

JAM-2017

***Analyse et créations musicales pour l'image
Analysis and creation of Music for the moving image***

**JAM – cinquième édition des Journées d'Analyse Musicale - 2017
Société Française d'Analyse Musicale**

en partenariat avec le
Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris
Sandra Lagumina, Présidente, Bruno Mantovani, Directeur.
www.conservatoiredeparis.fr
le 17 novembre

et avec le
Conservatoire Hector Berlioz / Paris
Jean-François Piette, Directeur
www.conservatoirehectorberliozparis10.fr
le 18 novembre

La cinquième édition des Journées d'Analyse Musicale est consacrée à l'analyse de la musique pour « l'image ». Les études sur la musique de film sont nombreuses et fructueuses. Il s'agit moins de convoquer une rencontre supplémentaire dédiée à la recherche en ce domaine que de poser la question de la place de l'analyse des musiques originales écrites/conçues pour les images jusque dans l'apprentissage de la composition. Les recherches d'où ces contributions très diverses sont issues, ont de nombreuses incidences sur la pédagogie de l'invention musicale pour l'image qui tire profit de l'analyse de ce qui se noue entre l'image et le son dans des films patrimoniaux et récents. L'étude ordonnée de séquences représentatives peut-elle contribuer à la constitution d'une typologie de ces relations (redondance, antinomie, parallélismes, etc.) ? La fonction de l'analyse ne serait-elle pas de fournir, à l'apprenti compositeur, des outils théoriques et pratiques pour la compréhension des rapports qui s'instituent entre la forme, le style, les profils de l'invention musicale, et les images pour lesquelles ils sont destinés ? Il est important d'élaborer un cadre méthodologique et théorique pour l'analyse des fonctions de la musique dans l'oeuvre « mixte » ainsi inventée et de fournir par là même les outils utiles à sa création.

COMITE SCIENTIFIQUE

Bruno BOSSIS (SFAM-Université Rennes 2) Martin BARNIER (Université de Lyon 2) Cécile CARAYOL (Université de Rouen), Philippe CATHE (Université Paris-Sorbonne) Pierre COUPRIE (SFAM-Université Paris-Sorbonne) Jean-Stéphane GUITTON (CNSMDP) Hervé JAMET (CRR de Strasbourg-CNSMDP) Muriel JOUBERT (Université de Lyon 2) Bertrand MERLIER (Université de Lyon 2) Marie-Noëlle MASSON (SFAM-Université Rennes 2) Jérôme ROSSI (Université de Nantes) Alice TACAÏLLE (Université Paris-Sorbonne)

COMITE D'ORGANISATION

Jean-Michel BARDEZ (SFAM, Conservatoire Hector Berlioz Paris), Marie DELCAMBRE-MONPOËL (SFAM, Université de Rouen), Marie-Noëlle MASSON (SFAM, Rennes 2).

Vendredi 17 novembre - Cnsmdp

- 9h - 9h 30 Accueil

9h 30 - Présentation générale : Jean-Michel Bardez - Marie-Noëlle Masson

10h - Séance 1 - Présidence : Marie Delcambre-Monpoël

- 10h - 10h 30 **Emmanuelle Bobee** *Procédés d'écriture sonore et musicale dans les scènes de poursuite au cinéma.*
- 10h30 - 11h **Bastien Grossen** *Façonner le sens par les phénomènes sonores : figures de l'indicible dans Guernica de Resnais et Under the Skin de Glazer*
- 11h - 11h 30 **Chloé Huvet** *Un conte de fée doux-amer. Musique et sound design dans E.T. l'extra-terrestre*
- 11h 30 - 12h **Sylveline Bourion** *Man and Color : l'homme et le son*

12h/13h30 - PAUSE

13h 30 Séance 2 - Présidence : Jean-Pierre Bartoli

- 13h 30 - 14h **Dominique Nasta et Thomas Van Deursen** *Musique préexistante, fonction émotive et morcellement intérieur dans quelques films contemporains*
- 14h - 14h30 **Ildar Khannanov** *« La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil » de Joann Sfar : l'analyse polymodale et intonative du cinéma postmoderne*
- 14h30 - 15h **Charles Pierre Cavalière** *Approche esthétique formelle du rapport Image/Musique au cinéma*

