

CHAPITRE 1

CADRAGE / COMPOSITION

Peut-on distinguer le cadrage et la composition ?

Champ et hors champ : quelles sont leurs interactions ?

Le cadrage peut-il être le reflet d'un style ?

Quel rôle joue le corps du photographe lors du cadrage ?

Le cadrage est-il influencé par la technique ?

Que penser des règles de composition et des normes de représentation ?

La question des limites

P.K : Dès lors que l'on cherche à comprendre ce qui fait la spécificité de la photographie, on évoque assez vite le terme de cadrage pour parler du geste photographique et on lui oppose bien souvent celui de composition, qui est hérité de la peinture. Pourtant, force est de constater que dans de nombreux manuels d'apprentissage de la photographie, la notion de composition est récurrente. Ces livres parlent volontiers de l'art de la composition en y incluant les techniques de cadrage, comme si le cadrage rattachait d'avantage la photographie à la technique, tandis que la composition lui donnait ses lettres de noblesse en tant qu'art. Cadrage, composition : l'utilisation de ces deux termes semble un peu confuse. Qu'en penses-tu ?

J-C.B : On peut faire des distinctions plus ou moins savantes. En ce qui me concerne, j'en fais une qui est relativement simple à énoncer mais qui se révèle complexe dans la réalité du terrain. Dans un cas, on retranche, dans l'autre, on ajoute. Je m'explique. Je pense que le cadrage, c'est un prélèvement dans le réel, autrement dit, cela revient à choisir dans tout ce qui est devant nos yeux ce que l'on retient, et donc nécessairement aussi ce que l'on ne retient pas.

En revanche, si on décide d'être un photographe de la composition, on va ajouter dans son cadre (établi au préalable) les éléments que l'on trouve pertinents en fonction de son propos.

En extérieur, pour un reportage, un portrait, un voyage ou un paysage, on se trouve face à un « spectacle » donné. On est alors amené à se demander si on va plutôt garder cet arbre, ou ce poteau électrique ou encore si on va couper ce visage. C'est à ce moment-là qu'on cadre, c'est-à-dire qu'on délimite ce qui sera dans la photo et ce qui sera « hors champ ».

En studio, le photographe est forcément dans la composition, puisqu'il met d'abord en place un éclairage et un fond. En ce sens, le photographe de studio me semble plus proche d'un peintre. S'il photographie des modèles, il peut leur demander de se déplacer plus à gauche, à droite, de le regarder, de parler, etc... La découpe du réel est moins nette puisque le photographe a créé lui-même ce « réel ». Il y a bien sûr des contre-exemples, comme cette série en studio de Richard Avedon où il coupe les corps et les visages et joue sur la succession d'images violemment cadrées (ou decadrées).

P.K : L'acte photographique se démarque tout de même considérablement de l'acte de peindre. Il n'est pas question pour le photographe de remplir progressivement un cadre vide et vierge, donné d'avance, mais il s'agit plutôt de soustraire tout d'un coup un espace déjà rempli à un contenu. On pourrait dire que le peintre, lui, met des éléments dans son cadre tandis que le photographe voit des éléments à travers son cadre, et c'est précisément, je crois, ce qui distingue l'acte de composer de l'acte de cadrer.

J-C.B : En fait, il faut bien comprendre que le peintre est dans une liberté totale, alors que nous, en tant que photographes, nous sommes soumis à des contraintes de lumière, de distance, de climats, de psychologie... On aurait très envie, par exemple, de pouvoir cadrer en entier une cathédrale depuis le bas, mais les lois optiques font qu'on ne peut pas le faire, même avec le meilleur objectif du monde. Le photographe est toujours obligé de s'adapter au lieu, et lorsqu'il fait des photos sur le terrain, il est toujours confronté à la question de savoir ce qui lui est possible de cadrer ou non, car tout ce qu'on voit n'est pas photographiable, loin de là. En revanche, quand on est dans la « pure » composition, en studio par exemple, on dispose d'une plus grande liberté. Mais cette liberté n'est jamais totale, en photographie. La cathédrale dont je parlais tout à l'heure n'entre pas dans un studio ! Quand on le dit ainsi, cela peut paraître un peu évident. Mais cette notion de « liberté contrainte » est capitale pour comprendre la photographie et notamment ses évolutions contemporaines...

P.K : Effectivement, le peintre, quand il compose, construit un espace virtuel, et libre, dans le sens où il n'est soumis qu'aux seules contraintes idéelles des règles culturelles. Le photographe, lui, par le cadrage, enregistre une portion de l'espace réel, c'est-à-dire un espace matériellement contraint puisqu'il est issu d'une sélection parmi les possibilités d'enregistrement préétablies par l'espace réel. Je pense que la différence est alors à saisir au niveau de la fonction du cadre. Lorsqu'on compose, on utilise

le cadre dans sa fonction d'intégration, c'est-à-dire qu'on rassemble des éléments à l'intérieur d'un espace centripète et clos. En revanche, dans l'opération de cadrage, la spécificité du cadre réside dans sa fonction de coupe car on isole un fragment de l'espace réel. Il y a des photographes qui utilisent davantage l'opération de cadrage tandis que d'autres préfèrent se préoccuper de la composition et se rapprochent en cela du peintre. Finalement, ces deux opérations en photographie définissent deux types de photographes, non ?

J-C.B : Pour moi, à partir du moment où il y a un arrière-plan qui compte, tout un décor qui est important, je pense qu'on est prioritairement dans le cadrage. Imaginons que je doive faire le portrait de quelqu'un dans la rue devant un mur. Je vais utiliser la matière de ce mur comme arrière-plan , je vais me demander si je dois garder cette trace sur le mur ou non, si je dois couper mon personnage au niveau des genoux ou de la ceinture, etc... Pour moi, il y a cadrage à partir du moment où l'on décide de ce qu'on garde et de ce qu'on ne garde pas parmi un réel (appelons-le comme cela pour l'instant...) qui pré-existe,. Mais ce réel qui pré-existe n'est pas forcément un réel immaculé, dans lequel on n'intervient pas du tout. Cela peut aussi bien être un réel aménagé comme dans le célèbre cas du « baiser de l'hôtel de ville » de Doisneau.

P.K : Selon toi, même si Doisneaux a fait appel à des acteurs et a effectué une véritable mise en scène pour sa