

II. L'esthétique de l'image

Nicole Marleau

Number 27, December 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52041ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marleau, N. (1961). II. L'esthétique de l'image. *Séquences*, (27), 22–23.

NOTES D'INITIATION AU CINÉMA

II. l'esthétique de l'image

Contrairement à la peinture où l'artiste fixe tel moment choisi et composé, l'image cinématographique ne prend son véritable sens que dans un ensemble mouvant. Cependant, pour les besoins de cette étude, nous commencerons par immobiliser le film pour étudier les éléments composites de l'image; nous verrons aussi quelques aspects dynamiques et aborderons la structure du film dans une prochaine étude. Le film *Au bout de ma Rue* servira encore d'exemple.

A. IMAGE STATIQUE

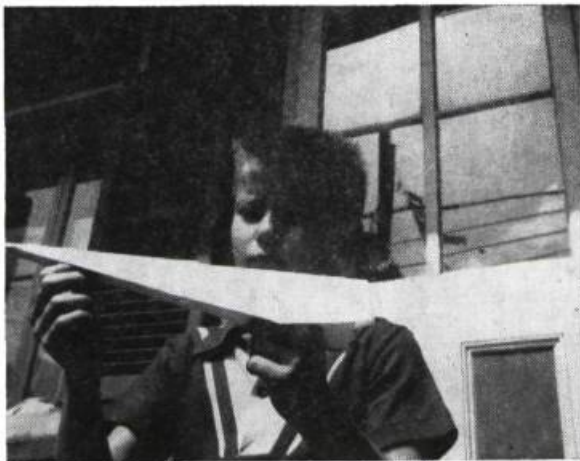
Parler de l'image elle-même c'est analyser le sujet qu'elle représente, le décor, le cadrage, la lumière, et s'il y a lieu la couleur et les trucages.

1. Sujet du plan

Le cinéaste, en élaborant son découpage technique a déterminé ce qu'il voulait présenter à l'intérieur de chaque plan; il a choisi et disposé les éléments propres à l'illustrer: personnages, décor, objets, atmosphère, lumière, etc.:

Dans une cour un peu sombre, un gamin esseulé rêve devant un avion de papier.

Sur les quais vastes et animés, des débardeurs chargent ou déchargent des cargos.



2. Décor

Ces êtres ou ces objets sont mis en relief dans un décor qui crée l'ambiance et donne un caractère conforme à la réalité:

Les rues des vieux quartiers du port; la ruelle avec ses cours, ses cordes à linge; le fleuve et les navires, autant de détails réalistes qui soutiennent le film et composent un climat en relation étroite avec le thème de l'évasion.

3. Cadrage

L'image est soumise aux lois de l'esthétique. Le photographe, sous la direction du réalisateur, doit tout d'abord délimiter le cadrage qui convient au sujet, en tenant compte de l'équilibre du contenu matériel de l'image et en recherchant la beauté expressive. Ce choix détermine l'échelle des plans, l'angle de prise de vue et la composition de l'image.

a) Echelle des plans

Le film *Au bout de ma Rue* s'ouvre sur un *plan général* des vieux quartiers du port de Montréal. C'est une vue globale qui situe l'action dans un vaste cadre géographique. Puis c'est le *plan d'ensemble* d'un quartier particulier où la caméra indiscreète dévoile au spectateur la grisaille d'une ruelle où s'ébattent des enfants un jour de vacances. Ces enfants deviennent tributaires du cadre qui les entoure au moment où le caméraman nous les présente groupés dans un *plan de demi-ensemble*. Nous observons un *plan moyen* lorsque la caméra cadre en pied le gamin dans la cour. Un *plan américain* cadre la fillette remettant l'avion de papier au gamin qui la regarde insouciant. Les réactions deviennent plus lisibles sur le visage du garçonnet lorsqu'il est vu en buste: c'est le *plan rapproché*. Puis nous pénétrons plus avant dans les pensées de l'enfant solitaire: plusieurs *gros plans* nous en dévoilent la physionomie espiègle ou ébahie devant "l'horizon élargi du beau fleuve et l'activité fourmillante du port".

b) Angles de prise de vue

Un grand nombre de ces plans sont pris sous un angle normal, tel que le regard peut les apercevoir. Mais l'opérateur Michel Brault a aussi utilisé à bon escient plongées et contre-plongées descriptives ou psychologiques.

Signalons les plongées et contre-plongées sur le gamin qui avec des efforts soutenus tente de faire voler son petit avion, ou encore les contre-plongées au moment où le garçonnet s'émerveille devant le fleuve et les navires en partance. Ces prises de vues de bas en haut montrent que le gamin domine davantage le décor et souligne son désir de partir avec les mouettes vers des horizons nouveaux.

La plongée de la fin écrase l'enfant de nouveau emprisonné dans la petite cour, à l'arrière de sa demeure.

c) La composition de l'image

Elle se superpose au cadrage et le complète dans le but d'obtenir un effet plastique déterminé. Sa réussite dépend essentiellement de la sensibilité du réalisateur et du talent de l'opérateur. Ses principaux ressorts sont la convergence des lignes, l'amorce, la profondeur de champ, les objets ou décors symboliques, etc. Dans *Au Bout de ma rue*, le sujet se prête à la recherche artistique et on sent cette dimension presque constamment. Relevons un plan insolite : celui où le garçonnet est vu à travers l'orifice d'un canon.



Décembre 1961



4. Lumière

Le contraste de la lumière et de l'ombre joue un rôle important dans les images du film. Plus sombre lorsque l'enfant est dans son cadre quotidien, la lumière devient plus vive à mesure qu'il découvre les attraits insoupçonnés du port et du fleuve. A la fin, quand il se retrouve de nouveau seul, il y a un contraste frappant de lumière marqué par un morceau de linge blanc qui s'agitte au vent sur un décor sombre.

B. IMAGE DYNAMIQUE

Replaçons maintenant l'image dans son cadre dynamique habituel. En plus d'observer du mouvement à l'intérieur de chaque plan, la caméra y ajoute un mouvement extérieur soit par le panoramique (la caméra pivote sur place) ou par le travelling (la caméra se déplace).

Au bout de ma Rue utilise beaucoup le travelling: un long travelling-avant nous fait pénétrer dans l'intimité de ce vieux quartier de Montréal de même qu'un lent travelling-arrière nous en éloignera dans la séquence finale.

Le panoramique est employé au port, lorsque la caméra embrasse d'un coup d'oeil circulaire le fleuve et ses perspectives d'évasion.

* * *

L'image avec ses éléments visuels donne au film sa respiration propre; c'est un langage artistique qui véhicule les idées et les sentiments d'un auteur.

Nicole Marleau