

H. D. ET LE GROUPE POOL :
DES AVANT-GARDES LITTERAIRES AU CINEMA « VISIONNAIRE ».

I.1.INTRODUCTION	p. 7
1.1. Corpus cinématographique : Pool, <i>Close Up</i> et <i>Borderline</i>	p. 7
1.2. Corpus littéraire : l'œuvre de H. D. et les théories de l'image poétique	p. 9
1.3. Le signifiant filmique en corrélation avec l'image poétique, l'écriture hiéroglyphique et l'expérience visionnaire	p. 13
2. Des théories de l'image dans les mouvements littéraires anglo-américains à l'affirmation d'une culture cinématographique	p. 16
3.1. Cadre méthodologique : la question des avant-gardes historiques au cinéma	p. 18
3.2. Cadre méthodologique : la constitution d'un « espace public multiple »	p. 21

I. 2. PREMIERE PARTIE
DES AVANT-GARDES LITTERAIRES ANGLO-AMERICAINES AU CINEMA « VISIONNAIRE »

I. CHAPITRE 1 : LE GROUPE POOL ET L'« ESPACE PUBLIC MULTIPLE »	p. 27
I.1.1.1 L'implication de H. D. dans l'espace littéraire	p. 28
I.1.1.2. Bryher, patronne des arts	p. 31
I.1.1.3. Scissions entre l'autoritarisme de l'avant-garde et l'espace public multiple : le vorticisme contre l'amygisme	p. 34
I.1.2.1. Le groupe Pool et l'espace public oppositionnel : les sociétés de films d'ouvriers	p. 38
I.1.2.2. Les unités documentaires de Grierson	p. 45
I.1.2.3. Le groupe Pool et le projet Mass-Observation	p. 49
I. CHAPITRE 2 : LES THEORIES DE L'IMAGE DANS LES AVANT-GARDES LITTERAIRES ANGLO-AMERICAINES DES ANNEES 1910, ET LEURS PROLONGEMENTS	p. 53
I.2.1.1. L'écriture idéogrammatique, de Fenollosa à Pound : <i>Le Caractère écrit chinois, matériau poétique</i>	p. 54
I.2.1.2. Aux origines de l'avant-garde littéraire anglo-américaine : l'imagisme	p. 59
I.2.1.3. « H. D., Imagiste »	p. 65
I.2.1.4. L'Ecole des Images	p. 72
I.2.1.5. La généralisation du vers libre : l'« amygisme »	p. 74
I.2.2.1. La dynamisation de l'image : le vorticisme	p. 76
I.2.2.2. La vortographie et le cinéma cubiste	p. 83
I.2.2.3. L'expression paradigmatique de la théorie de l'image : la Méthode idéogrammatique	p. 86
I.2.3.1. Du modèle photographique au dispositif cinématographique : l'objectivisme	p. 93
I.2.3.2. Contact, ou l'affirmation d'une langue vernaculaire et d'une culture américaine	p. 102
I.2.3.3. Le « présent continu » dans les « portraits » de Gertrude Stein	p. 107
I. CHAPITRE 3 : LE « REALISME SPIRITUEL » ET LES EXPERIENCES VISIONNAIRES DE H. D.	p. 120
I.3.1.1. Des théories de l'image à la subjectivation de la vision : le « conscient », le « sub-conscient » et le « sur-conscient » [<i>Notes on Thought and Vision</i>]	p. 123
I.3.1.2 Par-delà l'imagisme et le vorticisme : le « réalisme spirituel »	p. 131
I.3.2.1 Les photomontages helléniques de Macpherson	p. 133
I.3.2.2 La vision cinématographique : « l'écriture sur le mur »	p. 137
I. CHAPITRE 4 : LES INTERVENTIONS DE H. D. SUR LE CINEMA : L'« ECRITURE PICTOGRAPHIQUE » ET L'IDEAL DE LA RETENUE CLASSIQUE	p. 148
I.4.1.1. Les interventions de H. D. dans <i>Close Up</i> : de la Méthode idéogrammatique à l'idéal d'une retenue classique	p. 153

I.4.1.2. Le corps comme signe hiéroglyphique dans <i>Dura Lex</i>	p. 155
I.4.1.3. Le modèle hellénique de la forme organique : « The Cinema and the Classics »	p. 161
I.4.1.4. Un cinéma de la voyance	p. 168
I.4.2.1. Le modèle de l'« écriture pictographique »	p. 174
I.4.2.2. La polysémie du pictogramme et la dissémination du signifiant	p. 178
I.4.3.1. La dynamique de la projection	p. 183
I.4.3.2. Prolongements : le cinéma total de Robert Herring	p. 193

DEUXIEME PARTIE.

