Dominique Païni, L'attrait des miroirs

Riccardo Venturi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27248>

DOI : 10.4000/critiquedart.27248

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Riccardo Venturi, « Dominique Païni, L'attrait des miroirs », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27248> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27248>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Dominique Païni, L'attrait des miroirs

Riccardo Venturi

- 1 Cet ouvrage fait partie d'une collection d'études cinématographiques dirigée par ce même auteur et vouée à « constituer une iconologie, un inventaire des éléments divers qui semblent n'être que banal contexte, environnement ordinaire, voire contraintes météorologiques inévitables » p. 4 mais qui « font eux aussi sens au cinéma » p. 4. Une collection qui montre de quelle manière la passion cinéphile change notre regard sur les images en mouvement et peut réécrire, ou au moins influencer, l'histoire du cinéma. Après la lumière, la ruine, le téléphone, la pluie, la neige, le vent, l'oubli, le flou, le café, sans omettre l'ombre et les nuages rédigés par Dominique Païni, respectivement en 2007 et en 2010, maintenant c'est au tour des miroirs. Cette traversée de l'histoire du cinéma en moins de 100 pages montre les potentialités narratives du miroir et ses qualités dramatiques dans la mise en scène. Acteur majeur dans la diégèse du film, le miroir peut anticiper l'entrée en scène d'un personnage, en différer l'apparition, le dédoubler en créant une sensation d'inquiétante étrangeté. Ne se limitant pas à matérialiser les reflets, le miroir a la capacité de suggérer des espaces autant illimités qu'abyssaux au-delà de la perspective picturale ; de supprimer tout point de repère ou toute distinction entre réalité et illusion ; de donner accès au monde des morts, selon une esthétique orphique qui remonte à Jean Cocteau et trouve des adeptes en Orson Welles, David Lynch, Philippe Garrel, le *Gertrud* de Carl Dreyer (1965) ; d'étendre le désir et la vanité (de Jean-Luc Godard à Stanley Kubrick, de Vincente Minnelli à Luchino Visconti) ou, au contraire, de seconder l'introspection à travers des dépravations visuelles ou des hallucinations (de Rainer Werner Fassbinder à Martin Scorsese).
- 2 Sous l'égide de deux exemples – *Le Sang d'un poète* (1930) de Jean Cocteau et *Méditerranée* (1963) de Jean-Daniel Pollet où une fille se peigne longuement devant un miroir en transformant le film en « dispositif spéculaire » (p. 16) – la sélection de Dominique Païni, sans prétention d'exhaustivité, évoque plusieurs scènes où le miroir joue un rôle clé, jusqu'à l'explosion kaléidoscopique dans la scène finale de *The Lady from Shanghai* (1948) d'Orson Welles, choisie comme image de couverture. A travers les miroirs –

« opérateurs de comparaison esthétique » (p. 92) – c'est toute la machine du cinéma qui est reconsidérée comme « un art de la reproduction qui *réfléchit* le réel pour le penser » (p. 25).