

- Walt Disney* (Eisenstein) : 434.  
*Waltzes from Vienna (Le Chant du Danube)* (Hitchcock) : 501.  
 Warhol, Andy : 217.  
*Was ist los im Zirkus Beely?* (*Les Aventures du cirque Beely*) (Piel) : 419.  
*Water Seeking Its Level* (Pierce) : 351.  
 Watteau, Antoine : 354.  
*Wavelength* (Snow) : 329, 330, 331, 340.  
 Weber, Max : 450.  
 Weinberg, Herman G. : 584.  
 Weintraub, Fred : 444.  
 Weir, Kathryn : 433.  
 Welles, Orson : 17, 324, 360, 406, 550.  
 Wells, Herbert George : 457.  
 Wenders, Wim : 147.  
 Wheatstone, Charles : 42.  
*Where No Vultures Fly (Quand les vautours ne volent plus)* (Watt) : 538.  
*Where Where There There Where* (Beloff) : 55.  
*Whirlpool (Le Mystérieux Docteur Korvo)* (Preminger) : 87, 108, 360, 386, 387, 387-389, 407.  
*White Dog (Dressé pour tuer)* (Fuller) : 511, 528, 529, 530.  
*White Shadows in the South Sea (Ombres blanches)* (Van Dyke) : 460.  
 Whitehead, Alfred North : 172, 185.  
*Who Framed Roger Rabbit? (Qui veut la peau de Roger Rabbit?)* (Zemeckis) : 515, 521.  
*Who Killed Cock Robin? (Qui a tué le rouge-gorge?)* (Disney) : 495.  
 « *Why Look at Animals?* » (Berger) : 436.  
 Wiene, Robert : 359.  
 Wilcox, Fred M. : 521.  
*Wilderness and the American Mind* (Nash) : 441.  
*Willard* (D. Mann) : 431, 511, 528.  
 Wilson, Michael Henry : 487.  
 Wilson, Robert : 215.  
*Wind (The) (Le Vent)* (Sjöström) : 78, 78.  
*Wind Across the Everglades (La Forêt interdite)* (Ray) : 164, 165, 507, 508.  
*Window Shopping* (Friedberg) : 26.  
 Winnicott, Donald Woods : 101, 110, 295.  
 Wiseman, Frederick : 547.  
*Woman in the Window (The) (La Femme au portrait)* (Lang) : 87.  
 Wong Kar-wai : 44, 82, 272, 275, 278.  
*Wong Kar-wai* (Jousse) : 272, 275.  
 Wood, Robin : 456, 462.  
 Woolf, Virginia : 217.
- Y
- Young and Innocent (Jeune et innocent)* (Hitchcock) : 497, 498, 501.  
 Young, James : 360.
- Z
- Zapping Zone* (Marker) : 560.  
 Zavattini, Cesare : 540, 543, 544.  
 Zielinski, Siegfried : 45.  
 Zlatoff, Dominique : 487, 490.  
*Zoo Piece* (Marker) : 560.  
*Zoos humains* (Bancel, Blanchard, Boëtsch) : 451, 452.  
*Zorns Lemma* (Frampton) : 193.  
 Zourabichvili, François : 548.

## TABLE

PROLOGUE	11
I. HYPNOSES	19
1. PERSPECTIVES RÉTROSPECTIVES	23
Trois moments, trois fins de siècles – XVIII <sup>e</sup> siècle : mutation du regard (Foucault) – Panopticon, panorama, guillotine, fantasmagorie, magnétisme animal – Visibilités, invisibilité – XIX <sup>e</sup> siècle : Balzac, daguerréotype et magnétisme, le devenir-fantôme ( <i>Le Cousin Pons</i> , <i>Ursule Mirouet</i> ) – Fin de siècle (dans une intimité nouvelle avec la mort, Ariès) – Photographie (guillotine, Arasse), instantané (Frizot), photo spirite (Charuty) – De Mesmer à Charcot à Freud : hypnose, psychanalyse, cinéma – Projection frontale, visions circulaires, arrêts et mouvements – Panorama, morgue, musée de cire (Schwartz), Kaiserpanorama (Crary), le train du cinéma – Le cinéma, un dispositif parmi d'autres – Plus que la psychanalyse, toutes sortes d'hypnoses (Jost) – <i>Le Mystère des roches de Kador</i> (Bergstrom) – Freud à côté du cinéma – Hypnose et sciences psychiques (Méheust) – XX <sup>e</sup> siècle : psychanalyse, hypnose, cinéma, dispositifs multiples (le photographique) – Le cinéma, parmi tant d'autres, un dispositif qui a réussi, et survit.	
2. L'HYPNOSE-CINÉMA	59
Le cinéma, entre le processus d'induction et l'état hypnotique (Kubie et Margolin) – <i>Dr Mabuse, der Spieler, Inferno</i> (de TSI-NAN-FU à MELIOR) – Processus d'induction : <i>L'Année dernière à Marienbad</i> – Effets de machine : la fusée ( <i>Frau im Mond</i> ) et le train ( <i>Spione, Dr Mabuse, der Spieler, L'Arrivée d'un train en gare</i> ) – Des figures de train : fenêtre-écran, défilements ( <i>Cockfighter, Être et avoir, The Wind</i> ); le corps de la	