ETUDE DE CAS : *BORDERLINE*, UN TEXTE A CODAGE MULTIPLE

II. CHAPITRE 1 : ANALYSE DU MATERIAU PARAFILMIQUE :	
SIGNES CRYPTIQUES ET STRUCTURE MENTALISTE	p. 203
II.1.1.1. La métaphore de la « frontière » [<i>borderline</i>]	p. 205
II.1.1.2. L'éditorial de Macpherson et la « méthode subjective de la déduction »	p. 207
II.1.1.3. Analyse du « montage contrapuntique » au sein de quatre photogrammes	p. 213
II.1.1.4. L'art de la « suggestion », d'après Blakeston	p. 216
II.1.2.1. Pictogrammes et jeux de mots dans l'essai de H. D.	p. 219
II.1.2.2. Confrontation entre la « pensée visuelle » et le « monologue intérieur »	p. 222
II.1.2.3. La fictionnalisation du tournage dans <i>Two Americans</i>	p. 224
II. CHAPITRE 2 : ANALYSE DE LA LITTERATURE SECONDAIRE :	
QUESTIONS DE REPRESENTATIONS	p. 227
II.2.1.1. La réception critique du film au début des années 1930	p. 227
II.2.2.1. La littérature secondaire spécialisée dans les pays anglo-américains : les rapports sociaux de sexe et de race	p. 230
II.2.2.2. La littérature secondaire spécialisée dans les pays anglo-américains : une poétique de l'indétermination	p. 240
II. CHAPITRE 3 : LA « PARAGRAMME » ET LE « PALIMPTEXTE » :	
LE TEXTE VERBAL SOUS-JACENT	p. 243
II.3.1.1. L'hypertexte imagiste.	p. 244
II.3.1.2. La logique du récit : vers un mode « para-narratif »	p. 247
II.3.1.3. La motivation « phonotextuelle » des noms propres	p. 250
II.3.2.1. L'« élan allégorique »	p. 256
II.3.2.2. Pictogrammes et « architextes »	p. 261
II.3.2.3. Un mode de référentialité intransitif : les intertextes littéraires et iconographiques	p. 264
II. CHAPITRE 4 : LE JEU DE L'ACTEUR : OBJETS FETICHES ET ACTES MANQUES	p. 277
II.4.1.1. Objets fétiches et « espace potentiel de jeu »	p. 279
II.4.1.2. Femme fatale et masques d'automate	p. 282
II.4.2.1. La sublimation du matériau pulsionnel dans la forme filmique	p. 289

TROISIEME PARTIE.

LA MISE EN JEU DU MODELE HIEROGLYPHIQUE DANS *CLOSE UP*

III. CHAPITRE 1 : LA VERIFICATION DE LA METHODE IDEOGRAMMATIQUE, PAR L'INTERMEDIAIRE DES THEORIES DU MONTAGE D'EISENSTEIN	p. 297
III.1.1.1. <i>Close Up</i> et le modèle des « petites revues » littéraires	p. 298
III.1.1.2. Du théâtre Nô à l'écriture hiéroglyphique	p. 310
III.1.2.1. L'hypothèse idéogrammatique d'Eisenstein	p. 315
III.1.2.2. De la Méthode idéogrammatique aux « hiéroglyphes de l'inconscient »	p. 333

III. CHAPITRE 2 : LE MODELE DU REALISME HIEROGLYPHIQUE DANS LES EDITORIAUX	p. 337
III.2.1.1. « Tel Quel », ou les modalités du réalisme cinématographique	p. 337
III.2.1.2. La fonction de la projection	p. 343
III.2.2.1. La fonction métacritique des éditoriaux	p. 351
III. CHAPITRE 3 : LA PSYCHOLOGIE DE SURFACE ET L'ECRITURE FEMININE DANS LES ESSAIS DE RICHARDSON	p. 356
III.3.1. La psychologie du public : le « fait cinématographique »	p. 359
III.3.2.1. Le « fait filmique » : les conséquences du passage au sonore	p. 370
III.3.2.2. Le « fait filmique » : les composantes formelles du film et la valorisation du cinéma populaire	p. 377
III. CHAPITRE 4 : DES LECTURES PSYCHANALYTIQUES A L'« IMAGERIE FILMIQUE »	p. 384
III.4.1.1. Sachs et l'inconscient optique	p. 384
III.4.1.2. La transposition du modèle freudien : les « mécanismes du cinéma » selon Saalschutz	p. 389
III.4.1.3. Low et la question pédagogique	p. 403
III.4.2.1. La psychanalyse comme métaphore du dispositif filmique	p. 405
III.4.2.2. L'« imagerie » filmique d'après Herring	p. 409
III. CHAPITRE 5 : DE L'APOLOGIE DU « PRIMITIVISME » A L'OBJECTIVITE DU « DOCUMENT » : LE DERNIER TOURNANT DU GROUPE POOL	p. 418
III.5.1.1. L'attraction du cinéma « primitif » et la « factualité » du documentaire	p. 419
III.5.1.2. Le modèle de la Nouvelle Vision et du style documentaire dans la photographie	p. 425
III.5.2.1. Du « naturalisme » à l'« objectivisme » : le modèle du fait dans la littérature	p. 435
I. 5. QUATRIEME PARTIE.	
ETUDE DE CAS : LES REPERCUSSIONS DU PASSAGE PAR LE CINEMA SUR L'ECRITURE DE H. D.	
IV. CHAPITRE 1 : L'ACHEMINEMENT VERS UNE ECRITURE CINEMATOGRAPHIQUE	p. 443
IV.1.1. Fragmentation, itération et suspension : <i>Red Roses for Bronze</i>	p. 446
IV. CHAPITRE 2 : LA STRUCTURE DU PALIMPSESTE DANS LES RECITS A CLEFS DE H. D.	p. 452
IV.2.1. <i>Palimpsest</i> et le procédé de la surimpression	p. 452
IV. CHAPITRE 3 : L'« AUTOFICTION » ET L'ECRITURE DE LA CURE	p. 464
IV.3.1. <i>HERmione</i> : des symptômes hystériques à l'autoanalyse de l'écrivain	p. 468
IV.3.2. <i>Poolreflection</i> comme reflet de <i>HERmione</i>	p. 474
IV. CHAPITRE 4 : LES CELLULES DE MONTAGE : DE L'ARTICULATION « PHONOTEXTUELLE » AUX ASSEMBLAGES MORPHEMATIQUES	p. 478
IV.4.1. « Red Rose and a Beggar »	p. 479
I. 6. CONCLUSION	p. 489
1. La « Méthode idéogrammatique », le « montage intellectuel » et l'« écriture pictographique »	p. 489
2. Limites et dépassements de l'esthétique du muet	p. 491
BIBLIOGRAPHIESELECTIVE	p. 496