

Où va l'image quand le cadre ne l'arrête plus ?

Esthétique et clôture de la représentation

Marie-Joseph Bertini

<http://arcee.gc.ca>



Kasimir Malevitch, *Carré rouge*, 1915

Où va l'image quand le cadre ne s'arrête plus ? qu'est-ce que le cadre ?

Premier sens, sens large : *bordure, limite*

Première approche du cadre : le cadre a affaire avec la dimension représentative donc le cadre, c'est l'interface, le point de contact entre deux mondes, le monde de la représentation d'un côté, le monde "réel" de l'autre. Le cadre manifeste à la fois une intention (la représentation de) et le lieu de la manifestation de cette intention.

Peut-on échapper au cadre ? Peut-on seulement penser à lui échapper ? Si oui, quelle serait la particularité de ce qui ne serait pas/plus dans le cadre ?

Autre définition du cadre : il est une convention contextualisée, il isole un ensemble d'éléments qu'il contribuera par là même à rendre pertinents.

Fonctions efficaces du cadre : indication, bornage, compartimentage, écho, signature, débordement ou suppression.

L'histoire de l'art tout entière peut se décrire, voire s'écrire, comme l'épopée de la sortie du cadre, comme une tentative de déborder constamment le cadre, de s'extraire de lui. Mais refuser la notion même de cadre n'est-ce pas encore obéir à un cadre, c'est-à-dire demeurer sous l'emprise d'une définition, d'un sens donné a priori ? Un art sans cadre par exemple est-il envisageable ? Est-ce une proposition qui a un sens ? Est-ce que nos cadres théoriques, nos postures idéologiques ne nous prennent pas toujours au piège du cadre ? On le comprend mieux ici : chercher à définir le cadre, c'est voir surgir une infinité de cadres qui s'emboîtent très ingénieusement les uns dans les autres. Trois types de cadres nous intéresseront tout particulièrement.

Cadre-objet, cadre-limite et cadre fenêtre



Kasimir Malevitch, *Carré noir*, 1913

Nous emprunterons cette classification à Jacques Aumont, qui distingue ce qu'il appelle *le cadre-objet*, *le cadre-limite* et *le cadre-fenêtre*.

- Le cadre-objet : un cadre qui oublie de se faire oublier, un cadre-parure qui fait de l'ombre à la représentation, qui la gêne; tarabiscoté, en bois doré, godronné, affublé de formes fantaisistes, il constitue ce qu'on pourrait appeler *l'outrance du cadre*.
- Le cadre-limite : c'est la frontière physique entre la représentation et le réel.
- Le cadre-fenêtre : le cadre fenêtre a à voir avec la vie interne de la représentation, avec ce qui se passe à l'intérieur de la représentation.

Le cadre destine l'image au regard : il la voue à la vision. Il est une limite, une frontière physique, mais aussi et surtout une frontière symbolique qui sépare la représentation de l'espace de l'espace de la représentation.

Sortie du cadre



Kasimir Malevitch, *Carré noir et carré rouge*, 1915

Qu'advient-il alors de l'image sortie du cadre ?

Le cadre est aussi mise à distance, il nous contraint à une rencontre frontale avec la représentation, à un face-à-face avec elle, même si selon Anne Cauquelin cette distanciation est nécessaire au jugement esthétique. Tout cela se complique encore quand on sort de l'espace confortable de la représentation bidimensionnelle, c'est-à-dire essentiellement du tableau.

Pensons ici au plafond du palais des Barberini à Rome peint par Pierre De Cortone : le cadre y est partie intégrante de la représentation qui le déborde et l'englobe.

Hors cadre



Kasimir Malevitch, *Carré blanc sur fond blanc*, 1918

Cette conception de l'art nous replace au point de départ de l'art moderne avec les travaux Duchamp et « le carré blanc sur fond blanc » de Malevitch. Ce carré blanc résume lui seul une tendance de l'art moderne extrêmement forte qui mêle à plaisir représenté et représentation, cadre et œuvre, et plus encore s'initie à faire du cadre lui-même l'œuvre. Le hors cadre dans l'art moderne ne signifie pas la mort du cadre, il libère la représentation au sein d'un espace ouvert qui tout entier devient celui de la représentation. Le hors cadre est la tentative de l'art moderne d'oblitérer cette *coupure sémiotique* qui sépare le vrai du faux, l'artifice du réel, l'art de la vie. Comme Proust découvrant que la vraie vie est littérature et que la littérature est la vraie vie, l'art moderne et contemporain ne séparent plus l'art de la vie mais, exilant la représentation loin du cadre, affirment que tout est art et que l'art est tout, ouvrant ainsi la voie au happening et au Land Art.

Albert Camus visitant en 1958 une exposition d'Yves Klein y rassembla les éléments d'un article intitulé « Avec le vide, les pleins-pouvoirs ». Hors du cadre l'art semble posséder les pleins-pouvoirs. Il est infini, illimité, sans dimension, il se confond avec le monde. L'artiste Joseph Beuys milita activement pour instituer cet art nouveau. La transgression du cadre origine une évolution culturelle centrale : elle marque une culture de la représentation qui tend à effacer l'image comme image, à l'introniser comme le réel même. Elle signe la fin du monde platonicien (divisant monde sensible et monde intelligible) et apollinien exhortant à l'ordre et à la mesure, et marque l'entrée dans le chaos d'un univers magmatique et dionysiaque. La question qui ouvrait cette étude se transforme ici en une nouvelle interrogation : où va l'art quand le cadre ne l'arrête plus ? Nous nous tenons ici de plain-pied dans "la folie" du hors cadre. Il y a dans ce refus de la coupure sémiotique, quelque chose qui effectivement mène au bord d'un abîme que l'art n'a probablement pas fini d'explorer, refusant *la clôture de la représentation*.

[Art numérique et transgression du cadre](#)

L'art numérique s'inscrit-il dans la stratégie de transgression du cadre ou bien au contraire, renoue-t-il avec le cadre ?

Au fond, le cadre, c'est un peu Dieu selon Pascal. C'est un centre qui est partout et une circonférence qui n'est nulle part. Ainsi le cadre est paradoxal : il est à la fois ce qui découpe et isole mais dans le même mouvement ce qui relie et rassemble.