

**Workshop International
Le cadre comme geste**

**sous la direction de
Anna Caterina Dalmasso, Natacha Pfeiffer, Laurent Van Eynde**

**Centre Prospéro. Langage, image et connaissance
Université Saint-Louis – Bruxelles**

13-14 décembre 2018

Le terme de cadre s'origine historiquement dans l'univers de la peinture. Celui-ci provient de l'italien *quadro*, le carré, et désigne au début du Quattrocento l'apparition d'un nouveau format pictural qui détrône le polyptique gothique. Cette invention est d'abord celle d'un geste, comme en témoigne la célèbre phrase d'Alberti au livre I du *De Pictura* (1435) : « d'abord j'inscris sur la surface à peindre un quadrilatère à angles droits aussi grand qu'il me plait, qui est pour moi en vérité comme une fenêtre ouverte à partir de laquelle l'histoire représentée pourra être considérée (...) ». Le geste d'institution du dispositif représentatif ne s'effectue donc qu'en se dédoublant : le tracé d'une forme géométrique devient l'ouverture d'une fenêtre. Cette métaphore – cette liaison encore inédite du cadre et de la fenêtre (Wajcman 2004) – étend l'impact de ce tracé fondateur bien au-delà des conditions de réception du tableau (Lenain & Steinmetz 2011) et inaugure un rapport complexe de séparation distanciée, de médiation qui s'inscrit jusque dans les corps.

Le geste de cadrage ne préside en effet pas uniquement à notre perception des images – picturales d'abord, puis photographiques, cinématographiques et numériques. Au contraire, cette opération intervient dans la manière dont nous contemplons le paysage (Maldiney 1973, Coquelin 2000), dont nous percevons l'espace urbain ou appréhendons la marchandise, comme le soulignait déjà Benjamin. Un geste de cadrage est ainsi constitutif tant du dispositif du passage ou de la vitrine à la fin du XIX^e siècle (Friedberg 1994) que des expérimentations contemporaines en réalité virtuelle ou réalité augmentée, dans lesquelles les limites du cadre se trouvent déformées ou excédées.

Si la conception d'une telle pratique de cadrage ne peut être détachée du dispositif optique et du régime scopique qui s'élaborent à l'époque de la Renaissance, l'institution d'un *seuil* quadrangulaire au sein du champ visuel peut cependant trouver son origine dans une pratique antique. Comme le souligne Daniel Arasse, le carré ou rectangle albertien renvoie au *templum* divinatoire, c'est-à-dire au contour sacré que les augures romains « dessinaient dans le ciel pour attendre d'y voir comment y passeraient les aigles » et interpréter ainsi les signes et prodiges donnés par le vol des oiseaux qu'ils observaient au sein de cette zone (Arasse 2006, 63 ; Carbone 2016). Le périmètre ainsi délimité, assurant le lien entre le ciel et la terre, institue le domaine sacré du temple, dans lequel la dimension religieuse se noue à la fonction d'exposition de trésors et merveilles (Harris 1995 ;

Shaya 2015 ; Cordez 2016), qui se prolonge jusqu'aux églises du Moyen Âge et se transforme dans le système du musée moderne et du *white cube* contemporain (O'Doherty 1976).

Le cadrage renvoie donc à un geste de séparation ou de ségrégation de l'espace, autant qu'il nomme les opérations de sélection, association et dissociation qui soutiennent, tant dans le champ visuel que dans le champ de la culture, les opérations cognitives de comparaison, de contraste et d'interprétation des signes s'y trouvant inscrits. En deçà de son incarnation dans un contour concret et sensible, le cadre implique fondamentalement le geste de tracer des lignes de discontinuité, ayant pour effet d'instituer différentes dimensions de l'expérience, qui, tout en étant antagonistes ou du moins opposés, commencent – justement en vertu de cette coupure – à entretenir un commerce imaginaire et symbolique.

Ainsi, du point de vue sociologique, le cadre renvoie aux structures profondes qui sous-tendent et organisent notre expérience du monde dans l'univers social et qui, par des stratifications successives, confèrent du sens à celle-ci (Goffman 1974). Dans toute opération de signification et d'interprétation, l'apparition du cadre [*frame*] émerge inévitablement en tant qu'organisation de la perception et de l'attention de l'observateur au sein du champ. Le cadre est alors à comprendre comme la « limite » métastable par laquelle se configure tout processus communicatif, étant à la fois un système clos, en tant qu'organisé, mais ouvert parce que perméable aux informations extérieures (Bateson 1955).

