

## Newsletter delle riviste di Estetica

n° 3, marzo 2010

### riviste italiane

**Aesthetica Preprint**, 86 (2009) – [http://www.unipa.it/~estetica/\\_home.html](http://www.unipa.it/~estetica/_home.html)

Charles Perrault, *Il Gabinetto delle Belle Arti* – a cura di Giuseppe Di Liberti

Abstract: Charles Perrault's *Cabinet des Beaux Arts* (1690) was written at the height of the *Querelle des Anciens et des Modernes*. It represents, albeit with the conciseness of a pamphlet, an important document both to understand some aspects of the debate on the arts in late 17th-century France (e.g., the notion of progress between perfection and perfectibility, the relationship between taste and reason) and also to reconstruct a significant shift in the history of the concept of art.

Historically, the *Cabinet* is the first text to include in its title the term "fine arts". It also synthesizes the theoretical approach that in those same years Perrault was articulating in his monumental *Parallèle des Anciens et des Modernes* and that, three years earlier, he had provocatively presented in his poem *Le Siècle de Louis le Grand*. Rather than an anticipation of Batteux's "system of the fine arts" and, therefore, of modern aesthetics, the *Cabinet* makes it possible to understand some of the main assumptions that will establish that concept in the 18th century and also the changes that occurred in the prevailing views on artistic production between the 17th and 18th century.

The present edition, by Giuseppe Di Liberti ([giuseppediliberti@virgilio.it](mailto:giuseppediliberti@virgilio.it)), is not only the first one in Italian, but also the first reprint since the original edition. It includes the illustrations that Perrault chose and that, in line with 17th-century rhetorical culture, become discourse.

**Aisthesis – pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico**, 2/2009 –  
<http://www.seminariodestetica.it/RivistaPrima.html>

*Sulla narrazione* – a cura di Massimo Baldi

Alberto Voltolini, *In che cosa consiste far finta*

Massimo Baldi, *Narrare l'assente. Esperienza, narrazione e romanzo*

Paolo Francesco Pieri, *Narrazione e psicoanalisi. Quale modello di narrazione?*

Nicola Ribatti, *Il ritorno del represso. Qualche considerazione su testo e immagine in Schwindel. Gefühle di W.G. Sebald*

*Forme, modi e intrecci del narrare contemporaneo* – a cura di Andrea Mecacci

Fabrizio Desideri, *Cinema, arte e temporalità nella Montagna incantata. Bioscopia: un capitolo trascurato dell'estetizzazione della politica*

Andrea Mecacci, *La morte dell'arte e l'ascesa della merce design. Una narrazione contemporanea*

Elena Magini, *La polisemia comunicativa delle opere linguistiche di Bruce Nauman come adesione alle teorie del secondo Wittgenstein*

Maria Grazia Portera, *Dal Laocoonte a Watchmen. La poesia sta alla pittura come il cinema al fumetto*

**Agalma**, 18 (2010) – <http://www.agalmaweb.org/>

Mario Perniola, *Strategie del bello. Quarant'anni di estetica italiana (1968-2008)* [numero monografico]

**Parol**, 19 (2009) – <http://www.parol.it/home.htm>

Antonio Bisaccia, *Parol, nuova onda*

Apertura: Michel Maffesoli, *Globalizzazione e particolarismo*

*Iconolatria e iconoclastia: il conflitto delle immagini*

Dario Giugliano e Fabio Polidori, *Iconoclastia/iconolatria*

Iain Chambers, *Con l'immagine, oltre l'immagine*

Marco Maiocchi e Francesco Trabucco, *Dalla forma all'estetica: il design come ultima forma d'arte 30*

Fabio Polidori, *Lotte di immagini*

Alessandro Stavru, *Il Mediterraneo tra iconoclastia e iconolatria*

Tiziana Terranova, *Asimmetria dell'icona: memoria, rivoluzione e teocrazia in Leggere Lolita a Teheran*

Annamaria Morelli, *Persepolis. La storia e la bambina*

Rossana Lista, *Tra phone semantike e eikon: duplicità teologica della parola*

Barnaba Maj, *Tentazione e visione: ambivalenza di un ineludibile intreccio. Sulla Historia Lausiaca di Palladio di Galazia*

*Della simulazione*

Ermanno Cavazzoni, *La duplicazione del mondo*

Eduardo Neiva, *The Simulating Cortex: da una sociologia a una biologia della simulazione*

Paola Basile, *Il sembrare dell'immagine fotografica*

Cesare Milanese, *Simulazione: skene hos skene*

Alfonso C. Cino, «Aux contraires»: *simulazione della/nella scienza*

Francesco Loriggio, *Rappresentazione, imitazione e modernità: appunti in margine*

Cristina Caracchini, *Renga d'Oriente, poeti d'Occidente: Simulazione di un atto e rappresentazione di un genere*

Jale Erzen, *Rappresentazione e valore: il caso del ritratto che scompare*

#### *Margini*

Edoardo Massimilla, *Filosofia dei valori ed estetica del cinema. A proposito di un recente libro su Hugo Münsterberg*

Giulio Brotti, *Lo spazio, il luogo e l'abitare dell'uomo. In merito agli ultimi saggi di Silvano Petrosino*

Luca Berta, *La morte di fronte ai neuroni specchio*

#### *Scritture per R. Bruce Elder*

Boris Pantev, *Percezione, temporalità e amore nell'estetica di Bruce Elder*

John Picchione, *L'attività critica di Bruce Elder: cinema, poesia, e avanguardia*