machine (*Monsieur Verdoux*, *Les Corbeaux*); le « tout » du train (*Tickets*, *Fin*); le travelling – Rêve et film, rêve et cinéma (Baudry, Metz) – Hypnose et cinéma plutôt : deux dispositifs, une même détermination venant de l'extérieur – Mise en scène de l'hypnose et impression de réalité; hypnose-film et hypnose-cinéma; hypnotisabilité et spectateur de cinéma.

### 3. MÉTAPSYCHOLOGIE DU CINÉMA

91

Freud : *Psychologie des foules et analyse du moi*, genèse de l'identification – Hypnose et idéal du moi – Le dispositif-cinéma comme idéal du moi – Épreuve de réalité, impression de réalité, illusion de réalité – Œil idéal du dispositif (Vertov, Epstein), foule de cinéma, institution des fêtes – Lacan : moi-idéal et idéal du moi, les deux narcissismes, imaginaire et symbolique – Le stade du miroir (Metz, Baudry), projection et introjection.

### 4. UNE AUTRE HYPNOSE

101

Ferenczi, Winnicott, Mannoni, Chertok, Roustang : affect et corps – *Qu'est-ce que l'hypnose ?* – Neurophysiologie du rêve (Jouvet) : l'hypnose comme veille paradoxale – Le nourrisson de Stern et « le pouvoir de configurer le monde » – Veille paradoxale, veille restreinte, veille généralisée – Cinéma et configuration du monde – L'hypnose comme fascination, confusion, hallucination, énergie – *Le Septième Ciel* (Jefferson Kline) – Souvenir de *Whirlpool* – Le corps du cinéma : questions d'histoire et de formes – Psychanalyse et en deçà; histoire et dispositif – Souvenir de *Mabuse*, de Lacan à Roustang – Programmes de vérité : « la vérité est que la vérité varie » (Veyne) – Fixation et fascination, confusion et indétermination, possibilité et hallucination, puissance et énergie – Perception hallucinatoire (Deleuze) – Barthes et le guérissement – *Voyage à Tokyo*, un « festival d'affects » – Hypnose e(s)t émotion – *Sombre*, les enfants de l'émotion et l'enfant de l'hypnose.

## II. ÉMOTIONS

129

### 5. LE DÉPLI DES ÉMOTIONS

128

*Mademoiselle Oyu* – Battements d'arbres et de bambous – Deux fonctions de la figure – Deleuze, l'intervalle et le pli – Mise en scène et mise en plis – Émotion, sensation, figure, pli – Émotions de cinéma, corps et âmes – Quatre modalités d'émotion : intensive, textuelle, symbolique, de dispositif – Les vues Lumière, naissance du plan (les films à coupes) : cadre et dispositif, premiers trains, défilements et chocs – L'émotion : entre celles qui ont un nom et celles qui n'ont pas de nom (Bonitzer, Vanoye, Daney), le corps du spectateur.

