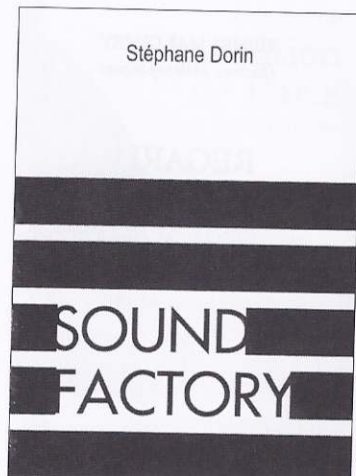




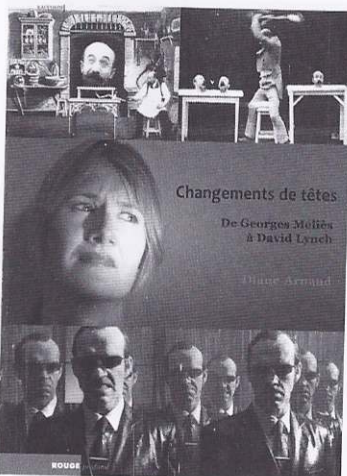
Stéphane Dorin



Stéphane Dorin
Sound Factory
Sèteun-Uqbar

Stéphane Dorin a publié des articles aux titres bourdieusiens, par exemple : « Style du velours. Sociologie du transfert de capital symbolique entre Andy Warhol et le Velvet Underground (1965-1967) ». Qu'on se rassure, *Sound Factory* – ouvrage collectif qu'il dirige – ne donne pas dans l'esbroufe théorique. Son premier mérite est de réunir un casting éclectique : des pères fondateurs de la sociologie du rock en Grande-Bretagne (Simon Frith) et en France (Patrick Mignon) à une nouvelle génération d'universitaires nourrie à la *pop culture* et aux *cultural studies* (Gérôme Guibert), en passant par des contributeurs hors séraïl (le critique rock Vincent Arquillère). L'autre mérite du livre est de mettre en lumière la circulation de la pensée entre l'art contemporain et la recherche en sciences sociales. Né d'un colloque organisé pendant la carte blanche à Jeremy Deller au Palais de Tokyo (2008), *Sound Factory* prend comme point de départ l'œuvre d'un artiste qui fait explicitement référence aux travaux sociologiques sur les cultures populaires. Intitulée « D'une révolution à l'autre », l'exposition de Deller soulignait les liens entre le déclin de l'ère industrielle et l'essor de l'industrie musicale en Angleterre. Une même dynamique comparatiste est à l'œuvre dans l'entretien avec l'artiste qui ouvre le livre ainsi que dans les sept contributions qui suivent. Le mot de la fin revient à David Hesmondhalgh, professeur de « Media and Music Industries » à l'université de Leeds. Son point de vue sur la reconfiguration des relations entre musique et industrie à l'ère numérique remet en cause quelques idées reçues sur la crise du business de la musique (surévaluée par les multinationales de l'*entertainment*) ou la démocratisation que permettrait Internet.

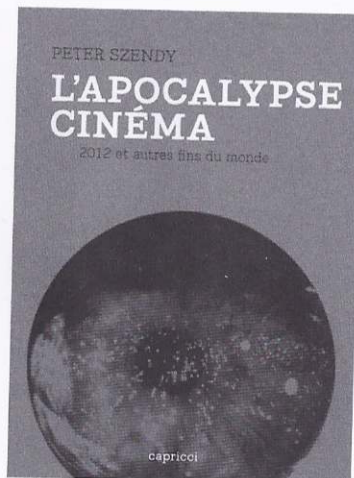
Stéphane Malfettes



Diane Arnaud
Changements de têtes
Rouge profond

Ce livre trace un parcours cinématographique au fil des conflits, dissociations et autres écarts de la figuration. L'étude commence par lier le dérèglement d'identités aux différentes modalités de multiplication des têtes au cinéma. Multiplication qui se manifeste également dans la méthode, puisque la prolifération des exemples circule à travers des cinématographies d'auteurs et d'époques très diverses : les manipulations têtues de Méliès servant d'aiguilleur vers les tranchages de têtes dans le *Trauma* de Dario Argento, en passant par la duplication de l'agent Smith dans *Matrix Revolutions*. Ces mises en relation sont rendues possibles par une analyse qui ne repose pas sur un a priori technique revendiquant le primat d'un artisanat analogique sur les performances numériques. Le critère est autre, plus constructif : il s'agit de voir jusqu'à quel point la performance physique d'un acteur peut interagir et influencer sur la fabrique des images. Parti des aventures du multiple, l'ouvrage se confronte aux figures de la dualité, au face à face du rapport à soi, et nourrit ses analyses d'exemples plus compartimentés, qui s'écartent des voies de l'identification psychologique : des deux interprètes de Conchita dans *Cet obscur objet du désir* de Buñuel jusqu'aux subjectivités transfigées dans les films de Lynch. L'auteure apporte sur ce point un éclairage saisissant, convoquant les premiers travaux du cinéaste américain à la croisée des arts plastiques et du cinéma, les premières figures de *Six Men Getting Sick* (1967) révélant les personnages de Lynch comme autant de subjectivités dotées d'une « vie intérieure sous contrôle plastique » qui ne restituent plus du vécu mais des « sensations de vécu ».

