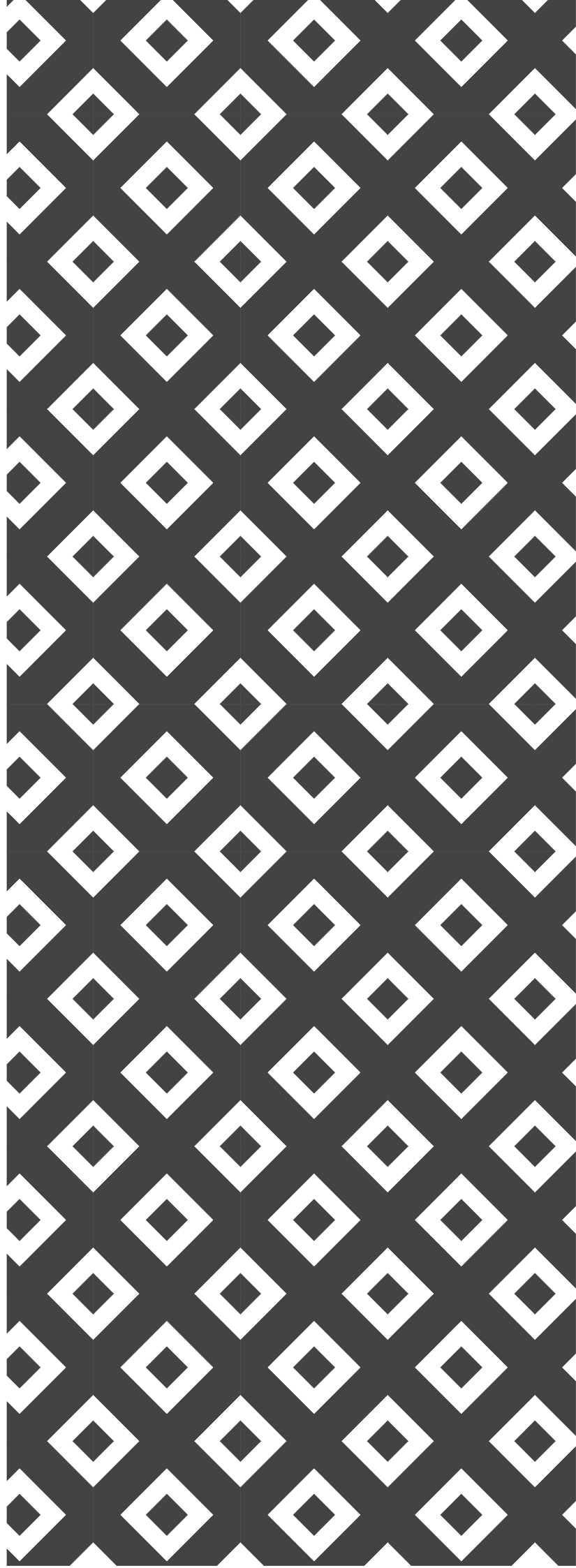


ANALYSE D'IMAGES

LAURÉLINE REYNAUD - BTS PHOTOGRAPHIE



INTRODUCTION

Dans le cadre de mon BTS Photographie, j'ai à réaliser une analyse d'image comparative. Pour cela, je vais m'intéresser particulièrement à la manière dont est représenté l'objet, à sa place, dans la photographie cinématographique. La photographie cinématographique, comme elle raconte aussi une histoire, se rapproche de la photo narrative, mais contient quelques « codes » différents. En effet, elle est inspirée du travail des chefs opérateurs, et de la photographie de plateau (*Voir Roger Arpajou*), mais la mise en scène et le travail de lumière sont réalisés cette fois par le photographe, qui y apporte donc un important travail de lumière et de postproduction, crée ainsi une ambiance et une esthétique particulière.

« Un regard cinématographique oriente mes escapades photographique, je suis animé par la volonté d'emmener le spectateur dans une fiction où il devient lui même acteur, où il n'est pas passif, c'est un échange de regards. Directeur de la photo et photographe sont mes deux métiers : deux passions qui se confondent et se nourrissent l'une de l'autre. » - David Nissen

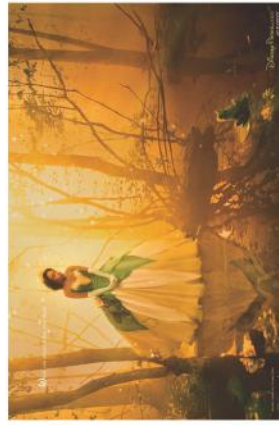
Elle n'est que rarement sous la forme de séquence, à la rigueur appartient à une série et n'est pas obligatoirement mis en scène (prix « Actualité » du World Press Photo 2012 pour Paul Hansen). Elle interpelle le spectateur qui s' imagine alors l'histoire de cette image, développe la scène (l'avant, le pendant et l'après), comme s'il s'agissait d'un arrêt sur image prélevé d'un film ou d'une série télévisé.

