. Il se met à déprimer et se pend le 20 juin 1998 dans un verger près d'Ingolstadt.

5.5 Un autre exemple



Lee MILLER couvrait la seconde guerre mondiale pour VOGUE aux côtés de David E. Scherman qui travaillait pour LIFE. Scherman a photographié Miller dans la baignoire d'Adolf HITLER dans sa maison de Munich. La photo fut prise une nuit après que le duo ait visité Dachau, le 30 avril 1945. Plus tôt dans la journée, HITLER s'était suicidé à BERLIN.