15h/15h30 - PAUSE

15h30 - Séance 3 - Présidence : Jean-Stéphane Guitton

- 15h30 - 16h **Cécile Carayol** *Autopsie du processus analytique de la musique de film : exemple de la figure du vampire*
- 16h - 16h30 **Ewa Czachorowska-Zygor** *Sound in the realm of image. Selected exemplifications of film music by Adam Walaciński*

16h 30 - 17h30

Table-Ronde- Débat

1^{ère} partie - Bruno Coulais, Jean-Stéphane Guitton, Dominique Nasta, Thomas Van Deursen, réalisateurs, compositeurs... Présidence : Bruno Coulais.

17h45 - 18h45

Projections

des travaux des étudiants du cours de Bruno Coulais - Cnsmdp - Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Simon Meuret, Alexandre Lecluyse, Julien Mazer, Pierre David, Stanislav Makowsky

Samedi 18 novembre - Conservatoire H. Berlioz

- 13h30 - 14h – Accueil

14h Séance 4 – Présidence : Nathalie Hérold

- 14h - 14h30 **Muriel Joubert** *Émergences et synesthésies : l'analyse chimérique de la musique de film*
- 14h30 - 15h **Bertrand Merlier** *Traduction des émotions dans les musiques de film : les rôles différenciés du bruit et de la musique*
- 15h - 15h30 **Philippe Gonin** *Méditerranée de Jean-Daniel Pollet, Musique d'Antoine Duhamel ou une expérience d'écriture cinématographique*
- 15h30-16h **Jérôme Rossi** *Modèles de représentations analytiques en musique de film*
- 16h -17h

Table-Ronde-Débat

Seconde Partie : Bertrand Merlier, Muriel Joubert, Philippe Gonin, Jérôme Rossi, jeunes réalisateurs, compositeurs.... - Présidence : Jean-Michel Bardez

- 17h 18h

Projections

des travaux des étudiant(e)s du cours de composition à l'image de Nigji Sanges - Conservatoire H. Berlioz - Paris - Présentation par Nigji Sanges et les étudiants. - Maxence Lafont - Clément Walker-Viry - Joseph Dupont - Mathieu Husson

Programme détaillé Vendredi 17 Novembre

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris
209, Avenue Jean-Jaurès 75019 Paris

- 9h – 9h 30 Accueil
- 9h30-10h - Présentation générale
-
- 10h- 10h 30 **Emmanuelle Bobee** *Procédés d'écriture sonore et musicale dans les scènes de poursuite au cinéma*

Les scènes de poursuite constituent des moments particulièrement saillants sur le plan de l'intensité dramatique, notamment dans les films d'action. Leur efficacité dépend de la maîtrise par les compositeurs et les *sound designers* de certains procédés d'écriture récurrents, qu'il est nécessaire de connaître et d'analyser avec précision.

Dans ce domaine, le cinéma hollywoodien s'avère particulièrement riche d'enseignement. La célèbre scène de course-poursuite dans *Bullitt* (Peter Yates, 1968), conçue comme un véritable dialogue bruitiste où se répondent le ronflement des moteurs, les crissements de pneus et les coups de klaxon, apparaît comme un modèle du genre, une référence incontournable pour les amateurs de films policiers. Après avoir mis en évidence les mécanismes de sa conception sonore en relation avec l'image (montage alterné, synchronisation, etc.), nous aborderons la bande-son de *Duel* (Steven Spielberg, 1971), qui intègre une dimension psychologique via l'utilisation de plages musicales atonales et stridentes, favorisant l'instauration d'un climat angoissant. Puis, à travers différents exemples allant de *The Blues Brothers* (John Landis, 1980) à *Ronin* (John Frankenheimer, 1998), nous montrerons comment la musique se mêle progressivement au *sound design* pour connoter la scène sur le plan émotionnel et/ou renforcer la dynamique créée par les bruitages. Plus récemment, on observe une généralisation de la pratique de *l'underscoring* dans les *blockbusters* américains. Les partitions élaborées par David Arnold et Thomas Newman pour les derniers épisodes de la saga James Bond (*Casino Royale* et *Spectre*, notamment), ainsi que les compositions de Hans Zimmer pour *Batman Begins* (2005) et *Inception* (2010) de Christopher Nolan, semblent marquer un retour à l'utilisation d'une musique rythmée et percussive, dont le déroulement est scrupuleusement synchronisé avec l'action.