« Le parti est le même que celui de Jeff Wall : on est dans une scène de film. Il y a une histoire en cours à laquelle on ne comprend rien parce qu'on a raté le début. [...] Il fait de la photographie avec les moyens du cinéma : les

budgets sont énormes, les mises en scènes sont faites en studio : rues, bois, intérieurs sont entièrement reconstitués ; on utilise les effets spéciaux. La réalisation de l'ensemble est confiée à une armée de décorateurs, d'éclairagistes et de stylistes. [...] Comparables à de véritables captures de films, ses œuvres s'inspirent de cinéastes... » - Galerie-photo.com concernant le travail de Gregory Crewdson

Pour cette analyse d'image sur le thème de l'objet et de la photo cinématographique, je vais donc étudier quatre photographies : une faisant partie de la série « *Disney Dream Portrait* » d'Annie Leibovitz, datant de 2011, une image de William Eggleston prise entre 1965 et 1968, une autre de Matthew Shave, pour le magazine Vogue, mais non-publiée et enfin une photographie tirée de la série « *A yellow mustang Journey* », réalisée par le studio Staudinger+Franke en 2011 également. J'analyserais donc trois photographies à vocation d'illustration, de publicité et une image prise sur le vif.

Les photographies de Leibovitz, Staudinger+Franke et Matthew Shave entrent dans le contexte actuel de la photographie de publicité. En effet, depuis la fin des années 1990, on voit se développer une tendance qualifiée de réaliste dans l'univers de la photo publicitaire, qui s'inscrit en totale opposition avec le caractère conceptuel précédent. On note alors l'apparition de l'illustration comme stratégie de communication globale et commune aux différentes marques. Puis avec l'évolution des technologies, du numériques, les images deviennent un assemblage de plusieurs documents de natures différentes. De plus la photographie n'est plus seulement l'illustration de l'article à vendre mais devient le moyen de créer une atmosphère, de suggérer une idée de faire naître une sensation. Il faut que le client potentiel s'identifie à l'histoire racontée par l'image, au produit pour susciter en lui l'envie de l'acheter.



ANNIE LEIBOVITZ, DISNEY DREAM PORTRAITS

ANNIE LEIBOVITZ

Cette image fait partie de la série *Disney Dream Portraits* de la photographe américaine Annie Leibovitz. Il s'agit d'une photographie numérique couleur, au format horizontal rectangulaire. Elle représente Olivia Wilde et Alec Baldwin, incarnant respectivement la Reine Grimhilde et le miroir Magique du dessin animé de Walt Disney, *Blanche Neige et les sept Nains*.

INTRODUCTION:

Anna Lou (Annie) Leibovitz, née en 1949 aux Etats Unis est une photographe spécialisée dans les portraits de célébrité, souvent mis en scène. Son style est caractérisé par la mise en valeur du glamour de ses modèles (souvent des acteurs, des musiciens, des politiques...). Elle travaille principalement pour des travaux de commande de la part de magazine comme *Rolling Stone*, *Vanity Fair*, *Vogue*, etc... ou de la part de grandes marques comme *Louis Vitton* ou *Lavazza*. Ces images sont souvent très travaillées tant au moment de la prise de vue, qu'en post-production. Annie Leibovitz fait donc appel pour ses prises de vue à des équipes conséquentes d'éclairagistes, d'accessoiristes, de stylistes, de maquilleurs, etc... Ses cadrages sont généralement assez classiques et les mises en scènes théâtrales et cinématographiques.

La série *Disney Dream Portrait*, réalisée entre 2004 et 2012, personnifie les personnages classiques des dessins animés Disney, à l'aide de célébrité leurs ressemblant particulièrement bien (autant en apparence qu'au niveau du caractère), son but étant de nous emmener de notre ordinaire vers un monde extraordinaire.

CONTEXTE:

La série *Disney dream portrait* entre dans un contexte où les remakes, les reprises, les hommages et les parodies sont omniprésents. Les contes de Disney sont énormément parodiés actuellement ou réadaptés par beaucoup d'artistes : ainsi les princesses se retrouvent en lycéennes d'aujourd'hui, en zombies, le sexe des personnages sont inversés, les animaux deviennent humains, les princesses deviennent obèses, ou sont démaquillées, etc... Leurs chansons, omniprésentes dans les dessins animés Disney sont aussi parodiés ou utilisé pour faire passer des messages. L'envie d'évasion aussi, de découvrir de nouveau monde, d'être heureux pour toujours, d'être parfait, hante nos vies également.

Parmi les travaux les plus connu de Leibovitz on trouve sa photo de Yoko Ono et John Lennon nu, le jour de sa mort, la photo de Demi Moore nue et enceinte, le portrait de Meryl Streep se tirant la peau du visage, celui de la Reine Elizabeth II en mars 2007, ou encore celui du jeune Leonardo Dicaprio avec un signe autour du cou.

ANALYSE:

Annie Leibovitz dans cette image représente donc deux personnages, la Reine Grimhilde et le Miroir magique, c'est-à-dire les méchants du conte Blanche Neige. Au fond, contre le mur, il y a un drapé bleu et doré, symbolisant la souveraineté. Sur les murs également, des lanternes et à l'avant plan, dans le coin inférieur gauche un chaudron produisant de la fumée bleue (peut être de la vapeur). Le costume de la Reine est vraiment mis en avant dans cette image, c'est à partir de là que l'on reconnaît le dessin animé de Walt Disney : la robe est en velours bleu foncé avec des manches longues, et un col blanc remontant très haut. La Reine porte une couronne dorée et une grande cape en velours également (bleu pour la surface extérieure et rouge pour la partie intérieure), qu'elle attache autour de son cou par un gros médaillon doré. Cette tenue paraît lourde, mais la Reine les manipule avec facilité, ce qui nous montre la force et le pouvoir de ce personnage. La Reine paraît également grande, mince, avec un visage très beau.

