

Sommaire

Introduction	17
PARTIE 1. TRANSMISSION	39
Le film, outil de communication	
1. Transporter, transmettre, communiquer, diffuser, réceptionner	41
1.1 Des réseaux de communication	41
1.1.1 Communiquer	
1.1.2 Démocratiser	
1.2 La définition d'un genre	46
1.2.1 Le documentaire sur l'art	
1.2.2 Le film d'éducation	
1.2.3 Un cinéma de propagande	
1.2.4 Une conscience de public?	
1.3 Décor ou réalité? (Re)présenter une architecture	61
1.4 La genèse du format « film »	67
1.5 Un complément à l'écriture papier	70
1.6 L'information cinématographique, complément à l'exposition	75
1.6.1 Un événement à diffuser : élargir le public visiteur	
1.6.2 Complémentarité des dispositifs	
1.6.3 L'exposition comme sujet d'actualités	
1.7 Le film comme projet d'exposition	86
2. Communiquer la théorie. La promotion de l'urbanisme	93
2.1 La recherche d'un cinéma au service de l'urbanisme	93
2.1.1 Des documents pour un public spécialiste	
2.1.2 Modèle institutionnel versus initiative personnelle	
2.1.3 Dédoubler le public : persuasion de ses capacités d'urbaniste	
2.2 Instruire plus largement: des théories urbanistiques comme poursuite logique à l'histoire de la ville	107
2.2.1 « Continuer Paris ! »	
2.2.2 Démonstration de l'évolution urbanistique par les antagonistes	

2.3 Des théories urbanistiques pour la politique	116	4. Communiquer la personne. Construction de la postériorité	177
2.3.1 Insertion dans le discours militant du Front populaire		4.1 Construire l'image	177
2.3.1.1 Ciné-Liberté, instrument cinématographique de propagande pour le PCF		4.1.1 Mesurer sa notoriété	
2.3.1.2 S'approcher aux autorités		4.1.2 Une identification à l'œuvre	
2.3.1.3 Une inimitié de vieille date rendue à la base d'enjeux plus larges		4.1.3 Maintenir sa notoriété	
2.3.1.4 Îlot insalubre n°6 versus Ville radieuse		4.1.3.1 Le Corbusier artiste – Mais pas de documentaire sur les peintures	
2.3.2 D'un moment politique à l'autre		4.1.3.2 Picasso, l'autre star à l'écran	
2.3.2.1 La Ville radieuse, un sujet continu		4.1.3.3 La peinture, le fond de sa personnalité	
2.3.2.2 S'adapter pour le commanditaire visé		4.1.4 Ouvrir le chez soi au grand public : rue Nungesser-et-Coli comme lieu de tournage	
2.3.2.3 Le double focus de propagande politique et d'éducation de la nouvelle génération		4.2 Construire l'histoire : la rétrospective cohérente où la personnalité prime	193
2.3.3 Instrumentalisation du discours de Le Corbusier à des fins politiques		4.2.1 Substituer l'œuvre : l'auteur comme dénominateur commun de ses activités	
2.4 Communiquer l'urbanisme, une affaire pour la politique ?	138	4.2.2 La volonté d'un grand film rétrospectif	
2.4.1 Une télévision militante : désintellectualiser l'urbanisme			
2.4.2 Un repositionnement entre culture et politique			
2.4.3 Une télévision politique : de l'urbanisme au logement			
3. Communiquer les œuvres. Gérer une diffusion	151	PARTIE 2. TRANSPOSITION	197
3.1 L'Unité d'Habitation de Marseille : vulgariser le prototype de la maison de demain	151	La préfiguration de l'image	
3.1.1 Une propagande implicite : les films MRU et les Actualités		5. Film ou photo - Film und Photo	199
3.1.2 La promotion directe : canaliser la communication visuelle du chantier		5.1 Photogénie, Esprit de Vérité. Le statut de l'image cinématographique	200
3.1.2.1 Enregistrer le chantier		5.1.1 L'art cinématographique versus l'image cinématographique	
3.1.2.2 Exalter la poésie du projet et du chantier		5.1.2 L'Esprit de Vérité. Une conscience élevée au-delà de la vision humaine	
3.1.3 Illustrer la « mise en route »		5.1.3 La Photogénie. La production de l'effet de l'image	
3.1.3.1 La parole est aux habitants		5.1.4 Esprit de vérité et photogénie, deux caractéristiques à reconnaître mais à éviter ?	
3.1.3.2 Illustrer le confort moderne		5.2 L'expérience personnelle	216
3.1.3.3 Retour à la théorie		5.2.1 Les références proches	
3.2 Chandigarh, application des <i>Trois Établissements humains</i>	173	5.2.2 Des usages adaptés aux besoins	
3.2.1 De la Cité radieuse aux <i>Trois Établissements humains</i>		5.3 La canonisation des images photographiques et cinématographiques : la mainmise du maître.	227
3.2.2 Chandigarh comme dénominateur commun d'œuvres architecturales et artistiques		5.3.1 D'un objectif à l'autre	
		5.3.2 Tourner à partir de photographies	
		5.3.3 Tourner en présence de Le Corbusier	
		5.3.4 Des influences réciproques	
		5.3.5 Filmer l'architecture statique. Introduction de la narration	