Izabella Pruska-Oldenhof, *L'arte come forza rigeneratrice della vita: la poetica dell'esperienza di R. Bruce Elder*

Martin S. Watson, *Particolari concreti in Testi miniati di Bruce Elder: un modello critico*

Angela Joosse, «What Thou Lovest Well»: *immagini paradisiache del corpo femminile ne Il libro di tutti i morti di Elder*

Christian Roy, *Un cinema della crudeltà contro lo spettacolo virtuale: Crack, dolore brutale di Bruce Elder come viaggio nell'oltretomba*

#### *Atlante*

Antonio Lucci, *Pensare le sfere: Peter Sloterdijk, Sfere I. Bolle*

Antonio Lucci, *La colonna decapitata: Derridabase / Circonfessione di G. Bennington / J. Derrida*

Domenico Spinosa, *Bellezza e Novecento: a proposito dell'ultimo libro di Federico Vercellone*

*Ontologia dei colori* – a cura di Luca Angelone

Luca Angelone, *Introduzione*

Keith Allen, *Locating the Unique Hues*

Valtteri Arstila, *Color Eliminativism and Intuitions about Colors*

Eyja M. Brynjarsdóttir, *Stuck in the Middle: Colors between the Subjective and the Objective*

Alessandro Dell'Anna, *Tre modi di colorare il mondo*

Fabian Dorsch, *Colour Resemblance and Colour Realism*

Dimitria E. Gatzia, *Colour Fictionalism*

Yasmina Jraissati, *Basic Color Terms Do Not Refer to Basic Colors*

Olli Lagerspetz, *The Colours of Things and the Metaphysics of Colour Samples*

Peter Kramer, Paola Bressan, *Ignoring Color in Transparency Perception*

Vivian Mizrahi, *Color and Transparency*

Andrea Pinotti, *Ontica e simbolica del colore. La prospettiva di Hedwig Conrad-Martius*

Ekai Txapartegi, *Default Beliefs on Colors: The Methodological Value of What We Believe to Know about Colors*

varia

Andrea Borghini, *Esistono proprietà intrinseche?*

Ivan Mosca, *Le regole del gioco. Perché la realtà sociale non è un sistema normativo*

recensioni

Emanuele Crescimanno, *So quel che senti. Neuronmi specchio arte ed empatia di Lucia Pizzo Russo*

Dario Del Corno, *Il finale delle Eumenidi e il ritorno all'età dell'oro*

Paolo Morachiello, *Odèia e anfiteatri romani*

Alessandra Pedersoli con Marco Paronuzzi, *Teatri greci e romani censiti. Elenco e mappe*

Anna Banfi, *Elenco degli edifici teatrali greci e romani in uso in Italia*

Anna Banfi, *Teatri Negati: storie di teatri che chiudono e storie di teatri che aprono*  
(Recensione a *Teatri Negati. Censimento dei teatri chiusi in Italia*, a cura di Carmelo Guarino e Francesco Giambrone, Milano 2008)

Eleftheria Ioannidou, *The Persians without empathy* (Recensione alla stagione 2009 del Teatro Greco di Epidauro)

Andrea Porcheddu, *Attrito: teatri resistenti al Novecento* (Recensione al LXII Ciclo di Spettacoli Classici al Teatro Olimpico di Vicenza)

Stefania Rimini, *Pasolini e la "voce addolorata" della tragedia*

*Le felici nozze (di Cana) tra classico e tecnologia*. Conversazione con Franco Laera sulle installazioni luminose di Peter Greenaway – a cura di Linda Selmin

## riviste straniere

**British Journal of Aesthetics**, 50/1 (January 2010) – <http://bj.aesthetics.oxfordjournals.org/>

### Anna Bergqvist, *Why Sibley is Not a Generalist After All*

In his influential paper, 'General Criteria and Reasons in Aesthetics', Frank Sibley outlines what is taken to be a generalist view (shared with Beardsley) such that there are general reasons for aesthetic judgement, and his account of the behaviour of such reasons, which differs from Beardsley's. In this paper my aim is to illuminate Sibley's position by employing a distinction that has arisen in meta-ethics in response to recent work by Jonathan Dancy in particular. Contemporary research involves two related yet distinct debates: (i) that between the particularist and the generalist on the status of moral principles; and (ii) that between holists and atomists on the nature of reasons. This division of labour has no correlate within the aesthetic particularism-generalism debate, and I will show how the ideas developed in relation to meta-ethics illuminate a difficulty with Sibley's view. I argue that we should understand Sibley as subscribing to both particularism and a version of holism about aesthetic reasons.

### Dominic Gregory, *Pictures, Pictorial Contents and Vision*

Certain simple thoughts about pictures suggest that the contents of pictures are closely bound to vision. But how far can the striking features of depiction be accounted for merely in terms of the especially visual contents which belong to pictures, without considering, for example, any issues concerning the nature of the visual experiences with which pictures provide us? This article addresses that question by providing an account of the distinctively visual contents belonging to pictures, and by using that account to explain many notable general facts about depiction. Some implications of the resulting framework for the main stream of current theorizing about pictorial representation are also discussed.

### Julian Dodd, *Confessions of an Unrepentant Timbral Sonicist*

Simplifying somewhat, sonicists believe that works of music are individuated purely in terms of how they sound. For them, exact sound-alikes are identical. Stephen Davies, in his 'Musical Works and Orchestral Colour' (BJA 48 (2008), pp. 363–375) took me to task for defending a version of sonicism. In this paper I seek to explain why Davies's objections miss their mark. In the course of the discussion, I make some methodological remarks about the ontology of music.