Le miroir magique, faisant apparaître un visage à la fois soumis et maléfique, est sûrement en train de parler à l'autre personnage, qui est en train de lui tourner le dos et de faire voler sa cape : elle regarde derrière nous, vers l'obscurité, le visage haut, sans sourire et paraît déterminée.

La photographie est réalisée en légère contre plongée, et en plan large afin de rendre la posture de la Reine plus importante et de la situer dans un contexte et un décor. Comme dis en introduction, le cadrage est en effet particulièrement classique, se basant sur la règle des tiers : le miroir se situe sur le point de force supérieur gauche, et le visage de la reine sur une ligne de force. On distingue deux formes principales dans cette image, un triangle formé par la reine dont le sommet est son visage, et un ovale correspondant au miroir. Il existe aussi un mouvement tournant autour de la Reine et créé par les courbes de l'architecture de son château notamment les escaliers, et les marches, l'estrade sur laquelle elle se trouve.

Annie Leibovitz simule une grande profondeur dans son image avec la peinture de paysage à travers la fenêtre et l'utilisation d'une petite ouverture imposant

une profondeur de champs importante (tout est net). Nous pouvons ainsi distinguer trois plans : celui de la Reine et du Miroir où se situe l'action, le sujet principal, puis l'escalier (montant), et enfin le paysage. Malgré cet escalier et l'ouverture sur l'extérieur (plutôt petite), l'espace est clos, renfermé et l'image est entièrement remplie du décor, même si l'espace en lui-même ne l'est pas (pas de meubles autres que le miroir, le chaudron, et les lanternes). Le seul espace d'air est la fenêtre. De plus, l'image est refermée sur elle-même de chaque côté soit par un pilier à gauche soit par l'obscurité (où regarde la Reine) à droite.

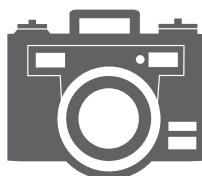
La lumière provient essentiellement du miroir Magique et des lanternes (feu) mais le visage de la Reine (de profil, presque de 3/4 de dos par rapport au miroir) est tout de même très éclairé, et d'une lumière blanche : connaissant les photographies des coulisses, la lumière de son visage provient en réalité d'un parapluie de 3/4 haut et face, situé entre elle et le miroir. L'environnement lui est plutôt sombre, rappelant le début de la nuit (nuit liée à l'histoire racontée). Le visage d'Alec Baldwin, dans le miroir lui, sort de l'obscurité. Seulement une petite surface de son visage est éclairée d'une lumière particulièrement dure et de face, qui renforce les ombres.

La nuit et les lanternes imposent donc des teintes bleu et orangé, rappelant la couleur de la robe et de la cape de la Reine (Rouge et bleu, bien plus saturé, sombre et brillant). Le rouge (signifiant souvent les méchants dans les dessins animés) se trouve en plein centre de l'image, entourant Olivia Wilde, et la faisant avancer visuellement dans l'image alors que le bleu se retrouve aux extrémités, et simule la froideur de la Reine et du château. Les couleurs sont donc plutôt intenses, et symboliques (même si réalistes). Ces couleurs créent donc une ambiance cinématographique, rappelant à la fois les couleurs vives d'un dessin animé et l'environnement d'un méchant de Walt Disney.

Cette série d'image a été commandé par la *Walt Disney Company* afin de promouvoir ses parcs d'attractions Disney World et Disney Land. Annie Leibovitz cible donc plutôt les enfants, ou les grands enfants, qui regardent ces dessins animés remplies de magies, afin de les inciter à venir au parc, découvrir un univers enchanté.

De plus, une légende est apposée sur les images pour les affiches publicitaires vantant les mérites des parcs, avec une phrase liant le conte et le rêve : ici la légende était « *Where Magic Speaks, Even When You are not the Fairest of them All* », ce qui signifie « *Où la magie opère, même si tu n'es pas la plus elle de toute* », en rapport avec la question que pose la Reine au miroir « *Miroir, miroir, dis moi qui est la plus belle ?* ». Parmi les autres légendes on trouve également « *Where every Cinderella Story comes true* » pour Cendrillon, « *Where you never have to grow up* » pour Peter Pan ou

« *Where Wonderland is your destiny* » pour Alice au pays des merveilles. Le but de la photographe est donc de raconter une histoire, ici celle de Blanche Neige, afin de séduire de potentiels clients pour la Walt Disney Company : elle ne représente pas seulement un conte, mais un lieu entier à visiter, un personnage réaliste, et donc la possibilité pour nous, d'entrer dans l'univers magique des contes, des dessins animés Disney. Et même si la scène n'est pas réelle, qu'elle est mise en scène, l'ambiance fantastique et cinématographique crée un rêve pour les fans.