- 10h30 - 11h **Bastien Grossen** *Façonner le sens par les phénomènes sonores : figures de l'indicible dans Guernica de Resnais et Under the Skin de Glazer* »

En partant de l'idée que certains phénomènes sonores ou procédés musicaux transmettent de manière privilégiée des sensations ou des concepts spécifiques, nous tenterons de mettre en évidence la potentialité de la musique de renforcer de tels concepts véhiculés par l'image et les techniques cinématographiques. Plus particulièrement, ce qui touche à la violence et à la mort semble se transmettre plus fidèlement par le sensible que par le verbe. Nous avons analysé dans notre thèse des figures de la musique contemporaine espagnole écrite sur le thème de l'indicible violence (chez Cristobal Halffter, Alberto Posadas et Tomas Marco) en prenant appui sur la sémiotique (Tarasti, Greimas, Rinn) et sur les résultats des analyses des figures de l'indicible dans d'autres arts. De telles figures de la souffrance, de la mort, de la violence, de l'altérité absolue, de l'irréel, de la hantise, du ressassement, du trouble, du chaos s'avèrent se retrouver dans des films qui artialisent ces concepts, tels que *Guernica* (1950) ou *Under the Skin* (2013). Nous étudierons comment le son y approfondit le sens indiqué par l'image : les phénomènes sonores et visuels y entrent en résonance, se renforcent ou se complètent afin de façonner une signification qui convoque une réflexion sur les liens existant entre les concepts relatifs à la mort et à son inquiétante étrangeté.

- **11h-11h 30 Chloé Huvet** *Un conte de fée doux-amer. Musique et sound design dans E.T. l'extra-terrestre*

Malgré la place fondamentale d'*E.T. l'extra-terrestre* (1982) dans la collaboration Steven Spielberg/John Williams, la musique et le *sound design* du film demeurent très peu explorés par l'historiographie. Ce manque d'études approfondies paraît d'autant plus surprenant qu'*E.T.* possède un statut particulier dans l'histoire du cinéma. À la suite de *Star Wars* et de *Rencontres du troisième type*, le film a largement contribué à définir le nouveau visage de la science-fiction en mettant en scène un extra-terrestre bienveillant, abandonné accidentellement sur Terre. *E.T.* offre ainsi un pendant plus optimiste au cinéma de science fiction, hanté jusqu'ici par la menace atomique, le totalitarisme et les invasions destructrices. L'enjeu de notre communication sera ainsi d'interroger de quelle manière l'approche de Williams et le *sound design* d'*E.T.* contribuent à brouiller les frontières des genres entre science-fiction, mélodrame et conte de fées. En nous appuyant sur une analyse musicologique de la partition en lien avec l'image et sur le manuscrit du scénario de Melissa Mathison conservé dans les archives de la BNF, nous montrerons comment l'écriture thématique, l'orchestration et les interactions entre musique et *sound design* transmettent une sensation de magie et d'émerveillement, réenchantant le quotidien morne et solitaire des enfants. Le merveilleux n'est toutefois pas dénué de terreur et de tristesse chez Spielberg : la gestion de la bande-son conduit à interpréter *E.T.* comme un conte de fées doux-amer, loin de la fable naïve et du sentimentalisme larmoyant souvent dépeints dans la littérature.