6. La séquence du regard	251
6.1 Créer, représenter ou recréer un espace architectural par le cinéma	253
6.1.1 « Toepffer, précurseur du cinéma »	
6.1.2 Des modalités cinématographiques pour représenter l'invention de l'architecte	
6.2 De la promenade architecturale à la promenade cinématographique ?	259
6.2.1 L'Expérience de l'Acropole	
6.2.2 Capter le mouvement d'itinéraire	
6.2.3 Filmer le mouvement d'itinéraire	
6.2.4 Le panorama comme développement panoptique	
 PARTIE 3. TRANSCRIPTION	 271
Construire une rhétorique de documentaire	
 7. Du texte à l'image : construction de scénarios	 273
7.1 Un projet de collaboration : le rôle des écrivains	275
7.1.1 La description littéraire	
7.1.2 Des documentaires romancés : entre fiction et information	
7.1.3 Un monde illusoire ? Présenter la Ville radieuse telle qu'elle pourrait être	
7.2 De l'image au texte : la référence à l'image comme forme d'écriture sténographique	287
 8. Le film comme un système rhétorique	 291
8.1 Un cadre théorique défini	293
8.2 Le film comme système rhétorique	295
8.2.1 Le cadre de la rhétorique corbuséenne	
8.2.2 La rhétorique expérimentée des conférences	
8.2.3 Les premiers discours visuels	
8.2.4 Et où est le public ? L'importance de l'exorde	
8.3 La construction du discours visuel	305
8.3.1 Les figures récurrentes empruntées pour un discours visuel	
8.3.1.1 L'analogie et la métaphore	
8.3.1.2 L'antithèse et l'alternative	

8.3.1.3 La métonymie ou synecdoque	
8.3.1.4 L'amplification et la répétition	
8.3.2 Des arguments efficaces ?	
8.4 Différentes versions, différents messages rhétoriques ?	322
8.5 Du discours urbanistique à sa vision d'une civilisation	325
8.6 Le sujet de film dans le discours littéraire	329
 9. La conférence filmique	 331
9.1 La conférence dans le film	332
9.1.1 Les monologues filmiques, reproduction des conférences ?	
9.1.2 L'autorité vous parle	
9.1.3 L'interview, autres contraintes que la conférence ?	
9.2 Du tableau noir au dessin animé	339
9.2.1 Le dessin amené à l'espace cinématographique : un but didactique	
9.2.2 Dessin animé ou reproduction de dessins	
9.3 Le film introduit au discours oral	344
9.3.1 L'exemple de la soirée publicitaire à la salle Pleyel, 1931	
9.3.2 La place du film dans le discours oral : rompre l'ordre rhétorique	

CONCLUSION **347**

Sources **355**

Bibliographie **359**