

l'énonciation qui irriguent l'analyse filmique sont envisagées par les signataires de l'avant-propos qui pointent aussi le nécessaire « dépassement » de cette dimension sémiotique. « Au-delà des signes qu'ils contribuent à produire (image qui bouge, image qui grossit, image qui change) et auxquels on adjoint un code (effet dramatisant, impression d'intimité, indication d'une succession dans la narration), les procédés techniques (travelling, gros plan, montage) diffèrent grandement » en fonction de l'époque, des fabricants de matériels, des coûts de ceux-ci. D'un film à l'autre un réalisateur ne dispose pas ou ne revendique pas les mêmes machines. Tel est l'objet déclaré des études rassemblées dans ce volume. L'ouverture par Jean-Louis Comolli adopte pourtant d'emblée un axe assez différent en déclarant qu'il n'y a pas de point de vue et en appréhendant la question en termes lacaniens (« Je me vois dans le tableau ») à partir de la conviction que « l'observateur fait partie de l'observation : le cinéaste, en tant qu'il commence par être spectateur est dans ce qu'il regarde pour le filmer ». La suite des contributions se partage en : « (R)évolutions numériques », « Choix techniques et points de vue critiques », « Son et espace, le point d'écoute en question », « Caméras portées et expressivité du mouvement ».

**Clement Greenberg, *Écrits choisis des années 1940 – Art et Culture***, Paris, Macula, 570 p.

Une nouvelle édition augmentée de nouveaux textes d'un classique de la critique d'art américaine de l'après-guerre, *Art and Culture* qui pose les bases de la doctrine du « modernisme » et oppose « avant-garde et kitch ».

Voir Compte rendu dans ce numéro.

**Noël Herpe, Jean-Christophe Averty. *La réalité me casse les pieds. Entretiens***, Paris, Plein jour, 2017, 111 p.

La disparition d'Averty, qui passait pour un homme malcommode en dépit de son humour ravageur, libère tout un ensemble d'études, de

documents et d'entretiens qui redonnent à ce rare créateur de la télévision française (de l'époque ORTF) la place qu'on avait fini par lui dénier. Voir les Notes de lecture.

**Christian Janssens, Maurice Maeterlinck, un auteur dans le cinéma des années dix et vingt**, Bruxelles, Berne, Berlin, Francfort-sur-le-Main, New York, Oxford, Vienne, Peter Lang, 2017, 271 p.

Une approche renouvelant l'étude d'un auteur à partir des catégories de la sociologie des champs culturels de Pierre Bourdieu.

Compte rendu dans un prochain numéro.

**Laurent Jullier, Jean-Marc Leveratto, *Analyse d'une œuvre: les Lumières de la ville (City Lights). Charlie Chaplin, 1931***, Paris, Vrin, « Philosophie et cinéma », 2017, 146 p.

*Vade Mecum* pour passer le bac 2018.

Voir les Notes de lecture.

**Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter***, Dijon, les presses du réel, 2018, 471 p.

Kittler (1944-2011) fut l'un des fondateurs de la *Medientheorie* allemande et ce livre, enfin traduit en français, fit date par sa position très tranchée revendiquant un matérialisme technique comme base, infrastructure de la culture moderne. Au primat de l'économique (de type marxien), il substitue un primat du technologique. Pour l'auteur, en effet, les opérateurs technologiques déterminent l'ensemble des superstructures (une certaine proximité avec la médiologie de Régis Debray). Dès lors, comme l'écrit Dieter Mersch dans son introduction à la théorie des médias (voir infra), il s'agit de savoir si « l'histoire des âmes et leurs nosologies n'est pas la conséquence des innovations technologiques communicationnelles qui auraient extériorisé l'intérieur, quand elles ne l'ont pas inventé de toutes pièces ». Il s'agirait donc non seulement de la définition de conditions de possibilité, de la