- **11h30 - 12h Sylveline Bourion** *Man and Color : l'homme et le son*

Présentée à l'occasion du Centenaire du Canada, l'Expo 67, dont on fête cette année le 50^e anniversaire, fut un événement marquant de l'histoire montréalaise. Dans un vaste campus de 400 hectares gagnés sur le fleuve Saint-Laurent, plusieurs compositeurs sont mandatés pour créer la bande son des 80 pavillons. Parmi eux, R. Murray Shafer, pour le « kaléidoscope » où un parcours multi-sensoriel attend le voyageur : diapositives projetées sur des miroirs, séquences filmées diffusées où des images figuratives se transforment en couleurs abstraites tandis que la musique évolue entre acoustique et acousmatique. Cette œuvre, intitulée *Man and Color*, est idéale pour explorer les rapports entre son et image dans la musique pour l'image, et démontrer les catégories théorisées par Michel Chion, de la diégèse (interaction entre les événements visuels et sonores) ou de la synchronèse (liens de synchronicité entre eux). Dans notre communication, illustrée de nombreuses images d'archive, nous démontrerons, par l'analyse de *Man and Color*, les liens de complémentarité, d'opposition et de parallélisme sémantique et temporel entre son et image. Avec une question en trame de fond : quels outils les compositeurs peuvent-ils employer afin que son et image s'enrichissent l'un l'autre, et que leur interaction amène le spectateur à une exploration non seulement sonore et visuelle mais aussi émotionnelle, physique et psychologique de la thématique – ici, la couleur, l'homme, son monde, et son étrange aventure terrestre.

- **12h- 13h30 - Pause**

- **13h 30-14h Dominique Nasta et Thomas Van Deursen** *Musique préexistante, fonction émotive et morcellement intérieur dans quelques films contemporains*

Il faut dépasser l'assertion des unités sonores comme facteurs autonomes de sens et nous diriger vers une réinterprétation de la « narrativité sonore ». Le but étant d'arriver à mieux comprendre les enjeux d'un nouveau dialogue entre les images et les sons tel qu'il est pratiqué dans le cinéma contemporain ; un dialogue au sein duquel, singulièrement, la musique permet une réelle transformation des stratégies interprétatives. C'est dans un cadre théorique déjà établi par de nombreuses études (Chion, M., *La musique au cinéma*, 1995 ; Goldmark D. & Kramer L. & Leppert R., *Beyond the Soundtrack*, 2007 ; Abhervé S. & Binh N. T. & Moure J., *Musiques de films : nouveaux enjeux*, 2013 ; Buhler J. & Neumeyer D., *Hearing the Movies*, 2016) – à l'aide d'exemples issus des filmographies de cinéastes tels les frères Dardenne (*Le gamin au vélo*), Iñárritu (*Birdman*), Malick (*The Tree of Life*), Mungiu (*Au-delà des collines*) ou encore Von Trier (*Nymphomaniac*) – que nous proposons une analyse de la citation musicale issue du répertoire de la musique classique (Beethoven, Mozart, Rachmaninov, Franck et

Smetana). Il s'agira notamment de voir comment *la fonction émotive (expressive)*, telle que définie par Jakobson dans son texte fondateur « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale* (1963), redessine, au gré des différentes citations musicales, les espaces intérieurs des personnages ; que ce soit avec minimalisme dans la tradition européenne ou bien avec l'opulence dialectique des cinéastes américains. De par leurs choix assumés, les réalisateurs placent la musique au service du morcellement identitaire, visant toutefois une forme d'unité cathartique entre l'homme et le monde.

- 14h-14h30 Ildar Khannanov « *La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* » de Joann Sfar : *l'analyse polymodale et intonative du cinéma postmoderne*