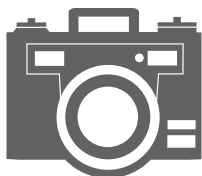
ANNIE LEIBOVITZ, ALEC BALDWIN ET OLIVIA WILDE, 2011
DISNEY DREAM PORTRAIT

WILLIAM EGGLESTON

INTRODUCTION:

Cette image fait partie du livre de photographies de William Eggleston Los Alamos : Lost and Found et a été prise entre 1965 et 1968. Mesurant 45.9x 30.2 cm, elle représente l'enseigne d'un Casino Frontier, au bord d'une grande rue, avec au premier plan, des personnes âgées sur un banc. Eggleston a utilisé le procédé du Dye Transfer afin d'imprimer sa photographie, ce qui sature énormément les couleurs, et donne des encres de qualité.

William Eggleston est né en 1939 aux Etats Unis et a contribué à faire entrer la photographie couleur dans le monde de l'art. En effet, dès 1965-1966 il commence à expérimenter la pellicule couleur, qui devient finalement son principal moyen d'expression. Le travail d'Eggleston prend pour thème des sujets ordinaires : les habitants et les alentours de Memphis, un tricycle, du désordre, l'ennuyeux et le banal... Il est en effet attiré par le trivial et l'oublié et ne considère rien de plus ou moins important, ce qui le mène à exposer au MoMa en mai 1976. C'est à l'université que son intérêt pour la photographie a débuté ; lors de sa première année à l'université (sur plus de cinq au total), un ami lui offrit un appareil photo Leica. Son champ d'action se cantonne à son environnement, le Memphis qui l'a connu. Il commence par immortaliser sa famille, ses amis, son entourage. Eggleston enseigne à Harvard en 1973 et 1974, et c'est pendant cette période qu'il découvre la technique d'impression du « dye-transfer ».



WILLIAM EGGLESTON, UNTITLED (FRONTIER SIGN), 1965-68,
LOS ALAMOS: LOST AND FOUND,

En 1935, Kodak introduit son propre procédé de tirage couleur par transfert, l'Eastman Wash-off Relief, qui devient en 1946 le Dye-Transfer utilisé dans les milieux de la publicité et du marché de l'art jusqu'en 1993. Un tirage Dye-Transfer se caractérise par un bon état de conservation, la nature et la blancheur des marges du support en papier baryté, la présence éventuelle de franges colorées sur les bords ainsi que la fluorescence du colorant magenta sous éclairage ultra-violet. Afin de réaliser un tirage Dye-Transfer à partir d'une diapositive en couleurs la réalisation d'un seul tirage demande au minimum une journée entière de travail en laboratoire : masques de contraste, masques de hautes lumières, négatifs de séparation, etc. Tous doivent être exposés et développés avec précision. Ils doivent ensuite être combinés pour réaliser les plaques de tirage, une par couleur primaire. Ces plaques sont ensuite plongées dans la teinture, puis transférées sur la feuille de papier blanc. L'épreuve résultante est étonnante de pureté et de saturation.

CONTEXTE:

Eggleston a profité de la perspicacité de l'avant-garde européenne et américaine pour explorer les environs du Sud d'une manière nouvelle. Il mêle street photography en couleur (habituellement en noir et blanc, comme la photographie artistique) et photographie contemporaine et impose sa propre révolution dans le monde de la photographie artistique et sur le vif.

Les photographies les plus connues d'Eggleston sont bien sûr celles des livres-portfolio *Los Alamos* et *Chromes*, notamment celles du Tricycle, ou de l'ampoule sur plafond rouge (*Greenwood, Mississippi, 1973*)

ANALYSE:

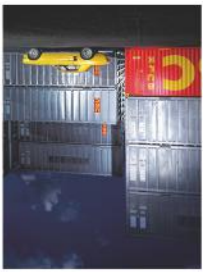
Sur cette image nous pouvons voir d'abord une imposante enseigne lumineuse, annonçant « Frontier », ainsi que des noms, sûrement des personnes présentes pour des spectacles, concerts, ou des films diffusés. Au premier plan, séparé du panneau par une large route, typique des États-Unis, quatre personnes sont présentes : deux femmes et deux hommes, peut être des couples d'amis, plutôt bien habillés, en manteau, avec des bijoux. Leurs vêtements sont plutôt sombres (bleu), seulement une des deux femmes porte un manteau rouge, qui rappelle l'enseigne. Les deux hommes sont assis sur un banc en pierre blanches. Les femmes elles, regardent

de chaque côté du banc, l'une est face à nous, l'autre de dos. Nous apercevons également beaucoup de voiture, mais au loin seulement.

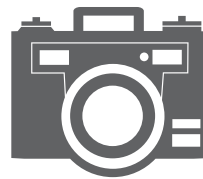
Eggleston réalise cette photographie à la verticale et à hauteur d'homme, et la compose selon trois plans, les personnes âgées au premier plan, la route et le panneau lumineux en second, et la ville, les arbres, le ciel au loin. Les axes principaux sont des fuyantes obliques qui se rejoignent en un point sur la route, en dehors de l'image, au niveau du centre vertical, sur la ligne d'horizon. Cependant l'axe de l'enseigne, lui, est bien droit, vertical, ce qui invoque un poids ainsi que de la stabilité. De plus, la diagonale de l'image qui part du coin supérieur gauche sépare la photographie en deux parties : l'enseigne nette et lumineuse à droite et les personnes âgées, floues à gauche. Enfin la partie supérieure de l'image (moitié haute), composée de ciel et du signal lumineux est bien plus « vide » que la partie inférieure. L'ensemble de cette composition renforce l'importance de l'enseigne, la met en valeur, et laisse respirer l'image composée de nombreux éléments.