### Keren Gorodeisky, *A New Look at Kant's View of Aesthetic Testimony*

In this paper I explore the following threefold question: first, is there a genuine problem of grounding aesthetic judgement in testimony? Second, if there is such a problem, what exactly is its nature? And lastly, can Kant help us get clearer on the problem? Following Kant, I argue that the problem with aesthetic testimony is explained by norms that govern what it takes to judge a beautiful object aesthetically, rather than theoretically or practically, not by norms that govern what it takes to judge aesthetically with a sufficient epistemic basis rather than without it. I thus propose a normative and aesthetic approach to testimony.

### Paul Boghossian, *The Perception of Music: Comments on Peacocke*

### Peter Lamarque, *Précis of The Philosophy of Literature*

### Derek Attridge, *The Singular Events of Literature*

The Philosophy of Literature offers an opportunity to consider the gap between the analytic and the continental traditions of aesthetics. In particular, Lamarque's survey fails to take account of the possibility that literature is an institution and a practice that challenges the conventions of instrumental rationality, a position held by a number of continental philosophers who have written on art. It also pays little attention to the reader's experience of the inventiveness of the literary work, preferring to represent the reading of literature as a matter of conventions confirmed. An alternative understanding of the literary work as an event that opens up new possibilities for the reader, put forward in the author's recent book, *The Singularity of Literature*, is sketched.

Simon Blackburn, *Some Remarks about Value as a Work of Literature*

Peter Lamarque's splendid and informative book, *The Philosophy of Literature*, deserves a much fuller response than I can give in this brief note. It is brimful with insights into the nature of literature, and into the debates between philosophers interested in literature, and I cannot imagine anyone failing to learn from it. The question I propose to take up is by no means the most important that Lamarque raises, nor am I even certain that I can add anything useful to his own discussion of it. Yet I find myself puzzled by it, and hope that it may repay further thought.

Susan Feagin, *Giving Emotions Their Due*

It is a widespread view that affective and emotional responses to many works of literature are often components of an appreciation of literature that is richer than it would be without them. In this paper, I raise three points designed to show that Lamarque does not give emotional and other affective responses their due. First, I propose that he does not sufficiently distinguish emotion and imagination from concerns about knowledge and truth. Second, he does not sufficiently distinguish appreciation, and the role of emotions within it, from criticism. And third, there is a conflation of accounts of the value of individual works with accounts of the value of having literature as an institution around.

Edward Harcourt, *Truth and the 'Work' of Literary Fiction*

As Lamarque agrees, to read philosophy is to read for truth, so if literary fiction non-accidentally conveys philosophical claims, Lamarque's anti-cognitivist position on it must be flawed. Deploying Iris Murdoch's notion of the 'work' an author does in a text, I try to expand what should be understood by an argument in this context, and thus address Lamarque's argument that literary fiction cannot non-accidentally convey philosophical claims because it typically contains no arguments. The main literary example is George Eliot's *Felix Holt*; special reference is made to the idea of an author's complicity with the reader.

Peter Lamarque, *Replies to Attridge, Blackburn, Feagin, and Harcourt*

**Contemporary Aesthetics – online journal of contemporary theory, research, and application in aesthetics**, 8 (2010) – <http://www.contempaesthetics.org>

Charles Ford, *Musical Presence: Towards a New Philosophy of Music*

Most recent writings about the philosophy of music have taken an analytic or linguistic approach, focussing on terms such as meaning, metaphor, emotions and expression, invariably from the perspective of the individual listener or composer. This essay seeks to develop an alternative, phenomenological framework for thinking about music by avoiding these terms, and by extrapolating from the writings of Hegel, Husserl, and Heidegger. On the basis of discussions of musical time, its multiple levels of matter, and its internal dialectics, the essay presents a particular understanding of "style" as the primary basis for mediation between production and reception. It concludes that music is no more or less than itself; and that it comes into presence and resounds within a nonconceptual and collective socio-historical world, thereby dissolving all distinctions between feelings and ideas, and fears and desires.

Daniel Conrad, *A Functional Model of the Aesthetic Response*

In a process of somatic evolution, the brain semi-randomly generates initially-unstable neural circuits that are selectively stabilized if they succeed in making sense out of raw sensory input. The human aesthetic response serves the function of stabilizing the circuits that successfully mediate perception and interpretation, making those faculties more agile, conferring selective advantage. It is triggered by structures in art and nature that provoke the making of sense. Art is deliberate human action aimed at triggering the aesthetic response in others; thus, if successful, it serves the same function of making perception and interpretation more agile. These few principles initiate a cascade of emergent phenomena which account for many observed qualities of aesthetics, including universality and idiosyncrasy of taste, the relevance of artists' intentions, the virtues of openness and resonance, the dysfunction of formulaic art, and the fact that methods of art correspond to modes of perceptual transformation.

Silvia Casini, *The Aesthetics of Magnetic Resonance Imaging (MRI): from the Scientific Laboratory to an Artwork*

This article investigates the aesthetic potential of Magnetic Resonance Imaging (MRI), a medical imaging technique, both inside the laboratory and in the arts. By combining Rancière's understanding of aesthetics with Merleau-Ponty's notion of embodied perception, it argues that an image-generating technique conceived in the scientific field can successfully migrate into the realm of fine art, opening up new aesthetic and perceptual possibilities. Although aesthetic qualities are already present in the laboratory, they remain hidden by the necessity of reading the image-data obtained according to the interpretative framework of the medical discourse. Two paths are covered: the first goes from the viewer's encounter with the MRI-based sculptures by Marc Didou, the case-study examined, to the principles of MRI; the second describes the principles of MRI concluding with the artwork. The process of travelling along these paths highlights the aesthetic potential inscribed both in MRI and in our seeing.

