

- + Apprendre à regarder.
- + Le cadre.

Introduction :

Notre champ de vision délimite notre cadre naturel de perception visuelle du monde extérieur. Cette vision délimitée nous oblige à prendre en compte un hors champ qui nous contraint à sélectionner les éléments sur lesquels nous focalisons notre attention et notre intérêt. Ces modifications du regard nous les faisons constamment et inconsciemment dans la vie quotidienne.

L'artiste lui conscientise et réfléchit aux choix de son image et de son cadre. Il est ainsi prêt à laisser une partie de l'image, hors du champ, être imaginée par le spectateur ou oubliée.

Les choix artistiques ne s'arrêtent ainsi pas au choix du cadrage, mais aussi au choix du médium sur lequel sera reproduit l'œuvre. De plus, il existe depuis plusieurs siècles des outils destinés à être utilisés par les artistes afin de les aider à sélectionner et harmoniser les éléments du sujet et le champ du cadre. Petit tour d'horizon.

I – Cadre et influence :

1°- Cadrer ou encadrer ?

Bien sûr, le cadre est tout d'abord l'objet physique qui protège l'image, la décore et qui crée une coupure dans l'espace où l'image est accueillie et valorisée, de la même manière que le socle le fait pour une sculpture. Du latin *quadre*, quatre (1549), il désigne ainsi depuis le XVI^e siècle, la bordure (carrée à l'origine) d'un tableau , d'un miroir et d'un châssis fixe rectangulaire (1690). Par extension c'est aussi le terme qui désigne une ouverture carrée, une petite fenêtre, un tableau, une peinture. ¹

Cette définition pourrait ainsi être reliée au terme actuel « encadrer » , datant de 1752, qui signifie « mettre dans un cadre »²

Au fur et à mesure de l'évolution de la langue, le cadre à fini, par métonymie du sens « bordure du tableau », par désigner le tableau lui même.

Par extension, le cadre a alors pris la signification des « limites assignées à un sujet, à une matière, à un pouvoir. Puis, notamment dans le domaine littéraire et artistique à un travail ou à un ouvrage – *Le cadre d'un roman*. Matière et domaine de ce roman. ³

Il faut tout de même distinguer les concepts de cadre, qui est donc la bordure de l'image, de l'image elle même et de sa composition.

2° - Les intentions du cadre

Une fois l'œuvre créée, l'artiste s'attend à ce que le spectateur en fasse une lecture et une analyse. Le choix du cadre et du point de vue, en plus de l'intérieur de l'image elle même, c'est-à-dire de sa mise en page, de sa composition, de sa construction etc. pousse le spectateur à des interprétations différentes.

Ainsi on ne peut dissocier le cadre et ce qui se déroule hors de celui ci, dans le hors champ. Cadre et hors champ communiquent, et laissent libre le spectateur de penser ce dernier librement, d'imaginer le reste d'une scène, ou de l'oublier. Sélectionner un cadre n'est pas seulement donner à voir une scène, mais aussi évincer les éléments et l'espace qui ne seront pas

donnés à voir.

Cet aspect devient d'autant plus important lorsque le cinéma est inventé. L'image fixe d'un écran contient une succession de mouvements et d'espaces différents que la caméra s'efforce de capter. Il est donc important qu'un film travaille tant sur ce qui est directement dans le cadre de l'écran, que sur ce qui n'y est pas : le hors champs que le spectateur est invité à imaginer.

II- Les outils du cadre.

L'artiste, soucieux de justesse esthétique au delà des notions de perspective et autres techniques de représentation, a souvent été l'inventeur d'outils ayant pour fonction de faciliter son travail de recherche d'image et de cadrage.

1° - Outils de la peinture.

Un de ces objets, aujourd'hui oublié de la culture artistique, apparaît au XVIIIe siècle. Le *miroir noir* aussi appelé *Miroir de Claude Lorrain*, était un miroir dont la surface légèrement convexe était teintée d'une couleur sombre, traditionnellement faite au noir de fumée. Souvent inséré dans un châssis similaire à un carnet d'esquisse ou dans un étui doté d'un couvercle, cet appareil était au XVIIIe siècle un outil peu courant des artistes et des voyageurs, amateurs de la peinture paysagiste.