La lumière de cette scène de rue est entièrement naturelle : elle provient essentiellement du panneau « Frontier » mais aussi des quelques lampadaires dont un certainement au dessus des personnages du premier plan. Eggleston n'a pas ajouté de flash, il s'agit uniquement de la lumière d'une ville entre chien et loup. Le panneau éclaire la scène de manière très forte, dans des teintes jaune et rouge, et attire l'œil des automobilistes, et du spectateur. Les lampadaires diffusent une lumière plutôt blanche, et les phares des voitures plutôt jaunes. Il y a un fort contraste entre les couleurs très froides, voir violettes de la rue, des nuages, des vêtements et le rouge-jaune chaud de l'enseigne. Impression de « Vintage », naturel à l'époque puisque due aux pellicules et au développement choisi, mais à la mode aujourd'hui. Cette image étant réalisée au début de l'utilisation de la couleur par Eggleston, elle n'est pas encore flagrante de saturation typique de son travail même si les couleurs sont déjà bien présentes.

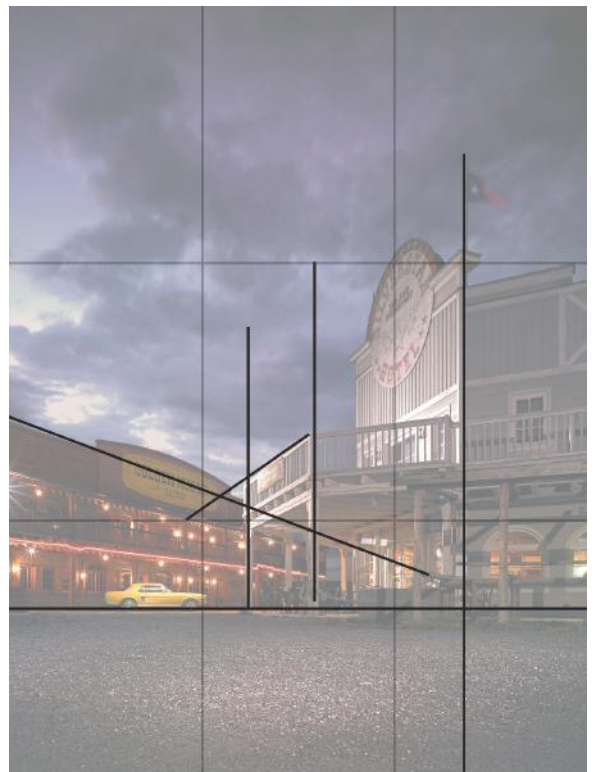
Eggleston à travers ses images veut nous faire découvrir la beauté des choses qui nous entourent, la photographie couleur également. Il cherche à parler de la vie, du monde, à décrire son époque et à rendre des choses ordinaires les plus belles possibles.



STAUDINGER + FRANK, THE YELLOW MUSTANG



STAUDINGER + FRANK, NO NAME 2, 2011, A YELLOW MUSTANG JOURNEY



STAUDINGER + FRANK

Cette photographie du studio autrichien de création visuelle Staudinger + Franke fait partie de la série A yellow Mustang Journey de 2011, et est liée à une autre photographie, dans le même décor, en horizontal cette fois, intitulé «No name 1 ». Toutes les photographies de la série représentent la même voiture, une Mustang Jaune dans différents lieux, souvent de côté. Le format est, pour la plupart des images, horizontal rectangulaire, parfois vertical et une fois carré. Les photos sont toujours en couleurs parfois de jours, parfois de nuit.

INTRODUCTION :

Staudinger + Frank est un studio de création visuelle (photographie, postproduction, CGI) basé à Vienne, avec des antennes aux Etats-Unis, en Russie, en Suisse et en Chine. Ils travaillent principalement pour la publicité et créent des images plutôt surréalistes et très travaillées.

La photographie que je vais étudier ici représente donc la Mustang Jaune, dans un décor de ville de type Western.

CONTEXTE :

L'image qui attire les clients aujourd'hui, est une image toujours plus piquée, plus grande, avec une importance très forte de la technique de prise de vue et de post-traitement du photographe. Celui-ci doit toujours réaliser des images les plus impressionnantes les unes des autres afin d'interpeller le spectateur à cause de la profusion des images que ce soit dans les revues ou sur internet.

ANALYSE :

L'image présente ici une Ford Mustang Jaune, de profil, garé devant un Saloon « *Le golden Nugget* », avec au premier plan le « *Silvestar Hotel, Bed and Breakfast* », deux bâtiments d'apparence Western, films représentant l'Amérique du nord du XIXe siècle. Un drapeau du Texas (étoile blanche sur triangle bleu, bande blanche et bande rouge) est piquée sur le toit de l'hôtel. Cette image se compose en trois voir quatre plans : d'abord une forte présence du béton, de la route qui occupe presque un tiers de l'image en hauteur, puis l'hôtel, enfin la Mustang et le Saloon, et pour finir le ciel. Le ciel occupe, lui, plus d'un tiers de l'image, est sombre (début de la nuit),

nuageux presque orageux, imposant et dramatique. Il place un effet de tension dans l'image.