### 6. AVEC DANIEL STERN, MIEUX SENTIR-PENSER LE CINÉMA

151

*Le Monde interpersonnel du nourrisson* – *L'enfant* : le spectateur de cinéma – Les quatre sens de soi – Stern, la psychanalyse, l'art – Pas une application, une analogie – Voir, toucher : *Persona* – La perception amodale – Les affects de vitalité, opposés aux affects darwiniens ou catégoriels – Variété et création – *La Règle du jeu*, *Le Fils*

*adoptif*, *Mademoiselle Oyu* – L'accordage affectif (intensité, rythme, forme) – « Art et comportement » : de la sensation à l'émotion – *Wind Across the Everglades*, *L'avventura*, *Haut les mains !* – Les compagnons évoqués – Épisode et modèle narratif – Image et récit, événement et pli (Parente) – *Le Héros sacrilège* – Émotions intensives, intensités narratives; traits d'image, éléments de récit – Avec Daney, Mizoguchi, *Mademoiselle Oyu* et sa musique.

### 7. UN SPECTATEUR PENSIF

179

Vision bloquée, vision libérée (Daney) – Psychologie, psychanalyse, biologie du cerveau – Construction d'une analogie : visions de Damasio – Émotion et cognition, corps-cerveau – Le film cérébral, récit et mémoire, espace imagé et espace dispositionnel, conscient et inconscient (Benjamin, Kuntzel, Deleuze) – Damasio et Stern : émotions d'arrière-plan et affects de vitalité – INTERMÈDE COGNITIVISTE – Choix de sciences – Made in USA, liquidation, scientisme (Bordwell, Carroll, Grodal) – INTERMÈDE DANS L'INTERMÈDE : contenus et traits d'expression, les coquelicots dans *The Old Place*, le tramway de *Sunrise* – INTERMÈDE COGNITIVISTE (REPRISE) – Greg Smith, Murray Smith (modèles narratifs et personnages, identification, sympathie, empathie), Bordwell (choix polémiques, néo-cartésianisme) – UN SPECTATEUR PENSIF (REPRISE) – Émotion et sentiment (Damasio) – Schefer, *L'Homme ordinaire du cinéma* – Sensation-émotion-sentiment (Daney) – Stern et *Le Moment présent* (moment présent et plan) – Tous les arts, mais le cinéma surtout – Moment et moments (durées, étoilements) – « Un monde dans un grain de sable » – Récit et mémoire – Stern, Deleuze, grain de sable et cristal, corps-cerveau.

### 8. PLANS D'ÉMOTIONS

223

Tels moments – *Displaced Person*, les enfants au vélo – Questions de non-méthode : émotions de plans et plans d'émotions, choix d'insistance – DISPOSITIFS – Le train du cinéma – *Toni*, premier plan, l'arrivée d'un train en gare, début et fin du film – *Berlin Express* : fictions de photogrammes, visions multipliées – *Le Silence* : le train et le regard de l'enfant – Des immobilités forcées : *Clockwork Orange*, *Breakdown*, *Johnny Got His Gun*, aussi des spectateurs de cinéma – PLANS ET RETOURS DE PLANS – *Le Héros sacrilège*, les drapeaux et la femme en rouge – *Ordet* : la fuite de Johannes, deux fois, figures de visions et d'herbes, le volet comme accent du cinéma – *Mademoiselle Oyu* : des troncs d'arbres encore, trois corps et leurs destins – PHRASES-PLANS – *The Great White Silence*, *Mélo*, *Mademoiselle Oyu*, final – DE LONGS MOMENTS, DE BREFS INSTANTS DE PLANS – Nombres, durées, vitesses, lenteurs – LONGS MOMENTS – *Sud*, *Le Révéléateur*, *Goodbye South Goodbye*, *M/Other* – BREFS INSTANTS – *Pickup on South Street*, *Pickpocket*, *Je t'aime je t'aime*, *Chungking Express* – COURBES DE FILMS – *Il Messia* : la fin sublime; *The Reckless Moment* : un film « bourré »; *Moe no susaku* : l'art du vide et des pleurs, un festival d'affects.

### 9. VUES D'ENSEMBLE

291

Hypnose e(s)t émotion : Epstein – Blanchot et la fascination, ou aussi bien l'hypnose : le regard de l'enfance – L'enfant de *Persona* encore – Daney : cinéma et enfance, arrêt sur image et arrêt de pensée – Le cinéma, sublime généralisé – *Le Tempestaire* :