**Journal of Aesthetics and Art Criticism**, vol. 67 no. 4 (fall 2009) – [www.temple.edu/jaac/](http://www.temple.edu/jaac/)

Tzachi Zamir, *Theatrical Repetition and Inspired Performance*

Robert Stecker, *Methodological Questions about the Ontology of Music*

John Kulvicki, *Heavenly Sight and the Nature of Seeing-In*

Darren Hudson Hick, *Making Sense of the Copyrightability of Plots: A Case Study in the Ontology of Art*

Aaron Smuts, *Film as Philosophy: In Defense of the Bold Thesis*

**Postgraduate Journal of Aesthetics**, Vol. 6, No. 3 December 2009 – <http://www.british-aesthetics.org/>

Emily Brady, *Aesthetic Appreciation of Expressive Qualities in Animals*

Anthony Brandon, *Fictional Entities and Real Emotional Responses*

Marianne LeNabat, *From the Pepper Garden to the Botanical Garden. Kant on the Aesthetic Appreciation of Natural Beauty*

G. Anthony Bruno, *Aesthetic Value, Intersubjectivity and the Absolute Conception of the World*



*Ästhetik und Alltagserfahrung*

Konrad Paul Liessmann, *Die schönen Dinge – Über Ästhetik und Alltagserfahrung*

Gottfried Gabriel, *Ästhetik und politische Ikonographie der Briefmarke*

Georg W. Bertram, *Kunst und Alltag – Von Kant zu Hegel und darüber hinaus*

Ludger Schwarte, *Ästhetik als Ideologie des schönen Alltags*

Karen Van den Berg und Markus Rieger-Ladich, *Anschauen, Benutzen, Beschmutzen. Schularchitekturen und andere ästhetische Dispositive*

Mirjam Schaub, *Der Horror des Alltäglichen – Das Spiel mit dem Unerträglichen im Genrefilm und die verblüffenden Ähnlichkeiten zwischen Monstern und Liebhabern*

Josef Früchtel, *George Clooney, Brad Pitt und ich – Die schöne Illusion des Vertrauens*

Abhandlung

Bernadette Collenberg-Plotnikov, *Moderne Ikonen – Die Präsenz des Undarstellbaren in der Kunst*

**Images Re-vues**, n. 7, 2009 – <http://www.imagesrevues.org/>

*Paysages sonores*

Benoît Delaune, *Cartes postales sonores, cinéma pour l'oreille, ambient music... Esthétiques et procédés picturaux dans les musiques contemporaines, pop-rock et 'expérimentales'*

Cet article se propose d'étudier la notion de paysage sonore dans certaines musiques enregistrées du XX<sup>ème</sup> siècle, en un parcours qui débute par la « carte postale sonore », s'intéresse à la notion de « cinéma pour l'oreille » puis propose une réflexion autour des musiques dites anecdotique (Luc Ferrari) d'ameublement (Eric Satie), ambient (Brian Eno) ou minimales (Alvin Lucier). Il s'agit d'étudier différentes stratégies où des compositeurs, musiciens ou cinéastes essayent de penser la musique ou le son en termes d'image, d'architecture ou de narration.

Sophie Stévance, *Les opérations musicales mentales de Duchamp: de la musique en creux*

Une grande majorité du public ignore encore qu'en 1913, Duchamp a composé deux partitions musicales: Erratum Musical, pour trois voix, et La Mariée mise à nu par ses célibataires même./Erratum Musical pour clavier ou autres instruments nouveaux. Il s'agit, pour Duchamp, de transformer l'appréhension de l'œuvre musicale de sorte qu'elle cesse d'être là pour ses qualités sensibles, flatteuses ou expressives, devenant ainsi le prétexte exemplaire à tout un monde d'idées sur le son qui seront énoncées sous la forme de partitions ou par de simples formules. Si, pour fonctionner en tant que musique, la musique peut, avec Duchamp, ne plus être sonore, quels seraient les éléments constitutifs et le terrain d'étude de ce qui apparaît dorénavant comme étant une « musique conceptuelle » ?

Vincent Rafis, *A l'orée du langage. Séquence poétique et symbolisme des sons dans le théâtre de Jon Fosse*

On se propose ici d'étudier comment, dans l'œuvre dramatique de l'auteur norvégien Jon Fosse, les ressources poétiques dissimulées dans la structure morphologique et syntaxique du langage instaurent ce

que l'on nomme un « symbolisme des sons », via lequel les tropes agissent sur la sensibilité du lecteur-auditeur au-delà de leur signification, par une représentation mentale menant à une connaissance intuitive. On établit de là un lien avec la mystique fosséenne, selon laquelle les secrets de ce monde se trament sous l'enveloppe superficielle des mots, dans une « autre » réalité qui, quoique révélée par les acteurs, doit transcender la matérialité visible de la scène – afin d'apparaître plutôt (comme c'est le cas dans le projet théâtral de Claude Régy) à son orée...