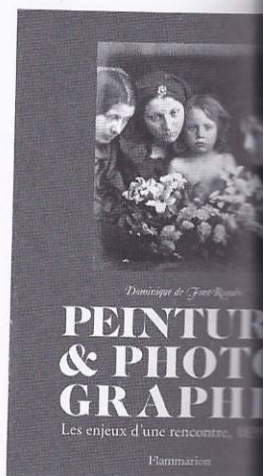
Elsa Boyer



Peter Szendy
L'Apocalypse cinéma
Capricci

Philosophe et musicologue, auteur d'une œuvre composite qui rencontre la littérature de Melville et la pensée cosmopolitique de Kant, Peter Szendy a souvent accueilli le cinéma dans ses écrits. Qu'il s'agisse de *Sur écoute* (2007), son « esthétique de l'espionnage » qui contient un chapitre admirable sur *Conversation secrète* de Coppola, ou de *Tubes* (2008), une « philosophie dans le juke-box » qui analyse le fonctionnement de ce film parlé et chanté qu'est *On connaît la chanson* de Resnais. *L'Apocalypse cinéma* est le premier ouvrage de Szendy entièrement consacré au 7^e art. Notons que les références filmiques se situent ici surtout du côté des *blockbusters* américains, qu'ils soient récents (*Watchmen*) ou pas (*Terminator*). Composé de douze chapitres ayant pour objet un film-catastrophe (avec une « pause pour inventaire » en son centre), ce livre sous-titré « 2012 et autres fins du monde » porte une « attention minutieuse » à une production que l'on aborde trop souvent en « [glosant] sur l'intrigue, l'idéologie supposée et la réception, le box-office... ». Inscrivant les « disaster movies » dans une histoire des représentations collectives aux États-Unis (et au-delà, puisque l'apocalypse engage le monde en totalité), Szendy isole quelques traits d'expression significatifs et renouvelle notre rapport au genre « apo ». Par exemple, la présence de la date dans les titres de films : ainsi 2012, « la date tout court, le *nunc* sans *hic*, l'année fatale », ou encore l'étude des dispositifs de compte à rebours, inventés par Fritz Lang dès 1929. Des pages suggestives portent aussi sur « ces plans qui ont l'air de trembler de froid en hésitant entre la vie et la mort de leur mouvement, de A.I. de Steven Spielberg à *Melancholia* de Lars von Trier.

Dork Zabunyan



Dominique de Font-Réaulx
Peinture et Photographie
Flammarion

L'historien de l'art creuse généralement une même galerie tout au long de son parcours. On aimerait que le cercle de la pensée que le compas soit plus souple, que ça respire un peu plus... Dominique de Font-Réaulx, conservateur en chef au Louvre et commissaire général de la Biennale de Venise, est en position (*Courbet au Grand Palais*) restera un modèle de sensibilité et de preuve d'inspiration dans la *Peinture et Photographie. Les enjeux d'une rencontre, 1839-1913*. La question ici de dresser un bilan de l'autre, plutôt de saisir cette tension (la photographie) dans le rapport à la peinture, de mettre en évidence esthétiquement et historiquement deux domaines qui ont toujours une vision différente de la réalité.

Le livre montre dans son analyse des motifs (le paysage, le portrait, la nature morte...) une rigueur d'analyse quant aux techniques, aux ports, conditions de production, autant que sur la réception des œuvres. Une véritable finesse est perceptible dans la forme de l'ouvrage. On revoit l'Assommoir de Liège composé en 1829 et, cent trente ans plus loin, c'est le visage d'un homme qui surgit avec son foulard, sa tache et ses cheveux bouclés, le daguerréotype de Léon-Louis J.M. en 1842.

Peinture et photographie, comment toucher ce point où les deux arts s'attirent, s'enchevêtrent ? Le chapitre passionnant sur les photographes ». Le mouvement *Baigneuses sortant de l'eau* photographié en 1900 par Paolo Michetti, peintre des *Baigneuses* du mouvement encore avec Auguste Vuillard qui photographie *Le vieil Roussel, nu, rue Trinité*, comment une épreuve argentique de 1900 semble décrire l'aspect d'un faune.

Jean-Philippe Proulx