"Il est bien typique de leur attitude envers la Nature que de lui tourner le dos puisse leur paraître souhaitable", écrivait à son propos le poète et écrivain anglais Hugh Sykes Davies. En effet, la forme et la couleur particulières de ce miroir, permettait au peintre d'examiner et d'adopter le meilleur point de vue du décor qu'il allait représenter. Pour cela il devait cependant tourner le dos au paysage : cf. *Gravure et photographie*.

Son tain de couleur foncée permettait de plus de créer un contraste plus important. Selon Arnaud Maillet, auteur du livre « Le miroir noir: enquête sur le reflet obscur du reflet » plusieurs couleurs de tain existaient. Ainsi il nous apprend par exemple que le tain noir fonctionne mieux par temps ensoleillé et le tain d'argent par temps nuageux et sombre. Les artistes disposaient d'un éventail de miroir noir pour chacun des effets escompté.

Sa légère convexité elle, permettait d'observer avec justesse les éléments petits et grands du paysage, tout en créant une distance nécessaire à la reproduction.

Objet plus connu et répandu, la Camera Obscura fut l'ancêtre de la photographie. On attribue de nombreuses recherches sur le sujet déjà à l'Antiquité à Aristote, puis plus tard à Léonard de Vinci notamment. A peu près à la même époque, le peintre vénitien Daniel Barbaro recommandait l'utilisation de la caméra obscura comme aide au dessin et à la représentation de la perspective.

Le principe de la Camera Obscura est très simple. Il s'agit de faire un trou suffisamment petit pour ne laisser passer qu'un rayon de lumière dans une boîte noire. Si le trou est suffisamment petit on obtient une image inversée de la scène extérieure.

Au XVII et XVIIIe siècle, il semblerait que de nombreux artistes aient utilisé en secret la Camera Obscura afin de dessiner avec précision des paysages et des natures mortes. Certains peintre ont admis l'avoir utilisé, à la manière de Vermeer et Canaletto.

2° - Photographie et cinéma

L'invention de la photographie laisse entrevoir une approche différente du cadre. Avec le

développement des appareils photographiques amateurs (d'abord la création des appareils photos jetables Kodak en 1888 et des appareils photos numériques dans le milieu des années 2000), cet art a pu se démocratiser et devenir accessible même pour les tranches sociales les plus populaires. De nombreux livres - guides ont ainsi été édités afin d'apprendre au grand public à créer des cadrages esthétiques et à comprendre les images. Cette démocratisation a ainsi eu un effet bénéfique sur le grand public, qui a pu apprendre, à moindre coût, à lire et regarder les photographies, à comprendre leur cadre et cadrage, à penser le champs et le hors-champs, tout en étant incité à pratiquer cet art.

Une autre invention qui a fait apparaître de nouvelles problématiques et celle du cinéma à la fin du XIXe siècle. L'œuvre n'est plus une simple reproduction fixe mais un enchaînement d'images. L'enjeu du cadrage évolue donc et il s'avère nécessaire pour les professionnels comme les réalisateurs et cadreur du cinéma d'utiliser des outils adaptés. De plus, comme les premières caméras ne disposaient pas de viseurs, les réalisateurs devaient la déplacer au jugé, lorsqu'il pensait qu'un personnage sortait du cadre. Dès les premières décennies d'existence du cinéma, des systèmes de viseurs ont été installés sur les caméras.

Pour répondre à un besoin de praticité et de portabilité, les viseurs se détachent de la caméra. Ainsi est inventé le Viseur de Caméra, aussi appelé Chercheur de champs, que l'on aperçoit régulièrement au cou des réalisateurs.

Cet appareil est utilisé pour repérer aisément les emplacements et les cadrages des prises de vues qui vont être tournées. Il indique les valeurs de la focale qui devront être utilisées pour obtenir le cadrage désiré, à partir d'une position donnée de la caméra.