**Marie-Madeleine Mervant-Roux, *De la bande-son à la sonosphère. Réflexion sur la résistance de la critique théâtrale à l'usage du terme « paysage sonore »***

Alors que les bandes son réalisées en France pour le théâtre depuis les années 1950 contribuent de façon de plus en plus créative à la suggestion d'espaces imaginaires (réalistes ou non) et, à partir des années 1970-1980, comportent de nombreuses séquences comparables aux « paysages sonores » schafériens, cette notion n'a trouvé aucun écho dans le champ théâtral. L'article part de ce constat d'évitement pour amorcer une étude des relations entre l'espace théâtral et la création sonore aux XXe et XXIe siècles. En distinguant trois phénomènes : la prévention à l'égard du concept de « soundscape », dans sa traduction française ; l'intérêt suscité par le terme anglais, détaché de son contexte originel ; le succès de l'idée de « paysage sonore » à travers d'autres formulations comme « audio landscape », et en nous appuyant principalement sur la théorie événementielle du son, nous espérons clarifier la fonction structurelle de l'écoute dans le théâtre – « lieu où l'on regarde » – et sa réorganisation contemporaine.

**Marie-Pauline Martin, *L'imaginaire de la musique et le Hiéroglyphe du paysage chez Diderot***

Dans les Salons, Diderot emploie souvent la métaphore musicale comme un argument en faveur d'une conception singulière du beau en peinture. Relire certains comptes-rendus des paysages d'Hubert Robert ou de Joseph Vernet, exposés au Salon entre 1759 et 1781, est éclairant. En effet, à l'heure où Diderot affirme un intérêt soutenu pour l'étude de la peinture, sa connaissance et sa conscience du phénomène musical (qui indéniablement sont premières dans la formation de ses idées esthétiques) apportent une contribution certaine au développement d'un discours attaché à redéfinir la notion d'imitation dans les arts visuels. Plus qu'un parallèle intuitif, et finalement hasardeux, l'association des théories picturales et musicales de Diderot est suggérée par la méthodologie qui sous-tend deux textes essentiels de l'auteur : la célèbre Lettre sur les sourds et les muets (1751) et ses Réflexions sur les beaux-arts publiées dans la Correspondance littéraire (1761) – donnant tous deux le hiéroglyphe musical comme le modèle unificateur du système des beaux-arts. Sans vouloir éclairer les Salons de Diderot à la seule lumière de ses conclusions sur la musique, cette étude propose de relever, comme moments significatifs de sa pensée, ces déclarations où l'art des sons agit, en tant que métaphore et stratégie du discours, en faveur d'une nouvelle manière de penser le beau au sens large.

**Dominique Casimiro, *Voyage au pays du chaos sonore***

Chronique d'une mort annoncée. Imprégnée des silences sonores du paysage de son exil birman, la voix poématique de Pablo Neruda décide de sonoriser son expérience et sa perception sonore et douloureuse du réel birman en nous proposant un recueil poétique – Résidence sur la terre (1925-1935) – marqué par une paradoxale absence de sons : la voix nérudienne y devient image acoustique, re-présentation métaphorique, écho sonore de cet exil extérieur et intérieur insoutenable. – La négation du monde et de ses paysages sonores, que l'on rencontre partout où la littérature affronte la mort – dans toute littérature dirait Blanchot –, est ici, dans ce recueil de la première trajectoire poétique du chilien Pablo Neruda, particulièrement proche du point de non-retour. Sous un paysage sonore silencieux et au bord du gouffre, la création sonore nérudienne ressentira l'urgence, la nécessité de dire sa douleur lente et lancinante, sa mort prématurée avant qu'il ne soit trop tard.

**Catherine Mao, *L'œil et l'oreille dans "Faire semblant c'est mentir" de Dominique Gobelet. D'un faire-semblant sonore à une esthétique sonore***

Dans l'œuvre *Faire semblant c'est mentir*, Dominique Gobelet n'utilise pas de manière systématique les codes sonores de la bande dessinée, et nous invite ainsi à réfléchir sur le statut de l'élément sonore dans la BD. Ni audiovisuelle, ni littéraire, la fonction sonore de la bande dessinée n'est pas réductible à sa fonction verbale : comme l'image se lit et donc s'entend, la BD n'est jamais vraiment muette. L'élément sonore vient d'abord prendre place matériellement dans l'espace de la planche et devient ainsi un élément plastique à part entière : la parole invisible se fait visible. Dans ce cadre, la bulle se présente comme le jaillissement d'un verbe qui s'attache à son locuteur, lui conférant ainsi une fonction, voire un rôle. Cette visualité sonore présente en outre une fonction lecturale. Le son bédéphilique se morcelle en effet dans un réseau de bulles et d'onomatopées qui présentent la planche comme un tissu sonore. En formant un continuum, le jet sonore écartèle le lecteur entre la case qui précède et celle qui suit. De la sorte, l'espace de la case devient l'espace d'un renvoi, d'une tension, d'une écoute. D'un point de vue visuel, ces émissions sonores permettent au lecteur d'opérer des raccords. Le son prend alors une

fonction de suture, intervenant dans le processus de lecture. En cela, la planche de bande dessinée ne sert pas simplement de fond, mais devient elle-même spectacle, donnant lieu à une émotion esthétique.

### **Joël Chételat, *La figuration cartographique de l'espace sonore***

L'appréhension du paysage sonore soulève deux problèmes. D'une part, la manière de considérer la dimension sonore dans l'environnement a longtemps été négative, car focalisée sur le bruit et la gêne qu'il procure. D'autre part, du fait de sa nature fondamentalement visuelle, le mode traditionnel de représentation de l'espace géographique qu'est la cartographie offre un cadre limité pour la prise en compte des manifestations sonores. Le présent article relève la nécessité d'adopter une approche plus sensible qui envisage le son comme un révélateur des liens de territorialité entre la société et son espace et évalue le rôle et le potentiel des technologies de l'information comme soutien à la cartographie pour explorer cette thématique.