La relation entre une image en mouvement, un son musical et une parole dans un film est très complexe. L'ère du film muet a prouvé qu'une image en mouvement est tout à fait capable de créer un sens cinématographique. Après les travaux de Sergei Eisenstein, il est devenu clair que le montage présuppose un conflit entre les composants hétérogènes, la musique, le rythme visuel et le sujet. Dans son film, Joan Sfar joue avec ces éléments de manière postmoderne. Par exemple, elle met la musique américaine entre parenthèses. La musique américaine est représentée comme un objet symbolique, en soi. Il se transforme progressivement en *ostinato*, qui rappelle l'*ostinato* dans la musique de Debussy. La musique de cinéma exige une méthode d'analyse, différente de celle de la musique absolue. Je pense qu'il faut utiliser l'analyse *intonative* (dans la terminologie de Boris Asafiev) afin de distinguer les nuances codées dans l'écriture déconstructive de Joan Sfar. L'*intonatsia* est un sens sémantique d'un motif musical, mais aussi le ton de la voix et la langue du corps. Il permet d'identifier les aspects cachés sous la surface de l'énonciation musicale. Pour cette communication, je propose de présenter les résultats d'une analyse multimodale et *intonative* des neuf premières minutes du film « *La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* ».

- 14h30-15h Charles Pierre Cavalière *Approche esthétique formelle du rapport Image/Musique au cinéma*

Dans le contexte de l'art cinématographique, l'emploi généralisé de l'association de la musique avec l'image nous a habitué à la présence superposée de ces deux objets temporels qui présentent des fonctionnements autonomes. Leur résultat — « séparément » — sur les spectateurs est différent de celui produit par leur hybridation. Le contenu de cette intervention repose sur l'analyse de la variation de fréquence des points de synchronisation (seuls éléments concrets reliant la musique et l'image au cinéma) et l'identification des structures formelles qu'elle produit. La connaissance de ces structures et l'apprentissage, à la fois des résultats dramaturgiques qu'elles impliquent et des effets de convergences interprétatives auprès des spectateurs, permet une approche de la composition musicale adaptée à l'image fondée sur des schèmes rythmiques. La prise en compte de ces schèmes dans le rapport image/musique est effectuée concomitamment aux caractères connotatifs et esthétiques propres à toute création artistique. En conséquence, l'analyse du rapport image/musique s'appuyant sur la variation de fréquence des points de synchronisation permet une convergence d'interprétation pour les spectateurs, indépendamment du style ou du genre musicale employé. Il sera en revanche important pour le compositeur ou le cinéaste d'articuler avec précision les gestes musicaux avec les gestes visuels afin de reproduire une structure précise visant une compréhension spécifique d'une scène de la part d'un large public.

- 15h-15h30 Pause

- 15h30 - 16h Cécile Carayol *Autopsie du processus analytique de la musique de film : exemple de la figure du vampire*

A travers l'exemple de la figure musicale du vampire au cinéma, il s'agit de montrer comment analyser le langage de la musique de film et d'expliquer le processus qui a permis de repérer les codes récurrents et une syntaxe commune partagée par plusieurs compositeurs dans leurs bandes originales (*Dracula*, Coppola, Kilar, 1992 ; *Interview with a vampire*, Jordan, Goldenthal, 1994 ; *True Blood*, Ball, Barr, 2008-2013 et *Twilight : new moon*, Weitz, Desplat, 2009). Les différents principes mélodico-harmoniques et

orchestraux similaires qui ont été dégagées comme l'envoûtement répétitif, le violoncelle voix du vampire, ou encore le concept du *bloodsample*, etc., induisent aussi la nécessité d'éviter une approche par paramètre, laquelle n'est pas forcément un système pleinement satisfaisant pour parvenir à définir au plus juste l'écriture d'un compositeur pour l'image : il faut en décrypter les caractéristiques sans jamais la déconnecter de l'objet filmique. L'emploi, en outre, dans ce cas précis de citations référencées ou de 'gimmick' musicaux (les cas du *DRAC-u-la theme* issu du modèle *hammerien* ou encore celui du *Batman Theme* de Elfman) renvoie au fait que la démarche, loin d'être simplement intuitive, est consciente et intellectuelle de la part du compositeur de film qui a la volonté, en l'occurrence ici, d'inscrire sa partition dans une certaine tradition musicale du vampire. Ce travail d'autopsie rétrospective sur cette méthode spécifique d'analyse d'une musique film permettra également d'aborder des questions d'ordre plus formel (comment procéder à une transcription par manque de source ou encore comment mettre en relation photogrammes et exemples musicaux).

