

INITIATION AU VOCABULAIRE DE L'ANALYSE FILMIQUE

Séance 1 : LE CADRE

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES ET PROLONGEMENTS THEORIQUES

Le format

Jean-Loup Passek, *Dictionnaire du cinéma*, Larousse, 2001.

Vincent Pinel, *Vocabulaire technique du cinéma*, Nathan Université, 1996 : réédité chez Armand Colin, 2005.

« Les formats cinématographiques », Xavier Remis, 2001, <http://www.ac-nancy-metz.fr/cinemav/docu/format.htm>

Cadre, champ, hors-champ

Jacques Aumont, *L'image*, Armand Colin, 2005.

Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet, *Esthétique du film*, Armand Colin, 2005.

Jacques Aumont, Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Armand Colin 2007.

L'article « diégèse » propose une mise au point très utile sur l'histoire et sur les différentes acceptions du terme, qui a en narratologie un sens différent de celui que nous avons employé.

André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, éditions du Cerf, 1990.

La lecture de certains articles de Bazin permet de prolonger la réflexion sur les spécificités de l'espace cinématographique tel qu'il se construit à partir du rapport entre cadre, champ et hors-champ, par comparaison avec l'espace construit par d'autres arts de la représentation. Voir en particulier l'article « Théâtre et cinéma », dans lequel Bazin oppose l'espace théâtral, clos sur lui-même, à l'espace cinématographique conçu comme une « fenêtre sur le monde » (p. 166). Cette métaphore de la fenêtre pourrait elle-même être empruntée à Leon Battista Alberti, architecte italien de la Renaissance, qui l'applique au cadre pictural, comparé à « une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire » (Leon Battista Alberti, *De la peinture / De Pictura* (1435), traduction française par Jean Louis Schefer, Macula, Dédale, 1992, p. 115).

Pascal Bonitzer, « Décadrages », in *Cinéma et peinture. Décadrages*, éditions de l'Etoile / Cahiers du cinéma, 1995.

Il ne faut pas confondre l'amorce, procédé classique qui repose sur l'interposition d'un élément entre la caméra et le sujet principal, avec les effets de décentrement violent que peuvent produire certains cadrages qui coupent volontairement ce sujet lui-même par le bord du cadre. Ce type de cadrage marqué par un excentrement peut être désigné par le terme *décadrage*, utilisé en particulier par Pascal Bonitzer, dans son ouvrage *Décadrages. Cinéma et peinture*. On en trouve, par exemple, des illustrations frappantes dans *La passion de Jeanne d'Arc*, de Carl Theodor Dreyer (1928).

Noël Burch, *Praxis du cinéma*, Folio, Essais, 1986.

Dans *Praxis du cinéma*, Noël Burch travaille de façon précise sur la notion de « hors-champ ». Il distingue en particulier ce qu'il appelle « hors-champ concret » et ce qu'il appelle « hors-champ imaginaire ». Le vocabulaire ici utilisé pose problème, dans la mesure où tout hors-champ est par définition imaginaire, mais la distinction introduite est intéressante pour l'analyse. En effet, le « hors-champ concret » est constitué d'éléments qui ont précédemment fait partie du champ. Le spectateur peut donc se le remémorer : dans *Shining*, lorsque Jack a pénétré dans le hall de l'hôtel Overlook, la façade passe hors-champ, mais nous savons à quoi elle ressemble. En revanche, le « hors-champ imaginaire » est constitué d'éléments qui n'ont jamais fait partie du champ : il ne peut donc, en effet, qu'être imaginé ou projeté mentalement par le spectateur. Ainsi Charlie dans *Drôles de dames* appartient-il à un hors-champ qui ne peut être que fantasmé.

Enfin, d'un point de vue descriptif, Noël Burch distingue les six « portions » de hors-champ qui sont délimitables à l'écran : ce qui se trouve au-dessus du cadre, ce qui se trouve en-dessous, à droite, à gauche, ce qui se trouve en-deçà du champ (du côté occupé par la caméra), et enfin ce qui est caché par le décor.

Laurence Moinereau