### **Davide Sparti, *Dans le signe du son. Bruit, voix, corps et improvisation***

En utilisant le concept de généalogie de Michel Foucault, cet article propose deux doubles thèses sur l'improvisation dans le jazz. La première est un diagnostic historique : une fois que la notion d'œuvre musicale écrite est devenue le paradigme esthétique pour évaluer la musique en général, la pratique orale de l'improvisation a été marginalisée. La seconde thèse est que la perception négative de l'improvisation est en relation avec les corps sonores qui la jouent. Tout langage implique un code phonétique : certains sons ne sont pas seulement admis mais aussi admirés, tandis que d'autres sont refusés et rejetés. La culture occidentale vidéocentriste et graphocentriste considère qu'un son ne peut être connu et compris que s'il est décomposé en segments visuels et/ou écrits. – Ces thèses sont développées à travers l'analyse des différences ontologiques entre voir et écouter et des cas de John Cage et du jazz. Celui-ci en particulier montre que la relation fondamentale de l'improvisation avec la capacité d'exploiter la musique corporelle produite par la peau, la bouche, la langue, les lèvres, le torse, les bras, les mains des joueurs pour réaliser incessamment une communion entre musiciens et public.

### **Daniele Guastini, *Aux origines de l'art paléochrétien***

Quelles sont les véritables origines de l'art paléochrétien ? Après l'épuisement du paradigme classiciste, qui dans la naissance de l'art chrétien pendant le 3ème siècle voyait une simple décadence de l'art hellénistique, les études ont saisi parmi les motifs inspirateurs de cette naissance ou l'accomplissement final de la spiritualisation de l'art commencée par le néoplatonisme païen, ou, au contraire, l'image réfléchie de l'Incarnation, en se limitant, de cette manière, à élire comme fondamentale l'une ou l'autre des deux différentes traditions iconographiques à la base de l'art paléochrétien : celle byzantine et celle latine vulgaire. Dans cet essai, l'A. tâche de remonter à une possible origine commune des ces traditions, apparemment incommunicables entre eux, en déterminant juste dans l'hétérogénéité et la pluralité la plus totale des ses sources, la contamination des ses registres, la véritable essence de l'art paléochrétien et, finalement, en donnant un sens précis au principe théologique et culturel de la kenosis.

### **Hannah Williams, *Autoportrait ou portrait de l'artiste peint par lui-même? Se peindre soi-même à l'époque moderne***

Au cours des dix-septième et dix-huitième siècles, 'l'autoportrait' n'existait pas. Au moins, le mot n'existait pas, car les objets que les historiens de l'art comprennent par ce terme étaient décrits dans le discours artistique de cette période comme, simplement, 'portrait de l'artiste peint par lui-même'. Dans cet essai, je soutiens que cette nomenclature n'est pas une simple question sémantique, mais plutôt une indication des modes très différents de représentation. Sinon, comment peut-on expliquer, par exemple, le Double Autoportrait (1654) étonnant de Jean-Baptiste de Champaigne et Nicolas de Plattenmontagne? Une représentation avec deux modèles et deux créateurs, qui semble être opposée à l'idée contemporaine d'un autoportrait comme étude introspective par un seul auteur qui observe et exprime sa propre subjectivité. En analysant ce tableau fascinant et plusieurs autres portraits d'artistes, on analyse ce que ces objets nous montrent de l'expérience de 'l'autoportrait' comme mode de représentation à l'époque moderne.

*Chris Marker (II)*

**Peter Kravanja, Introduction**

Pour ce deuxième numéro consacré à l'œuvre signé Chris Marker j'ai le plaisir de présenter aux lecteurs les contributions (par ordre alphabétique) de Christa Blümlinger, de Sarah Cooper, de Matthias De Groof, de Sylvain Dreyer, de Sarah French, d'Adrian Martin et de Susana S. Martins.

**Christa Blümlinger, *The Imaginary in the Documentary Image: Chris Marker's Level Five***

This approach of Level Five by Chris Marker aims to grasp the theoretical status of "found" words and images, which are integrated by the filmmaker into a "semi-documentary" research, within a setting that is linked to the new media. Rather than considering them as pure documents, Marker is interested in their imaginary and discursive dimension. He integrates them into fragmentary writing that one could compare to modern forms of literature and historiography. Thus, the word "Okinawa" is the starting point of the research of a name, a discourse, an iconography and a myth. In the film, the discourse on the deaths refers to rituals of remembrance and repression ; the images take the corresponding form of this labour: repetition and stoppage. For Marker the term «archeology» takes its Foucauldian dimension, in the sense that it considers facts of discourse (and of images) not as documents, but rather as monuments.

Cette approche de Level Five de Chris Marker voudrait saisir le statut théorique des mots et des images "trouvées" que le cinéaste intègre dans une recherche "semi-documentaire", à l'intérieur d'un dispositif lié aux nouveaux médias. Plutôt que de les considérer comme purs documents, Marker s'intéresse à leur dimension imaginaire et discursive. Il les intègre dans une écriture fragmentaire comparable aux formes modernes de littérature et d'historiographie. Ainsi le mot "Okinawa" est-il à l'origine d'une recherche de nom, de discours, d'iconographie et de mythe. Dans le film, le discours sur les morts se réfère aux rituels du souvenir et du refoulement ; dans l'analyse du film, les images prennent la forme correspondante de ce travail : la répétition et l'arrêt. Chez Marker, la notion d'archéologie prend sa dimension foucauldienne, dans la mesure où il considère les faits de discours (et d'images) non point comme documents, mais comme monuments.