L'image est créée sur un format rectangulaire vertical et présente une vue d'ensemble de la scène, tout en se concentrant sur une partie de la ville (seulement deux bâtiments visibles). En effet, la composition reste simple, selon la règle des tiers : la voiture jaune se trouve au loin, sur le point de force inférieur gauche et les bâtiments ferment l'image de chaque côté, mais aussi l'espace, puisqu'aucun autre n'est visible, même pas un vague paysage pouvant décrire l'emplacement de la ville dans son contexte. Les axes principaux sont bien droits, à la fois verticaux pour les piliers des bâtiments et horizontaux pour les plans du béton et de la voiture. Le placement de la voiture au loin dans l'image, impose donc une grande profondeur de champs afin que tous les éléments et détails soient nets et reconnaissables très facilement.

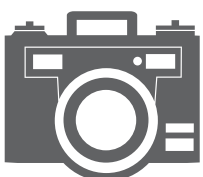
L'éclairage de cette scène se veut réaliste et hors champs : la lumière qui éclaire la route au premier plan paraît venir d'un lampadaire au dessus de l'appareil photo, les éclairages des bâtiments sont allumés à l'intérieur et à l'extérieur, la voiture elle se retrouve avec un rayon de lumière sur elle. L'éclairage fait partie intégrante de la mise en scène, et on retrouve un flash sur le balcon de l'hôtel pour en éclairer sa façade, un autre près de la voiture pour l'éclairer uniformément afin qu'on puisse la voir au premier coup d'œil. Ces flashes sont plus puissants que les lumières d'ambiances, sans pour autant les annuler. L'éclairage concentré sur les parties centrales de l'image crée donc un effet de vignettage assez doux, surement renforcé légèrement en postproduction.

Les couleurs principales de cette photo sont les opposés Jaune et bleu avec un peu de rouge et de gris. Ces couleurs paraissent réalistes mais en réalité il est plutôt rare de voir du béton teinté de bleu violacé, un ciel très nuageux aussi bleu, etc...

Elles sont donc idéalisantes, afin de faire ressortir l'ambiance western, en soirée, et la voiture d'un Jaune vif. D'ailleurs, le bleu entoure le bâtiment orange qui entoure lui-même la voiture jaune. Dans la série, les images ont tendance à être réalisées de la même manière, selon la règle des tiers, avec un contraste entre le jaune de la voiture et l'environnement plus froid et sombre, un effet de vignettage et le placement de la voiture soit de profil, soit de 3/4 dos.

Le projet « A yellow mustang journey » est une série « personnelle » pour le studio Staudinger + Franke, c'est-à-dire qu'il n'est pas réalisé dans le cadre d'une com-

mande. Cependant, le but pour le studio de création visuelle est de montrer leur savoir faire, autant dans le domaine de la recherche d'idée, dans celui de la prise de vue que dans celui du post-traitement, afin de séduire de futur clients potentiels comme par exemple des agences de publicité ou de communication, des photographes, des entreprises, etc.. Les artistes de Staudinger + Franke doivent aussi aimer particulièrement la Ford Mustang pour la célébrer dans une série d'une douzaine d'image, recréant des captures d'images d'environnements cinématographiques, de faux décors de films, et des ambiances très particulières tout en personnifiant la voiture qui est très charismatique.



MATTHEW SHAVE, VOGUE EDITORIAL STILL
LIFE, NON PUBLIÉE

MATTHEW SHAVE

Cette image est un travail de commande du photographe londonien Matthew Shave, qui n'as pas aboutit. Il s'agit d'une photographie numérique, pour le magazine Vogue, représentant une robe, peut-être une veste jaune, aux motifs de brôdure, accroché à un support de fond photo, devant une plaque de plexiglass.

INTRODUCTION:

Matthew Shave est un photographe de mode et de publicité basé à Londres. Sa passion pour la photographie a commencé pendant son enfance quand son père s'est mis à photographier sa famille au Polaroid. Il a étudié le Design Graphique et travaille désormais pour de grandes marques, tant dans le domaine de la mode, de la beauté que dans celui du produit et de la publicité. Ses images sont plutôt graphiques et très colorées. Ses clients actuels sont par exemple *Chanel*, *Clarins*, *Conde Nast Traveller*, *GQ magazine*, *Harpers Bazaar*, *Hugo Boss*, *Jimmy Choo*, *L'Oreal*, *Lancome*, etc... Il est représenté par l'agence *Darling Creative*.

ANALYSE:

Cette photographie, composée verticalement, présente un vêtement jaune, certainement une robe, de manière très centrale. Cette tenue est accroché sur un support de fond (trépieds à roulettes, barres horizontales) grâce à un cintre en bois. La robe, taillée comme une veste, est jaune, avec des motifs floraux découpés (comme de la broderie ou de la dentelle). Fixé également au support de fond, une plaque de plexiglass qui encadre la robe. Le plan moyen, de front en légère contre-plongée, permet de visualiser le contexte de prise de vue de cette tenue, l'environnement dans lequel elle se trouve : il s'agit d'un studio de photographie plutôt petit et encombré, comme souvent, avec donc deux trépieds, deux barres horizontales, une boîte de rangement à roulette, quelques accessoires de lumière au sol.