Le cadre en tant que structure anthropologique implique d'interroger la limite structurante entre nature et culture et ce, sans supposer une opposition stricte entre ces deux dimensions. À la lisière de cette distinction, la pratique de cadrage renvoie à la question de la technicité, entendue au sens large du processus d'*extériorisation* des fonctions humaines (Leroi-Gourhan 1964, McLuhan 1964), exprimant un certain mode de se rapporter à l'être et de le poser (*Gestell*) d'après la lecture heideggérienne (Heidegger 1954). En effet, dans son sens le plus radical, l'opération de la coupure technique revient à délimiter ou à circonscrire un fragment d'espace au sein duquel des significations peuvent se manifester, en opérant une inscription ou réécriture continue de l'espace biologique et géographique en espace anthropologique.

Ce geste de cadrage ne peut, finalement, être détaché de sa dimension politique. Il ne s'agit pas d'un geste neutre, tout cadre desserre une visée, une vision, et tout cadrage suppose nécessairement un mouvement de sélection et d'exclusion – démarcation qui devient condition de possibilité de son empiètement. Des imageries médicales (Slatman 2004) à l'architecture carcérale (Foucault 1975), en passant par le contrôle des frontières internationales et par les données biométriques (Pugliese 2010), le cadre dirige la puissance des regards et régule la visibilité des corps ainsi que leur circulation dans les espaces géopolitiques – question toujours en marge de nos discours, qui hante notre présent et dont dépend l'image même d'un à-venir possible.

Bibliographie :

- Alberti, L.B., *De pictura/De la peinture* (1435), préface, trad. fr. et notes de J-L. Schefer, Macula, Paris 1992.
- Arasse, D., *Histoires de peinture*, Gallimard, Paris 2006.
- Bateson G., *A theory of play and fantasy. A report on theoretical aspects of the project of study of the role of the paradoxes of abstraction in communication* (1955), in *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler San Francisco CA, 1972.
- Carbone, M., *Philosophie-écrans. Du cinéma à la révolution numérique*, Vrin, Paris 2016.
- Cauquelin, A., *L'invention du paysage*, Paris, PUF, 2000.
- Cordez, P., *Trésor, mémoire, merveilles : Les objets des églises au Moyen Age*, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 2016.
- Foucault, M., *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975.
- Friedberg, A., *Window Shopping. Cinema and the Postmodern*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1994.
- Goffman E., *Frame Analysis: An essay on the organization of experience*, Northeastern University Press, Boston, 1974.
- Harris, D., *The Treasures of the Parthenon and Erechtheion*, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Heidegger, M., « Die Frage nach der Technik », in *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1954 ; trad. fr. de A. Préau, « La question de la technique », in *Essais et conférences*, Gallimard, collection « Tel », Paris 1993, p. 9-48.
- Lenain T., R. Steinmetz (eds.), *Cadre, seuil, limite*, Bruxelles, Lettre volée, 2011.
- Leroi-Gourhan, A., *Le geste et la parole. Technique et langage*, Albin Michel, Paris 1964.
- Maldiney, H., *Regard, parole, espace* (1973), vol. établi par C. Chaput, Ph. Grosos, M. Villela-Petit ; introduction de J.-L. Chrétien, Cerf, Paris 2013.
- McLuhan, M., *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964), Routledge, 2001.
- Pugliese, J., *Biometrics: Bodies, Technologies, Biopolitics*, Routledge, 2010.
- Shaya, J., *Greek Temple Treasures and the Invention of Collecting*, Brill, Leiden-Boston, 2015.
- Slatman, J., « L'imagerie du corps interne », *Methodos* [En ligne], 4 | 2004, mis en ligne le 09 avril 2004, <http://journals.openedition.org/methodos/133> ; DOI : 10.4000/methodos.133
- Wajcman, G., *Fenêtre. Chroniques du regard et de l'intime*, Verdier, Paris 2004.
- O'Doherty, B., *Inside the White Cube, the ideology of gallery space* (1976), University of California Press, San Francisco, 1999.