**Sarah Cooper, *Montage, Militancy, Metaphysics: Chris Marker and André Bazin***

This article focuses on the relationship between the work of André Bazin and Chris Marker from the late 1940s through to the late 1950s and beyond. The division between Bazin's Right Bank affiliation with *Les Cahiers du Cinéma* on the one hand, and Marker's Left Bank allegiances on the other, is called into question here as my argument seeks to muddy the waters of their conventional ideological separation across the river Seine. Working alliteratively through Marker's well-known talent for deft montage along with his militancy, I consider Bazin's praise for Marker's editing technique in spite of famously expressing a preference elsewhere for the long take, and deep focus cinematography and I address their political differences and convergences. Yet I also explore the rather more unexpected question of metaphysics in order to further emphasize a closer relationship between these two figures. I chart the emergence of an enduring spiritual bond between critic and filmmaker that surfaces first in Marker's writings for the left-wing Catholic journal *L'Esprit*, but that continues beyond Bazin's death, in Marker's two films made on the crest of the French New Wave: *Le Joli Mai* and *La Jetée*.

Cet article traite du lien entre les œuvres d'André Bazin et de Chris Marker à partir de la fin des années 1940 jusqu'à la fin des années 1950 et au-delà. La distinction entre l'affiliation « rive droite » de Bazin avec *Les Cahiers du cinéma* d'une part, et, d'autre part, l'affiliation « rive gauche » de Marker est remise en question ici, dans la mesure où mon argumentaire cherche à brouiller les pistes de leur séparation idéologique conventionnelle. Avec un clin d'oeil allitératif, creusant le talent bien connu de Marker pour un montage subtil ainsi que son militantisme, j'examine l'éloge de Bazin pour la technique de découpage de Marker et ce, malgré sa préférence célèbre pour le plan séquence et le champ en profondeur et j'aborde aussi leurs différences et ressemblances politiques. Enfin, je considère la question plus surprenante de la métaphysique, portant sur l'œuvre de Marker, et non celui de Bazin : un lien durable apparaît entre le critique et le cinéaste dans les écrits de Marker publiés dans la revue catholique de gauche *L'Esprit*, dont la ligne se prolonge au-delà de la mort de Bazin dans deux films que Marker réalisa au plus haut de la nouvelle vague : *Le Joli Mai* et *La Jetée*.

**Matthias De Groof, *Statues Also Die - But Their Death is not the Final Word***

Along with people like Césaire, Sartre and Howlett, Chris Marker cherished in 1953 the hope that African artefacts would be removed from the museum. In the film *Les Statues meurent aussi* (*Statues Also Die* 1950-53) Marker as director and writer, accompanied by Resnais as co-director, Ghislain Cloquet as

cameraman and Guy Bernard as composer, took up the mission to challenge the prevailing gaze on African artefacts. How does Marker's *Les Statues meurent aussi* look upon African art?

À l'instar de personnes comme Césaire, Sartre et Howlett, Chris Marker cultiva l'espoir en 1953 que les artefacts africains puissent sortir du strict cadre des musées. Dans le film *Les Statues meurent aussi* (1950-53), Marker, en tant que réalisateur et scénariste, secondé par Resnais, comme co-réalisateur, Ghislain Cloquet comme directeur de la photographie et Guy Bernard comme compositeur, se donna pour mission de contester le regard figé prédominant sur les artefacts africains. Quel regard porte sur l'art africain *Les statues meurent aussi* de Marker ?

### **Sylvain Dreyer, *Autour de 1968, en France et ailleurs : Le Fond de l'air était rouge***

The reception of *Le Fond de l'air est rouge* (*Grin Without a Cat*) by Chris Marker (1978-2008) turned the film into an emblem of May '68, which is given much attention, but only to propose an analysis full of contrasts. In this film, which remembers the "red years", Marker puts the political commitment of his generation into perspective and tackles the problem of the relationship between the French movements and the struggles of the Third World. The solidarity as expressed by French militants seldom goes beyond a statement of principles and the fascination for revolutions abroad is a substitute for a disappointing local situation. *Le Fond de l'air est rouge* however pays tribute to the spirit of May '68, in particular in its collective modes of realization and enunciation, which allow a new definition of the committed artwork in the "era of suspicion".

La réception du *Fond de l'air est rouge* (1978-2008) de Chris Marker en a fait un emblème de Mai 68, événement auquel il accorde il est vrai une large place mais pour en proposer une analyse contrastée : dans ce film en forme de retour mémoriel sur les années « rouges », Marker met en perspective l'engagement politique de sa génération et affronte la question des relations entre les mouvements français et les luttes du Tiers-monde. La solidarité affirmée par les militants français est souvent restée une déclaration d'intention, et la fascination pour les révolutions étrangères a dans l'ensemble joué le rôle d'un substitut, face à une situation politique locale jugée décevante. Cependant, *Le Fond de l'air est rouge* reste tributaire de l'esprit de Mai, notamment dans ses modes collectifs de réalisation et d'énonciation qui permettent une redéfinition de l'œuvre engagée au sein de l'ère du soupçon.

### **Sarah French, "If they don't see happiness in the picture at least they'll see the black": Chris Marker's *Sans Soleil* and the Lyotardian Sublime**

This paper examines Chris Marker's film *Sans Soleil* in relation to Jean-François Lyotard's theory of the sublime. Through an analysis of the film's representation of memory, time and temporality it will argue that Marker's film effectively "invokes the unrepresentable in presentation itself" (Lyotard, 1992: 15).