l'émotion sublime comme hypnose – Nancy et le sublime, après Kant, l'art comme syncope et vocation du sublime – Nancy et l'hypnose, avec Hegel, reprise par Roustang : le magnétisme animal, comme l'enfant dans le sein de sa mère – Actif et passif, le spectateur de cinéma, pensivité de Barthes – L'identification, selon son double sens – Morin, *Le Cinéma ou l'Homme imaginaire*, participation polymorphe, identifications multipliées – *The Crowd* – Identification au personnage, au mouvement de caméra (*The Fountainhead*, *Val Abraham*) – Identification partielle (*Die Patriotin*) – Le film documentaire, identifications mêmes et autres (*Am Siel*, *Die Mauer*, *Le passé est mort*) – Identification tournante (*Octobre*), mais aussi fracturée (*Der Totmacher*), ou fusionnée (*Shadow of a Doubt*) – Hitchcock et la scène de la douche (*Psycho*) – Identification au film, au tout comme à l'instant : d'un mot, le flou du lien réel – Tentation des neurones miroirs, Stern, Gallese – Affects de vitalité, contours temporels – Science, art et philosophie, Deleuze-Guattari – Cinéma et cerveau, Deleuze, bon et mauvais cerveau – Science-sujet, *La Jetée*, *La Chambre claire*.

## 10. INTERMÈDE EXPÉRIMENTAL

323

Cinéma expérimental ou d'avant-garde : l'EXAG – *T-Wo-Men* : ralentissements, accélérations intensives, du plan au photogramme – Des illusions d'arrêts : en deçà de la perception, la perception pourtant – Double voie de l'émotion : fascination matérielle et pureté mentale – *Wavelength* : long plan, impressions brèves – Deleuze : l'EXAG dans le tout du cinéma – Le flicker comme cinéma du cerveau ; l'émotion épurée comme hypnose – INTERMÈDE DANS L'INTERMÈDE : ALTERNANCE, RÉPÉTITION, HYPNOSE – La répétition et l'alternance, au principe du cinéma – Le modèle classique, de Griffith à Hitchcock – L'alternance au cœur de la répétition-résolution, le film comme bloc narratif hiérarchisé – *King Kong* – Clignotements du noir et blanc (Vernet) – La répétition comme hypnose, du film classique à l'EXAG – *L'Homme à la caméra* – Le flicker-film (Kubelka, Conrad, Sharits) – L'effet de scintillement, de *Makimono* aux films de Hitchcock et de Lang – Autant de modalités d'hypnoses que de genres de films, de films singuliers et de spectateurs – *L'Année dernière à Marienbad*, entre film classique et EXAG – INTERMÈDE EXPÉRIMENTAL (REPRISE) – *Serene Velocity*, le flicker incarné (Sitney) – *Trying to Kiss the Moon*, l'autoportrait inducteur de nouveaux plans d'émotion – Plutôt que Brakhage, Leighton Pierce : les affects de vitalité dans leur évidence sensible, une enfance du cinéma – Un grand cinéaste mineur, dans la lignée d'Epstein (Jon Jost, Aumont) – Films et vidéos, le cinéma de Pierce – Commencements et recommencements du monde, origines sans origine et blocs d'enfance – *Principles of Harmonic Motion* : comme la vision de l'enfance – Stern et Pierce – Un cinéma de la réalité comme perception hallucinatoire – Des films impossibles à décrire, mais non inévitables – *Glass*, *Fall (Three Parts)*, *Water Seeking Its Level*, *Evaporation*, *Pink Socks*, *The Back Steps* – Fascination : émotion et hypnose.

## 11. HYPNOSES-FILMS

357

Hypnose et psychanalyse (encore) – Moments forts de l'hypnose-cinéma : le cinéma de « l'écran démoniaque » ; le fantastique américain des années 1930 (Browning, Lugosi) ; USA, années 1940 : film noir, séries B de Val Lewton – Deux visions de l'hypnose-cinéma : classique et moderne – *Dr Mabuse*, *der Spieler*, *Inferno*, la seconde