Les éléments de décorations, d'environnement participent de la composition, puisque l'ensemble des supports de la robe forment un cadre, ainsi qu'un triangle, créant un effet de symétrie et recentrant le regard sur le vêtement. La robe qui a l'air de danser, de vouloir s'envoler créé un mouvement de courbe qui part du col, (ce que l'on voit en tout premier) puis qui descend et suit le mouvement de l'ouverture ventrale, puis on découvre les pieds, l'ensemble de la scène, et le décor de studio. Cependant comme pour els autres images, le reste du décor n'est que suggérer, et l'espace en lui-même est plus renfermé.

L'éclairage ici est composé d'un spot en contre jour, derrière la robe et la plaque de plexi, à la hauteur de l'appareil, ainsi que d'un autre flash, de $\frac{3}{4}$ face, sur la robe. Le dégradé circulaire de lumière sur le fond est créé soit par un troisième spot, soit par le renvoi de la plaque de plexi, soit en postproduction. L'éclairage sur la robe est plutôt dur, les ombres y sont marquées et un fort effet de vignettage est présent (de par l'éclairage présent mais aussi renforcé à la retouche) ce qui appui le regard sur la tenue. La lumière utilisé est blanche de type flash afin de restituer els bonnes couleurs de la robe. L'ensemble de cet éclairage, ainsi que la composition donne une impression d'apparition magique et luxueuse de la robe.

La différence de couleur est flagrante sur cette photo entre l'univers froid, bleuté du studio (ambiance créer en postproduction) et la robe jaune vif, tout en restant réaliste pour une ambiance backstage de studio photographique. L'utilisation de couleurs complémentaire fait ressortir la robe, son côté royal.

Cette image a été réalisée pour illustrer un magazine ou le site internet de Vogue, afin de séduire les lecteurs intéressé par le luxe. Le logo de Vogue est présent en haut à gauche de l'image. Cette image n'a pas été retenue par le magazine, sûrement car trop différente de leur visuel actuel (présence de mannequin quasiment systématique, ambiance plus claire, etc...).

COMPARAISON

Tout d'abord concernant la technique ces images se ressemblent tout en ayant quelques particularités. En effet, la ressemblance la plus flagrante concerne les couleurs utilisés par les photographes, typique de l'univers cinématographique actuel : les complémentaires Bleu/jaune orangé que l'on retrouve dans toutes les images (bleu et rouge de la robe de la reine et de son château, bleu du ciel, de l'hôtel et de la route avec le jaune de La Ford Mustang, bleu-violet du ciel, de la route et des vêtements avec le jaune-orangé de l'enseigne lumineuse Frontier, bleu pâle du studio photo et jaune vif de la robe de haute couture).

Ensuite, même si la lumière utilisée est différente sur les images, toutes présentent un vignettage plus ou moins accentué en postproduction, et sont particulièrement contrastées. L'éclairage provient systématiquement des éléments de décors, de mise en scène associés à la lumière ambiante, et l'environnement a tendance à être sombre, mystérieux, dramatique, propice à raconter une histoire tout en mettant en valeur l'objet présenté. Cependant, on peut noter quelques différences entre les images concernant la lumière : l'éclairage de la robe de M. Shave est bien plus dur, et concentré (soulignant les formes du vêtement), que celui d'Annie Leibovitz, qui met plus en valeur la couleur et la texture lisse et douce de la tenue de la Reine, avec une lumière plus homogène. L'éclairage sur l'image d'Eggleston, est du à l'objet même, et est donc plutôt dur et éloigné alors que les flashes qui éclairent la scène entourant la Mustang sont plus diffus. Enfin les formats sont également différents. Même si la majorité des images de la série « [A Yellow Mustang Journey](#) » sont à l'horizontale, nous sommes en présence ici d'une image verticale. Je me suis surprise moi-même en choisissant cette photographie qui me paraissait représenter très bien l'imagerie cinématographique, alors qu'elle est justement verticale contrairement à l'habitude visuelle des films, même si quelques réalisateurs se sont essayés récemment au format vertical pour leurs films, comme Xavier Dolan pour [Mommy](#). Les photos d'Eggleston et Matthew Shave sont aussi en vertical mais celle de Leibovitz est en horizontal et est pour moi, la plus représentative et la plus réussie dans la représentation cinématographique de l'objet (tant visuellement que dans sa réalisation et les moyens de production utilisés).

Deuxièmement concernant les éléments représentés, la principale différence entre les images sélectionnées est la présence ou non de personnages humains. En effet, on retrouve deux personnages dans l'image de Leibovitz (La Reine Grimhilde et le Miroir Magique), et quatre personnes âgées dans celle d'Eggleston. Dans les images de Shave et Staudinger+Franke, même si l'humain n'est pas visuellement là, sa présence est tout de même suggérée (lumières à l'intérieur du saloon, flash de studio allumé, impliquant la présence au moins du photographe), mais peut-être est-il parti. Son absence permet justement à l'objet de prendre vie, de montrer tout son charisme, de se libérer. La place de l'objet dans toutes ces images est très importante. C'est le costume de la Reine, associé au reste du décor, qui permet de reconnaître le conte auquel il renvoie, c'est-à-dire Blanche Neige, sans cette tenue impossible de savoir qu'il s'agit de l'adaptation de Disney (il s'agit d'une publicité pour les parcs d'attraction, il est donc primordiale de reconnaître l'univers Disney au premier coup d'œil). La tenue de la Reine représente encore plus le personnage que l'actrice même qui l'incarne. Pour « Frontier Sign » l'objet est la principale source de lumière, et de par son imposante taille, et ses couleurs, il pose l'image et attire l'attention directement sur lui. C'est également le seul élément réellement net de cette image. Dans les photos de la série « [A yellow mustang journey](#) » et l'image « [Vogue, editorial Still life](#) », les objets sont personnifiés. Le héros du western de Staudinger + Franke est la voiture elle-même, et dans le reste de la série, elle se retrouve dans plusieurs endroits différents, comme si elle voyageait, mais est toujours parfaitement propre et brillante.