configuration d'une épistémè mais d'une détermination directe, d'un modelage. Dès lors l'ensemble des sciences qui prétendent produire un discours sur ces actes ne sont elles-mêmes que des « effets technologiques » : pour Kittler, la psychologie et l'anthropologie n'ont sans doute jamais rien fait d'autre que de répéter ce qui avait été réalisé par le système de traitement de données mis en œuvre par les machines de l'époque. Pour Mersch « Kittler effectue une double manœuvre : d'une part, comme d'autres théoriciens des médias, il postule un "a priori médial", de l'autre, il considère que l'ensemble des savoirs et des discours portant sur la perception, la pensée et le langage ne sont que des excroissances des dispositifs technologiques ». Platon, Kant, Husserl, Bergson sont chacun renvoyés au média contemporain : tablette de cire, miroir, photographie, cinéma, tandis que depuis la cybernétique de Wiener et la théorie de la communication de Shannon et Weaver ce sont les machines mathématiques qui font office de modèle. Reste semble-t-il impensée la question de l'élaboration de ces modèles mathématiques, de ces dispositifs technologiques qui ne sortent pas d'eux-mêmes mais sont bien élaborés dans une sphère de connaissances et de savoirs. Après les cours de Berlin (*Médias optiques. Cours berlinois 1999*, L'Harmattan), l'an dernier, l'œuvre de Kittler arrive donc en France. On regrettera que les éditeurs et traducteurs de ce livre comme du précédent aient négligé de signaler en notes les « libertés » que prend Kittler avec les sources et les faits historiques. Tout ce qu'il dit du cinéma est ainsi de seconde main et fort vieilli (Zglinicki) quand ce ne sont pas tout simplement des fantaisies (Méliès et la Place de l'Opéra connaît une nouvelle version hautement farfelue, par exemple, dans les deux ouvrages).

**Siegfried Kracauer, *Politique au jour le jour 1930-1933***, Paris, Maison des sciences de l'homme, « Philia », 183 p.

Nouvel ensemble d'articles du pénétrant « mythologue » de l'Allemagne de Weimar et futur historien du cinéma allemand.

Compte rendu dans un prochain numéro.

**Fabien Landron, *Nouveau Cinéma sarde***, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 2017, 338 p.

Réélaboration d'une thèse soutenue à l'université de Paris 3 en 2014, l'ouvrage de Fabien Landron s'interroge sur le concept de « sardité », passant de la littérature (Grazia Deledda) au cinéma (Gianfranco Cabiddu). Il présente les principaux cinéastes sardes, Giovanni Colombu, Piero Sanna, Enrico Pau, Salvatore Mereu, Cabiddu, et souligne l'éclosion d'un « nouveau cinéma sarde ». L'auteur examine les représentations de la Sardaigne traditionnelle et, entre folklore et modernité, aborde les problématiques qui s'expriment aujourd'hui dans une île en quête d'identité. Landron aborde la question centrale de la langue (et du dialecte dont il existerait 77 variantes) et fouille d'autant plus fortement ce sujet qu'il est lui-même confronté à une interrogation ressentie de manière cruciale dans la société corse.

**Christian Lebrat, *Chez Peter, Vienne, le 20 juin 2016 (de 19h à 22h 46) / At Peter's Vienna, June 20th, 2016***, Paris, Paris Experimental, 2017, n.p., + CD

Ce livre-album s'ouvre sur une photographie montrant, en plongée verticale – faisant songer à Daniel Spörri –, une planche à découper portant des pièces de lard, une saucisse et autour d'elles, sur la table, beurre, oignons, ail, couteau, etc. Puis la suite des photographies retrace la préparation d'un repas par Peter Kubelka et sa femme Luise, chez lui à Vienne, avec quelques invités : Jonas Mekas, Heinz Cibulka et son fils, ainsi que Christian Lebrat qui effectue le reportage minuté de cette soirée dans l'appartement du cinéaste expérimental et ancien directeur du Filmmuseum de Vienne. Nous sommes le 20 juin 2016 et pendant que cuit le repas, Kubelka présente à ses hôtes certains des objets exotiques qu'il a collectionnés et qui peuplent son habitation, avant que tout le monde passe à table. C'est un document sur l'investissement culinaire qui est désormais celui du cinéaste. Kubelka entend-il l'« art culinaire » avec la suspicion que mettait Brecht dans ces mots