scène de la Philharmonie : dispositif, hypnose collective et individuelle – Ses formes et motifs : le rectangle-carré ; le faisceau-triangle et le cercle – Lang, de *Mabuse* à *Ministry of Fear* jusqu'au dernier *Mabuse* (en passant par *Metropolis*) – Catharsis ou (mauvaise) influence (Kracauer) – *Schatten*, l'hypnose comme purgation, à travers ombres et miroirs – De *Trilby* à *Svengali*, fatalité du spectacle – Minelli, l'hypnose-spectacle, de *The Pirate* à *On a Clear Day... You Can See Forever* (et *Brigadoon*) – *Whirlpool* : de l'hypnose à l'auto-hypnose – *Night of the Demon* : hypnoses du bien et du mal, le regard absolu de la lumière – Hitchcock : transition de *Family Plot* – L'âge moderne de l'hypnose : flottements et excès – Prologue du *Miroir* – *Le Visage*, du théâtre au cinéma (Vanoye) – *Herz aus Glas* : l'hypnose des acteurs et le rouge cristal – La trilogie de Lars von Trier : de l'hypnose mythique puis réelle à sa mise en fiction dans le train du cinéma (*Element of Crime*, *Epidemic*, *Europa*) – Dispersions, exacerbations : *Cure*, l'hypnose réversible ; *The Curse of the Jade Scorpion*, l'hypnose affolée ; *Daguerréotypes*, le fil documentaire.

## III. ANIMALITÉS

413

## 12. DE L'HYPNOSE À L'ANIMAL

417

Hypnoses-films et signes d'animalité (de *Mabuse* à *Cure*) – Exemples croisés de Tourneur : *Night of the Demon*, *Cat People* – Hypnose, émotion, animalité – Foucault : la « vie », de l'histoire naturelle à la biologie – Importance et variété de l'animal de cinéma (Souriau) – L'humain et l'animal (obligation de la philosophie, Fontenay, Derrida) – Animalité, magnétisme animal, hypnose : Maine de Biran, Hegel (relus par Roustang), Schopenhauer, Bergson, art et hypnose – Deleuze : flashes sur l'hypnose – Deleuze et Guattari : « Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible... » – Devenir-animal, art, cinéma (Sauvagnargues) – Animal-mouvement, animal-symbole – Limites d'une non-histoire – Note sur le dessin animé comme sur Eisenstein (Bulot, Aumont) – Note sur *Electric Animal*.

## 13. ANIMAUX D'AMÉRIQUE

439

Images d'origines – Leo Marx : *The Machine in the Garden* – Pastoralismes, primitivisme, *wilderness* (Nash) – Amérique et animalité – Animaux dans le cinéma américain, une dualité : l'animal comme symbole (animal et machine ; le Noir et l'Indien ; la lutte des sexes : *The River*, *The Big Sleep*) ; l'animal comme intensité et devenir – *It's Showtime* : multiplicité des animaux – Du loup au chien : *Clash of the Wolves* – PETITS ET GRANDS SINGES – Darwinisme social, « Procès du singe », « Zoos humains » – De *Man's Genesis* à 2001 : *A Space Odyssey* – Six films pour un système : *Island of Lost Souls*, *Tarzan the Ape Man*, *Murders in the Rue Morgue*, *Blonde Venus*, *King Kong* (Dadoun, Färber), *The Cameraman* – HAWKS – *Bringing up Baby* : parmi tant d'animaux, le brontosaurus, le chien et le léopard, sur le chemin qui mène un homme à une femme – *Monkey Business* : le singe et la formule, régression, remariage et spectacle – Troupeaux de *Red River* – DU BISON AU CHEVAL, DE LA PANTHÈRE AUX OISEAUX – Symbole et organicité, devenirs et intensités – Deux westerns : *The Last Hunt*, le bison et l'Indienne (Brion) ; *Duel in the Sun*, la métisse, le cheval et le train (*Histoire(s) du*