III- Le cadre et le spectateur

Lorsque nous étudions le cadre de l'image, nous pensons d'abord au rapport de l'artiste avec celui-ci puisqu'il en est le créateur. Cependant, il ne faut pas ignorer que l'œuvre est destinée à être montrée au public. Si l'image figée qu'est la peinture ou la photographie ne laisse que peu de place aux changements de médium, d'autres formes permettent des interactions différentes entre individus et cadre.

1°- Le cadre du texte

Penser le cadre en littérature et dans les belles-lettres semble moins évident. Ainsi pouvons-évoquer le cadre que le texte impose dans un écrit, et la marge comme une zone floue, gravitant entre le hors-cadre du texte et le cadre de l'objet livre.

Ce sont dans les manuscrits anciens que ce concept est le plus clair. Les marges étaient le lieu où s'animaient enluminures et marginalia. Les marginalia s'avèrent particulièrement intéressantes lorsqu'il s'agit de penser le cadre. Ces drôleries aux motifs profanes et humoristiques, très souvent animaliers, se multiplient dans les marges des livres universitaires (comme enseignements dirigés alors par les clercs regroupés en corporation (*universitates*) afin de pouvoir se livrer librement à la recherche du savoir et à l'enseignement), mais aussi et en particulier en marge des psautiers, les livres de prières les plus répandus à cette époque.

C'est entre 1250 et 1350 que les ateliers Parisiens produisent les marginalias qui illustreront ces écrits. Dans *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques*, l'auteur Jean Wirth nous indique que dans les années 1220, un peintre a peint en enluminure l'initiale « I », d'où est expliquée en illustrations la Création. Lorsque Adam et Eve se retrouvent chassés du Paradis, ils sont aussi chassés de l'initiale et sont obligés de se retrouver dans la marge. Cette marginalia, reprise par différents enlumineurs, a développé l'idée de différenciation entre la marge et le texte. « La marge

est donc le règne du péché, le monde où nous vivons. » nous rappelle l'auteur.

Nous pouvons ainsi trouver dans le siècle qui suit, dans cet encadrement brumeux qu'est la marge des textes bibliques, des scènes de luxures entre hommes et animaux, de défécations.

Le lecteur, devenu spectateur des scènes du livre, est celui qui analysera le cadre, c'est-à-dire le texte et l'enluminure de la marge qui l'encadre. C'est à lui de faire différencier mais aussi de faire les liens adéquats entre ces deux éléments qui paraissent au premier abord antonymiques.

2° Le panorama

Le panorama s'avère tout aussi intéressant quand il s'agit de penser le cadre. Le principe naît en 1787 lorsque l'écossais Robert Barker dépose un brevet y décrivant les principes constitutifs. D'abord appelé la « nature à coup d'œil », une annonce publiée dans le Times le baptise « Panorama ». Ce néologisme dérivé des mots du grec ancien *pan*, tout, et *horama*, « ce qui est vu, spectacle, vision », a été créé avec le sens de « vue d'ensemble ». Il s'agit en effet d'une vue à 360°, prise souvent en hauteur. Sa représentation circulaire place le public en son centre. Des bâtiments tout en rondeurs, les Rotondes, étaient à l'époque de son invention spécialement construits pour ce genre de cadre, de manière à envelopper complètement le visiteur qui se retrouvait ainsi immergé dans le paysage.

Suite au succès des premiers panoramas exposés à Édimbourg et présentant des vues à 360 degrés de la capitale de l'Écosse, ce nouveau type de représentation se répand rapidement en Europe.

Ce cadre différent des œuvres jusqu'alors créées, permet au visiteur de s'immerger totalement dans la peinture ou la photographie qu'il contient. Dans l'Europe de la révolution Industrielle ce cadre particulier, dans lequel est souvent représenté la ville dans laquelle il est exposé, permet aux visiteurs de se réfugier dans une ville imaginaire et idéalisée. Puis viendra les envies d'exotismes et de voyages où seront représentés des paysages lointains. Ainsi, ce cadre qui enveloppe le public permet de se transporter dans un lieu différent de celui du dehors, d'amener de la poésie et de l'imaginaire.

Ce principe a aussi été retravaillé dans la peinture. Ainsi un exemple célèbre fait parti de la série des *Nymphéas* de Claude Monet. Exposés au Musée de l'Orangerie dans une salle aux angles recourbés, ces peintures impressionnistes englobent le visiteur.

