

Table des matières

Introduction	5
Chapitre 1	
Cinéma et esthétique du mouvement au tournant du XX^e siècle	19
1.1. L'art de la vie moderne: «une bousculade de détails»	22
1.2. Le cinéma, animation de l'immobile	28
1.3. Une nouvelle durée intérieure	40
1.4. Le film comme «art prothétique»	44
1.5. Structurer le mouvement par le rythme: photogénie et interprétation du réel	48
1.6. Le rythme de la narration, étape vers l'«idée visuelle» ...	62
1.7. Vers une «matrice de rythmes»: simulations poétiques de la nouvelle mobilité	73
Chapitre 2	
Le paradigme du rythme: vers une théorie du montage	83
2.1. «L'ordre dans le mouvement»: de l'étymologie grecque à la psychologie expérimentale	84
2.2. L'énergie des vibrations universelles: le rythme cosmique	86
2.3. Rythmes <i>intérieur</i> et <i>extérieur</i> au cinéma	91
2.4. Problèmes de perception	96
2.5. La distinction entre rythme et cadence	98
2.6. Rythme et variation de la vitesse	103
2.7. La critique du rythme	105
2.8. L'appréhension des rythmes visuels et ses limites	107
2.9. Le rythme spatial et l'esthétique des proportions	111
2.10. La notation du rythme: les mesures cinégraphiques	116
2.11. La structuration rythmique des films: vitesse et répétition	118
Chapitre 3	
Autour de la spécificité: analogie musicale et «cinéma pur»	123
3.1. Réflexions sur la spécificité: les rapports avec la littérature et le théâtre	126
3.2. L'analogie musicale	132
3.3. Une nouvelle répartition des arts	135

3.4.	La distinction son/rythme	142
3.5.	Du symbolisme à l'abstraction, l'influence du contexte artistique	144
3.6.	Autour des premiers «films abstraits»	148
3.7.	Les débats sur le cinéma pur	155
3.8.	Une perspective restreinte au sein de l'historiographie ...	170

Chapitre 4

Le film comme composition musicale	175	
4.1.	Le cinéma comme musique : une métaphore de la création idéale	178
4.2.	Rôles structurel et psychologique de la répétition rythmique	184
4.3.	Leitmotive ou thèmes visuels	187
4.4.	L'expression de la simultanéité : une dimension symphonique	194
4.5.	L'harmonie cinématographique d'après Emile Vuillermoz	198
4.6.	Paul Ramain et l'analyse musicaliste des films	200
4.7.	Réception des films soviétiques et théorie «formaliste» du rythme	205
4.8.	Partir de la musique	208
4.9.	Le bilan du musicalisme	210

Chapitre 5

Le film, expression renouvelée du rythme collectif	215	
5.1.	La résurgence du «théâtre synthétique»	215
5.2.	Parer à l'individualisme : pour une esthétique de l'épure ..	224
5.3.	Nouvelles scènes, nouveaux corps	228
5.4.	Outre les barrières de la parole, vers la simultanéité planétaire	231
5.5.	Un art soumis aux lois de l'évolution	238
5.6.	La musique, clé de voûte du <i>Gesamtkunstwerk</i> cinématographique	243
5.7.	Contre l'aspect collectif du cinéma : limites sociales et nationales	251
5.8.	L'Amérique et ses «types» à valeur universelle	254

Chapitre 6

Entre langage mimique et cadence corporelle : le geste rythmique au cinéma	259	
6.1.	Mimétisme et attraction du mouvement corporel	261
6.2.	La redécouverte de Delsarte et les manuels de sémiotique du geste	265

6.3. La question du geste mimique et «primitif» dans la psychologie des années 1910-1930	268
6.4. Le cinéma, accomplissement de l'art mimique?	272
6.5. Stylisation et mimique: vers le geste épuré	276
6.6. Typologies du geste: mouvement extérieur/intérieur; expression faciale/corporelle	280
6.7. Le geste cadencé: mécanisation du corps ou synchronisme archaïque?	287
6.8. A l'intersection entre science et esthétique «classique»: Demeny et les attractions gestuelles	292

Chapitre 7

Du corps rythmé au modèle chorégraphique	301
7.1. La danse, l'autre art emblématique de la vie moderne? ...	302
7.2. La Rythmique d'Emile Jaques-Dalcroze	306
7.3. Pratiquer la culture physique, entre proportions «idéales» et maîtrise du geste	309
7.4. L'agencement des foules	316
7.5. Du néoantique à la rationalisation des corps: le phénomène des girls photogéniques	320
7.6. Vers un art de la «fulgurance électrique»: le cas Loïe Fuller	324
7.7. L'art de l'interprète: «clou» chorégraphique ou «modèle cinégraphique»?	326
7.8. La performance rythmée par le film	332
7.9. Douglas Fairbanks et Charlie Chaplin, «danseurs de l'écran»	336
7.10. Le tournage en musique et le synchronisme musico-plastique	340

Chapitre 8

L'accompagnement musical des films dans les années 1920: vers le synchronisme	351
8.1. Légitimer le nouvel art cinématographique par sa rencontre avec la musique	352
8.2. La question du silence: fonctions psychologiques de la musique	355
8.3. L'adaptation musicale	360
8.4. La partition «originale»	368
8.5. L'improvisation	371
8.6. La musique comme «mise en transe» discrète	373
8.7. Refuser les clichés musicaux	379
8.8. Une juxtaposition d'«attractions»: le «ciné-mixte»	382

8.9. Une nouvelle musique «appliquée»?	386
8.10. Le débat autour de la synesthésie audiovisuelle	389
8.11. La convergence par le rythme et ses entraves techniques	395
8.12. Les instruments du synchronisme entre l'orchestre et le film	401
8.13. Le synchronisme du point de vue de l'orchestre	408
8.14. Discontinuité/continuité dans les rapports entre cinéma et musique	410
8.15. Le passage au sonore: l'accomplissement mécanique du synchronisme?	420
Bilan et perspectives :	
«rythme» et «contrepoint» audiovisuel	435
Notes	447
Répertoire bibliographique	485
Index	525