cinéma, 2B, les amants animaux) – VAL LEWTON, JACQUES TOURNEUR (Eisenschitz) – Intensités du noir et blanc, dispositifs d'images – *Cat People*, la panthère et son analyste – *The Leopard Man* : le sang des Mexicaines, des « composants non humains » (Farber) – HITCHCOCK – L'animal, principe de vie et de mort – *Sabotage* : animaux et dispositif – Animaux empaillés (*The Man Who Knew Too Much*, *Psycho*) – *The Birds* : plus que leur valeur symbolique, les intensités des oiseaux vivants – Le plan de mouettes de *Young and Innocent* – Raisons et déraison des oiseaux (Krohn) – Marey, mouvement et vol d'oiseau, au commencement du cinéma (Frizot) – Deleuze, le tout et l'intervalle; Hitchcock et l'image mentale – Le vol d'oiseau, d'un photogramme à l'autre – Le générique de *The Birds* : partition électronique et image-modulation à l'autre – *The Everglades* : Ray entre abstraction lyrique et image-pulsion (Deleuze) – Animaux de l'air, animaux de la terre et de l'eau – Le professeur de sciences naturelles et le tueur d'oiseaux – Un monde d'origine – TANT D'ÉTATS ANIMAUX – Le cinéma américain des années 1970 (Thoret) : ruptures, dislocations, dilution, conflagration, errance, explosions-implosions, violence généralisée – Une image-symbole : *The Deer Hunter* – Huston, transition en trois films : *Moby Dick*, *The Misfits*, *The Bible : In the Beginning* – Mutations scientifiques et technologiques – *Who Framed Roger Rabbit?* – Transformations de l'animal et de l'humain – Deux fois un film et son remake : *The Fly* (Grünberg), *Invasion of the Body Snatchers/Body Snatchers* (Brenez) – Logique des effets spéciaux : *Alien*, *The Thing* (Clerget) – Quatre processus de traitement de l'animal-humain : reprise-accélération (*Jaws*, *Jurassic Park*); transformation-mixité (*The Howling*, *Monkey Shines*); disparition-prolifération (*Blade Runner*, *Twelve Monkeys*); perte, résistance, devenir (*Willard*, *Cockfighter*, *Rumble Fish*, *White Dog*, *Dead Man*) – Un dernier film encore : entre le frère et la sœur, les animaux d'amour (*Love Streams*).

## 14. PENSÉES DE L'ANIMAL, PENSÉE DU CINÉMA

537

Bazin : ontologie du cinéma et art de la réalité – Les films d'animaux, montage interdit et valeur documentaire – « Bazin et les bêtes » (Daney) – Le néoréalisme italien comme esthétique de la réalité – Rossellini et les animaux : de *Fantasia sottomarina* à *India*, en passant par la chienne et les chèvres de *L'amore* (Aprà), et l'âne surtout de *La macchina ammazzacattivi* – *Umberto D.* : le chien comme instinct de la vie du cinéma – L'animal anthropologique, mythologique du cinéma américain, dévoué à sa fiction – L'animal ontologique du cinéma européen d'après-guerre – Bazin, Deleuze – De la fiction à l'essai, variations de la valeur documentaire : le cinéma français comme pensée de l'animal, l'animal comme pensée du cinéma – Du côté de la fiction : Bontemps, avec Renoir, les Straub, Bresson – (Chien de Bresson, chien de Ford, Pierre) – Plutôt du côté du documentaire : Fieschi, avec Rouch (mais aussi « cinétranse » et hypnose, Scheinfeigel, Baláz), Marker (tant et tant d'animaux), Lumière (la pure durée, charme et crime du chat de cinéma, Garat) – Valeur documentaire de l'archive : le cas exemplaire de Timothy Treadwell, Herzog et *Grizzly Man*, logiques du devenir-animal (Jeong, Andrew) – L'archive de fiction : *Mon oncle d'Amérique* – Resnais, un cinéaste d'animaux : les méduses d'*On connaît la chanson*, les souris blanches de *Je t'aime je t'aime*, les rats blancs de *Mon oncle d'Amérique* (Leutrat, Liandrat-Guigues) – La fiction de l'essai par la pensée filmée du biologiste : diagramme de Resnais (Deleuze), des destins pris dans leurs images – (Painlevé et *Le*

*Vampire*, Murnau et *Nosferatu*) – L'homme comme animal, jusqu'au crime et au génocide – *Au hasard Balthazar* : l'âne moins bête que les autres bêtes, en deçà et au-delà de l'humain (Arnaud, Bontemps); hypnose animale et humaine; la fin de Balthazar, longuement : une émotion unique.

## ÉPILOGUE

583

Entre l'hypnose, l'émotion, l'animalité : le train – *The Lady Vanishes* : avec le train, processus d'induction et état hypnotique, émotions de dispositif – Le wagon enchanté des animaux – *Café Lumière* : en hommage à Ozu, comme à Lumière, un film de trains – Hommage aussi à Sendak – Le cinéaste-enfant-spectateur au cœur de l'image des trains comme l'animal-enfant dans le ventre de la mère – Deux images : le « fœtus astral » de *2001*, le nourrisson de *Voyage à Tokyo*, au cœur du cinéma.

## Principes, remerciements, références

593

## Index

599