Cet article examine le film *Sans Soleil* de Chris Marker en relation avec la théorie du sublime de Jean-François Lyotard. À travers une analyse de la représentation de la mémoire, du temps et de la temporalité du film, il soutient que le film de Marker invoque d'une manière effective "l'irreprésentable dans la représentation même" (Lyotard, 1992: 15).

### **Adrian Martin, *Crossing Chris: Some Markerian Affinities***

This essay creatively explores a group of artists, writers, and other special individuals whose work or life story can be described as having an intriguing affinity with the protean career of Chris Marker. Avoiding the 'usual suspects' (such as Godard or Sebald), it discusses gossip columnist Milt Machlin, record collector Harry Smith, painter Gianfranco Baruchello, writer-filmmaker Edgardo Cozarinsky, and several others. From this constellation, a particular view of Markerian poetics emerges, touching upon the meanings of anonymity, storytelling, history and archiving.

Cet essai brosse de manière créative le portrait d'un groupe d'artistes, d'écrivains et d'autres personnes particulières dont le travail ou la biographie peuvent être décrits comme montrant une étrange mais certaine connivence avec la carrière protéiforme de Chris Marker. Evitant les lieux communs (comme Godard ou Sebald), cet article trace des références moins attendues : le pigiste Milt Machlin, le collectionneur de disques Harry Smith, le peintre Gianfranco Baruchello, l'écrivain et cinéaste Edgardo Cozarinsky, et quelques autres. De cette nébuleuse, émerge une vision particulière de la poétique markérienne, en rapport avec les significations de l'anonymat, de la narration, de l'histoire et du travail de mémoire.

### **Susana S. Martins, *Petit Cinéma of the World or the Mysteries of Chris Marker***

From 1954 to 1958, Chris Marker edited the travel books series *Petite Planète*, providing an alternative to more conventional guidebooks. The aim of this article is to pay special attention to the photographic dimension of these books, particularly in their essayistic composition. Starting from the concrete analysis of a short photo-sequence included in the book on Portugal, I propose here to investigate the central role of the 'essay' in the work of Chris Marker, not only as an aesthetical choice but fundamentally as a privileged form of political commitment.

De 1954 à 1958, Chris Marker fut rédacteur de la collection de livres de voyage Petite Planète, qui offrait une alternative aux guides de voyage plus classiques. Cet article vise à accorder une attention toute particulière à l'aspect photographique de ces livres, et plus spécialement à leur composition essayistique. À partir de l'analyse spécifique d'une courte série de photographies incluse dans le livre sur le Portugal, je propose d'examiner le rôle central de l'essai dans l'œuvre de Chris Marker, non seulement comme parti pris esthétique, mais plus encore comme forme privilégiée d'engagement politique.

### **Jérémy Lambert, *Blake et le Laocoön : pour une poétique du Mouvement***

Although little studied, William Blake's Laocoön constitutes a fundamental work since it foreshadows, in a condensed but exemplary way, the poetics that underlies the whole production of the artist. In our analysis of the relationships between Blake's annotations and his engraving of Laocoön, we can observe that these links are numerous and take various forms according to the level of reading that is chosen. Besides, we can observe as well the fundamental principles of the Blake's creative process, namely a poetics of movement conceived as a tool of dematerialization of thought and as a way of preventing the paralysis of mental processes.

Bien qu'il ait été peu étudié, le Laocoön de William Blake constitue une œuvre fondamentale en ce qu'il laisse entrevoir, de façon condensée mais exemplaire, un art poétique qui sous-tend l'ensemble de la production de l'artiste. À l'analyse des relations étroites qu'entretiennent les annotations de Blake et sa gravure du Laocoön, on constate rapidement que ces liens sont multiples et prennent des formes diverses selon le niveau de lecture qui est retenu. En outre, on voit surtout se dégager un des principes fondamentaux du processus de création de Blake, à savoir une poétique du mouvement conçue comme outil de dématérialisation de la pensée, permettant d'éviter le fixisme de celle-ci.

### **Heidi Peeters, *Multimodality and its Modes in Novelizations***

This essay presents a dissection of the concept of multimodality, both at the level of the text and at the level of the experience this texts provides. In this way it demonstrates how the concept offers both a complex and extremely useful alternative to the notion of multimediality. Multimodality, transcending the material boundaries of the text, thus is not merely a feature of new or digital media, but through its functioning in the realms of cognition and emotion, emerges in older texts as well, especially if these are part of a network in which newer media function as well. This exploration of multimodality is able to shed light on seemingly outdated "monomodal" cultural practices. The cultural practice under scrutiny will be the novelization, the novel that is based on a film, with special attention for the role of illustrations.

Cet essai présente une analyse du concept de multimodalité, au niveau d' l'objet médiatique comme à celui de l'expérience du média. Il démontre que ce concept offre une alternative complexe, mais extrêmement utile, à la notion de la multimédialité. Comme la multimodalité dépasse les frontières matérielles du texte et fonctionne aussi au niveau cognitif et émotionnel, elle n'est pas limitée au médias numériques, mais se manifeste aussi dans des médias plus anciens, particulièrement quand ceux-ci sont intégrés dans un réseau de media plus récents. Cette exploration de la multimodalité propose donc aussi un retour sur des pratiques culturelles en apparence datées, comme la novellisation, soit le roman rédigé à partir d'un film. Cette pratique culturelle sera examinée ici plus en détail, avec une attention particulière pour les illustrations de ce genre de romans.