- 16h - 16h30 Ewa Czachorowska-Zygor *Sound in the realm of image. Selected exemplifications of film music by Adam Walaciński*

Adam Walaciński – one of the founders of the Krakow School of Composition – a composer, author of film and theatre music, critic, columnist and pedagogue, he commenced his artistic work at the beginning of the 1950s, when he became active in the avant-garde trend in music of the time. As a result of a sudden success brought by his music to Stanisław Lenartowicz's film *Winter Twilight* (1956), for next more than twenty years his artistic life became significantly dominated by film music. Co-operation with the most outstanding Polish film directors has brought him numerous Polish and international prizes, and many of his films have entered the canon of Polish cinema. One of Walaciński's guiding principles in film music is avoiding direct illustrative character and simple audio-visual counterpoint. A multitude of styles, evident in his autonomous works, manifests itself here with redoubled strength. Variety of devices used by the composer and his great sense of the development of a dramatic tension in a film work form the base for a multifaced character of the relationship between the visual and aural domains of film. The paper is going to present diversity of connections understood as the transition between music and image on the base of *Mother Joan of the Angels*, *The Real End of the Great War* and *Death of the President* by Jerzy Kawalerowicz as well as *The Depot of the Dead* by Czesław Petelski and *Cineforms* by Andrzej Pawłowski showing – as the result – the role of music in creation higher dimension of the film work.

- 16h 30 - 17h30 - **Table-Ronde - Débat** - 1^{ère} partie
- 17h45-18h45 **Concert-Projection** des étudiant(e)s du cours de Bruno Coulais - Cnsmdp Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Samedi 18 novembre

Conservatoire Hector Berlioz – Xème

Hôtel Gouthière – 6, rue Pierre Bullet 75010 Paris

- 13h30 - 14h – Accueil
- 14h -14h30 - Muriel Joubert *Émergences et synesthésies : l'analyse chimérique de la musique de film*

La musique de film a suscité un grand nombre d'études sur les effets de coïncidence et de dissonances entre musique et images, ou encore sur la valeur ajoutée qu'elle crée. D'une part, la musique de film se voudrait être « fonctionnelle » ; d'autre part l'analyse de la musique de film serait un outil que les jeunes compositeurs s'approprieraient pour réaliser la musique adéquate – pour souligner une action, une émotion, une idée, etc. Ce système laisse présager une bonne part de prévisibilité et de maîtrise tout au long de la chaîne, du compositeur au monteur et au réalisateur. Pourtant, au-delà des relations d'empathie, d'anempathie ou de « contrepoint didactique » (Michel Chion) recherchées lors du montage entre les différentes voies d'énonciation du film, la complexité des entrelacs modaux peut laisser émerger une signification imprévue et différente de la somme des parties. La musique, elle-même porteuse d'une profondeur quasi-visuelle, permet de lier les fragmentations temporelles et spatiales propres au montage, invente d'autres temporalités dramaturgiques (Gilles Mouëllic), et provoque « un processus plus subliminal que conscient » (Berthomieu). En effet, le spectateur, seul face au film dans la salle de cinéma, « se met en communication avec un travail de l'inconscient » (Jacques Derrida). C'est aussi parce que l'association des différentes voies d'énonciation se réalise, à la manière, selon les mots de Chion, d'un « effet Kulechov vertical » propre à chaque spectateur, que la dimension synesthésique du film permet, dans une forme de perception amodale, de « dévoiler [une] dimension prélinguistique, et non iconique. » (Cristina Cano). D'un côté, c'est l'alchimie synesthésique, rendant incomplète l'analyse séparée des différentes voies d'énonciation, qui permet à Pierre Barthomieu de dire : « Au cinéma, on goûte le bloc homogène musique-image ». De l'autre, la faculté du spectateur de mettre en résonance avec son propre espace intérieur tout type d'alchimie – faisant dire à Michel Chion que toute musique marche, qu'il n'y a « pas de résistance de l'image face au son » – minimise « la toute puissance du réalisateur », et accorde à l'œuvre une ouverture, celle même qu'a pu défendre Umberto Eco. Les réflexions que je me propose de livrer lors de cette communication font suite à l'ouvrage issu du colloque sur la Traduction des émotions dans les musiques de film (dir. : Bertrand Merlier et moi-même, Lyon, décembre 2012).