Cf. Photographie. Une visite virtuelle de la salle est disponible sur le site de l'Orangerie.

Aujourd'hui notre matériel photographique basique, grâce aux fonctions aide à la création de panorama nous permet d'en créer de manière très rapide et simple. Pour les matériels plus hauts de gamme, il existe aussi des objectifs grand angles, qui permettent de saisir un cadre d'autant plus grand que ce qu'un appareil photographique classique pourrait prendre.

4° - La révolution moderne

Depuis deux décennies les progrès techniques et technologiques en matière de prise de vue ont progressé de manière exponentielle. De nombreuses techniques modernes permettent d'obtenir des cadres différents. Nous évoquons les prises de vues panoramique de nos appareils photographiques, mais d'autres ont aussi vu le jour. Ainsi l'arrivée des caméras 360° a changé le

genre de cadre que l'on pouvait jusqu'alors obtenir. Cet outil a permis au spectateur de sélectionner lui même les éléments sur lequel il veut focaliser son attention. Ce « non-choix » de cadre élimine cette notion de cadre, de champs mais aussi d'auteur et de choix artistiques.

Les techniques de prise de vue ont évolués mais aussi les techniques de retranscription de l'image. Ainsi nous avons vu apparaître sur nos écrans des visites virtuelles et autres vidéos en 3 Dimensions. Ces vidéos dans lesquelles, d'un simple clic, nous pouvons nous balader, non seulement à 360 degrés, mais aussi avancer, tourner, parfois changer de lieux et d'espace.

Le cadre n'existe plus et nous laisse libre de voir.

La dernière révolution technologique apparu sur le marché est le casque de réalité virtuelle, aussi appelé casque de visualisation ou casque immersif. Cet objet permet à son utilisateur, d'un simple mouvement de tête de changer de cadre, comme nous le faisons dans la réalité.

Les frontières du cadre semblent abolies par ces nouveaux objets technologiques. La question de la place de l'artiste se pose alors. L'artiste existe t-il toujours dans ses pratiques où n'est – il qu'un ingénieur capable de faire des prises de vue ? De plus, si un cadre fixe apprendait à l'artiste à sélectionner un champs à son image, et au spectateur à apprendre à regarder en prenant son temps , que deviennent les utilisateurs de ces machines ? Est ce que eux apprendront à regarder avec ces images où ne seront-ils pas juste avides de voir le plus possible à l'image de notre société de l'image ?

Conclusion :

Le cadre est donc un sujet esthétique très important dans le monde de l'art et de l'image. A travers l'histoire de la peinture, de la photographie et du cinéma nous pouvons nous rendre compte de l'importance de ce concept. Il est l'objet physique qui encadre l'image mais aussi la bordure de l'image, plus abstraitement le champs de l'image.

De nombreux outils ont ainsi été inventés par les artistes pour s'aider dans ces choix de cadres : miroir noir, viseur de champs... Pour sélectionner le meilleur angle, le meilleur environnement, la meilleure scène...

Toutefois, lorsque nous abordons le sujet du cadre, il ne s'agit pas seulement du couple artiste- œuvre, mais aussi de l'œuvre et du spectateur public. Le cadre influence le spectateur, dans sa lecture de l'image, dans ses sensations, ses émotions.

L'arrivée durant ces dernières décennies de nouvelles technologies nous promettant de nous faire prendre « le meilleur cadre » comme le « non-cadre » nous donnent l'occasion de nous questionner sur l'image, sur le regard que nous posons sur elle, et sur son influence. Dans cette société qui promet de tout nous montrer, de nous exposer au plus d'images possibles, de nous montrer au delà des cadres physiques de l'image le monde qui nous entoure ; comment apprendre à regarder, à réfléchir aux images, à conscientiser les signes qui nous entourent ? Quelle pédagogie le designer et l'artiste pourraient tenter de faire passer aux individus et citoyens du monde ?

Bibliographie :

¹ Définition du Dictionnaire historique de la langue Française, le Robert.

²<http://cnrtl.fr/etymologie/encadrer>

³ *ibid*

Références iconographiques :

Gravure