La Robe de Matthew Shave est en plein mouvement, comme si elle dansait, elle se retrouve en plein centre de l'image et est le seul élément réellement coloré et éclairé.

Pour finir, toutes ces images s'inscrivent dans la catégorie de l'image cinématographique, non seulement par rapport aux couleurs, aux compositions, ou au jeu d'acteurs des modèles, mais surtout pour l'histoire qu'elles racontent au spectateur. En général, l'histoire racontée varie d'un spectateur à l'autre, mais via les éléments présents, l'entraînent tout de même sur une piste déjà tracée : l'environnement western du XIXe siècle de Staudinger + Franke associé à la Ford des années 1960, implique sûrement un voyage temporel, qu'il soit réel, ou lié à une visite. De plus, les couleurs évoquent le côté vintage, 70's des Etats-Unis et les bâtiments des films de Western, comme si un personnage allait passer à travers la fenêtre suite à une bagarre. Dans la photographie de William Eggleston, les personnes âgées ont l'air d'attendre un car après avoir passé la journée au casino The Frontier de Las Vegas, Nevada. Peut-être y sont-ils allés pour jouer, ou pour re-

garder un spectacle (magie, concert, danse). Cette image représente bien l'image des Etats-Unis, avec les larges routes, les grosses voitures, les grands panneaux, etc.. Au contraire, l'image d'Annie Leibovitz de par sa nature, ne permet de s'imaginer sa propre histoire : il s'agit de la scène de Blanche Neige et les sept Nains, adapté en dessin animé par Walt Disney, où la Reine Grimhilde apprend par le miroir qu'elle n'est plus la plus belle, mais qu'il s'agit maintenant de Blanche Neige, sa belle-fille. C'est à partir de ce moment qu'elle cherche à la tuer afin de redevenir la plus belle de tout le Royaume (chasseur, pomme empoisonnée...). Enfin, le Hors Champs à son importance dans ces images, tout comme au cinéma. Les cadrages, sont tous plutôt restrictifs et ne montrent pas le contexte général de la scène, le suggèrent seulement, permettant à chacun de se l'imaginer. Dans les photos de Leibovitz et Eggleston, les personnages regardent hors cadre, là où nous ne pouvons pas voir. Le panneau lumineux d'Eggleston suggère quelque chose d'immense après le cadre, d'où viennent les personnages, ce qui nous permet d'imaginer un avant également.



CONCLUSION

Eggleston, Leibovitz, Shave et l'équipe de Staudinger+Franke ont donc une manière à la fois similaire et différente de traiter le thème de l'objet dans leur photographie, toujours en les incorporant à une ambiance cinématographique. Plus qu'une simple histoire à s'imaginer, ces images nous rappellent également d'autres films, séries, livres lu : les photos de la série « Disney dream portrait » évoquent clairement les contes adaptés par Walt Disney, les films de princesses, ou par exemple Maléfique (La belle au bois dormant, du point de vue de la méchante). L'image de Staudinger+Franke, elle, me parle des Western américains ou italiens, de Retour vers le Futur ou de Starsky et Hutch, alors que celle d'Eggleston me rappelle les Road Movies, comme Paris, Texas de Wim Wenders, les films de gangsters tenant des casinos, ou Las Vegas Parano (pour le lieu). L'image de Matthew Shave représente une robe de luxe, qui prend vie, qui danse et simule donc un film de Haute couture, de princesses (comme Peau d'âne ou Cendrillon), une comédie musicale ou un film où les objets prennent vie quand les humains s'absentent comme Toy Story par exemple.

Le travail d'Annie Leibovitz pour la série « Disney Dream Portrait » est pour moi réellement impressionnant, motivant, même si je sais qu'elle a de gros problèmes de gestion de ses financements. L'image d'Eggleston que j'ai choisie n'est certes pas la plus représentative de son travail, qui est extraordinaire et révolutionnaire dans le monde de la photo artistique, mais elle me touche et me raconte quelque chose. Je ne peux pas la regarder sans imaginer ce qu'il y a derrière les personnes âgées ou ce qu'elles regardent. J'aurais également pu choisir l'image du tricycle, ou des WC sous éclairage rouge qui me paraissent tout autant cinématographiques.

D'autres Photographes travaillent sur cette esthétique également, principalement Gregory Crewdson qui utilise tous les moyens propres au cinéma (grand studio, décorateurs, éclairagistes, stylistes...) pour ses images ou Cindy Sherman, par exemple pour sa série Untitled Film Stills (« Photographie de plateau sans titre »).



IMAGE DE GREGORY CREWDSON



IMAGE DE CINDY SHERMAN