- 14h30 - 15h Bertrand Merlier *Traduction des émotions dans les musiques de film : les rôles différenciés du bruit et de la musique*

La musique et le bruit jouent un rôle essentiel dans la communication audiovisuelle (films, cinéma d'animation, jeux vidéo, publicité ...). Les mécanismes mis en jeu sont complexes et encore relativement méconnus. S'appuyant sur deux journées d'études (réunissant historiens, cinéastes, compositeurs, analystes de l'image ou de la musique, sociologues, neuroscientifiques et psychocognitivistes...), sur une publication récente, ainsi que sur les expériences de 25 années de pratiques et 10 années d'enseignement de la musique à l'image, nous proposons divers éclairages sur les mécanismes de traduction des émotions dans les musiques de films.

Après quelques brefs rappels introductifs (notamment sur les mécanismes émotionnels), l'auteur présentera quelques outils et méthodes d'investigation permettant d'appréhender la « valeur ajoutée de la musique ou du bruit », l'intentionnalité, la traduction des émotions... et mettra en évidence les différences suivantes entre bruit et musique : la musique est un langage doté d'une temporalité dont la compréhension (tonalité, style, procédé d'écriture, effectif... et pouvoir sémantique) demande quelques secondes (environ 1 mesure) ; Elle semble relever de mécanismes de perception secondaires ou intellectuels, et être le fruit d'un apprentissage ou de conventions sociales - le bruit (naturel) est un phénomène souvent ponctuel (ou du moins son analyse par le cerveau est quasi instantanée) ; Il semble régi par des mécanismes de perception primaires ou instinctifs, proches de l'inné ou du réflexe. Le bruit

est souvent associé à des émotions primaires : peur, joie, surprise...À mi chemin entre ces deux domaines, le *sounddesign* propose un bruit « usiné » ou façonné, artificiellement doté de certaines caractéristiques propres à la musique : inséré dans un discours et une temporalité, doté de critères acoustiques, sémantiques, émotionnels...

- **15h - 15h30 Philippe Gonin *Méditerranée* de Jean-Daniel Pollet, *Musique* d'Antoine Duhamel ou une expérience d'écriture cinématographique**

Film fondateur, au même titre que *Pierrot Le Fou, Méditerranée* est à marquer d'une pierre blanche dans la carrière de Duhamel. Film unique dans l'histoire du cinéma, pratiquement sans ascendance et descendance, *Méditerranée* est un film à part, matriciel pourrait-on dire. Ni fictionnel, ni documentaire, sans montage narratif, il n'en explore pas moins l'écriture cinématographique et interroge notamment la question du montage. Film poétique, film poésie, réflexion sur ce qui apparaît aux yeux de Pollet comme le berceau du monde, il est bien, pour le cinéaste comme pour le compositeur, un film clef. Si l'on en croit Duhamel, le projet initial voulait combiner, ou plutôt mettre en contrepoint les images, les bruits et la musique. Le film devait être « muet » en ce sens que la parole n'y avait pas sa place. Le résultat fut sensiblement différent et Pollet finit par y inclure un texte dit en voix-off par Philippe Sollers. Duhamel y vit un échec du projet initial tandis que Sollers fustigeait une écriture musicale trop « illustrative » à son goût.

La présente communication a pour objectif d'analyser quel est en définitive le rôle des trois grands plans sonores du film (bruits, paroles, musique) et comment Duhamel a su adapter son écriture à des « moments » du film entre symphonisme et musique traditionnelle.

