1895 REVUE D'HISTOIRE DU CINÉMA

n° 101

HIVER 2023

afrhc

Natacha Pfeiffer, *Au bord des images. Pour une philosophie du cadre*, Sesto san Giovanni Mimésis coll. « Art, esthétique, philosophie », 2023, 423 p.

Il n'est pas nécessaire de souligner la centralité de la question du cadre dans l'image cinématographique et dans l'image en général, avec ses corrélats que sont le hors champ et le hors-cadre qui ont nourri dans les années 1970 une intense réflexion théorique. Eisenstein, auteur de « Hors-Cadre », « Cadre et montage », découvert ou redécouvert dans cette période, est certainement l'un des penseurs et praticiens du cinéma qui a le plus réfléchi à la question. Il y est peu fait recours dans ce livre mais Natacha Pfeiffer se réfère de manière approfondie à des auteurs appartenant tant à l'histoire de l'art (E. Panofsky, H. Damisch), la sociologie (G. Simmel, auteur de « Le cadre, essai d'esthétique »), la philosophie (W. Benjamin, G. Deleuze, G. Didi-Huberman) et la théorie du cinéma (N. Burch, E. André). Pour elle, à la fois limite nécessaire et accessoire superflu, le cadre entretient deux rapports à l'image apparemment inconciliables, paradoxe qui la conduit à explorer les tensions propres aux frontières des images. Il s'agit de repenser ces bords en tenant ensemble l'ornement et la condition de possibilité, l'opération et le produit, le *quadro* et la *cornice*. Débordant les paramètres du dispositif pictural classique et opérant un décalage de la peinture au cinéma muet hollywoodien (en particulier C. B. deMille et Frank Borzage), l'auteur s'appuie sur la notion de « boîte » qu'avait avancée Burch à propos de *The Cheat*, mise au travail ici sur l'exemple de *The Lonely Villa* de Griffith. Le livre se divise en trois parties – « Cadre et recréation », « Cadre et limite » et « Cadre et sérialité » – elles-mêmes divisées en trois sous-parties – « L'impossible cosmogonie du cadre », « À l'origine était la fenêtre », « La reconquête du cadre », « Le grain de l'image », « Habiter l'image », « La puissance des bords », « Profondeurs et abîmes de la boîte », « L'échelon et le nuage », « Continuité et discontinuité ». Pour ne donner qu'un aperçu de cette réflexion d'ampleur, citons un passage concernant la « temporalité historique » selon Georg Simmel : elle est, écrit Pfeiffer, « structurellement fondée sur les principes antagonistes de la continuité et de la discontinuité, l'une n'effaçant pas l'autre. Au contraire, continuité et discontinuité sont nécessaires à la construction de cette forme – de cette formation – historique. L'histoire ne peut créer de la continuité que sur fond de discontinuité, et inversement. Cette forme sérielle ne peut créer de sens qu'entre deux cadres, ne peut créer d'image que dans l'intervalle lui-même. Chaque point sur la ligne n'incarne pas autre chose que l'intervalle de celui qui le précède, de celui qui le suit. Si l'origine de l'histoire est le point, ce point est nécessairement lui-même au centre, au cœur de celle-ci. Mais l'histoire possède également et intrinsèquement un flou. Celui-ci tient à la présentation au sein de l'histoire de l'homme, de la création de ce que Simmel appelle le sujet fictif » (p. 408). On regrettera une fois de plus la médiocrité des reproductions d'images chez Mimésis, véritable problème quand l'iconographie n'est pas un supplément décoratif mais un élément de la réflexion.

Valérie Pozner, *Gorki au cinématographe*, Paris, AFRHC, coll. « Focus », 2023, 135 p.

Ce livre, le premier de la collection « focus » de l'AFRHC, repart d'une première publication dans le n° 50 de cette revue de deux textes de l'écrivain russe Maxime Gorki sur le cinéma mais se développe bien au-delà. Il s'ouvre sur la traduction annotée de quatre textes de l'auteur concernant le cinématographe : « Brèves remarques », « Le cinématographe Lumière », « Il s'est vengé (esquisse) » et « Divertissements ». Quatre textes de 1896 dont aucun n'est signé du nom de Gorki mais de A. M. Pacatus – qui est un pseudonyme – pour le premier, puis Alexis Pechkov – qui est son nom de naissance – pour les trois autres. Comme journaliste, l'auteur avait en outre usé du pseudonyme de Jehudiel Khlamida en 1892 et de Gorki qu'il conservera finalement. C'est après cette période – et sa découverte du cinéma – que sa carrière littéraire prend son essor et qu'il se fait reconnaître avec la publication de ses *Esquisses et*