- **15h30-16h - Jérôme Rossi Modèles de représentations analytiques en musique de film**

Les *Film music studies* constituent désormais un champ de recherche important et bien identifié. L'analyse de la musique à l'image n'a toutefois pas attendu ces quinze dernières années pour s'atteler au difficile problème de la représentation analytique écrite d'une œuvre qui mêle les champs visuel et sonore, au sein de laquelle la musique, de surcroît, se trouve elle-même intrinsèquement mêlée aux voix et aux bruits. Depuis les graphiques d'Eisenstein, axés sur la représentation des mouvements, aux partitions complètes avec plans, en passant par l'analyse de la bande-son de Pierre Schaeffer, le « simulacre textuel » de Claudia Gorbman ou la mise-en-bande développée par Rick Altman, le défi de la description écrite de la musique de film a été maintes fois relevé. Nous présentons ici une synthèse qui pourra servir de base de réflexion aux problèmes concrets que se pose l'analyste : place de la partition, transcription et réduction, détail des plans, description et intégration des autres composantes de la bande-son (dialogues et bruits), échelle analytique retenue (séquence, film dans son intégralité).

- **16h - 17h – Table-Ronde-Débat – Seconde Partie**

- **17h – 18h Concert-Projection des étudiant(e)s du cours de Nigji Sanges- Conservatoire H. Berlioz-Paris**

Emmanuelle Bobée - Auteure d'une thèse intitulée *La musique et les textures sonores comme éléments du récit filmique dans l'oeuvre de David Lynch, d'Eraserhead (1977) à Inland Empire (2006)*, Emmanuelle Bobée est titulaire d'un doctorat en musicologie obtenu à l'Université de Rouen en 2015. Membre du groupe de recherche collective ELMEC (Etude des Langages Musicaux à l'ECran), elle a participé à de nombreux colloques et journées d'étude et publié plusieurs articles scientifiques. Chargée d'enseignement à l'Université de Rouen depuis 2012, elle enseigne également les musiques actuelles et la formation musicale dans un conservatoire de la région rouennaise.

Sylveline Bourion - Née en France, Sylveline Bourion est professeur d'analyse musicale à la faculté de musique de l'Université de Montréal depuis 2014. Ses travaux portent sur Bach, Debussy, Bartók, le monde de la répétition musicale et sonore, mais également sur la musique acousmatique ou les rapports entre musique et littérature. Elle donne régulièrement des communications dans des colloques internationaux, et elle a notamment participé aux dernières JAM (novembre 2016, Dijon). Professeur adjoint en analyse Responsable du programme de baccalauréat général Faculté de musique Université de Montréal.

Cécile Carayol est Maître de conférences en musicologie à l'Université de Rouen. Son enseignement et sa recherche sont centrés sur la musique à l'image. Elle vient de fonder un groupe de recherche collective ELMEC (Etude des Langages Musicaux à l'ECran). Elle est l'auteur d'articles sur la musique de film (La figure musicale du vampire au cinéma, Philippe Rombi, Alexandre Desplat, John Williams, Danny Elfman), ses correspondances avec la musique de concert (Debussy et le cinéma de suspense, Le phénomène du minimalisme répétitif dans le cinéma français, la musique de film comme prolongement de l'opéra, etc.), elle vient de co-diriger un ouvrage sur la musique de séries (*Musiques de séries télévisées*, Presses Universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2015.), dans lequel elle a écrit deux articles sur la musique de Bernard Herrmann pour *Twilight Zone* et la musique de Nathan Barr pour *True Blood* et elle est l'auteur d'un ouvrage : *Une musique pour l'image, vers un symphonisme intimiste dans le cinéma français*, Presses Universitaires de Rennes, 2012).

PhD Ewa Czachorowska-Zygor is a music theorist, assistant in the Music Theory and Interpretation Department at the Academy of Music in Kraków. Her research interests centre upon film music, contemporary Polish music, the problems of correspondence of arts and interdisciplinary studies. Next year she is going to publish a first monograph of Adam Walaciński in the series Polish Composers of 20th Century by PWM Edition. Her output also includes several dozens of research articles in Polish and English. She participated in conferences and symposiums in Poland and abroad.

Philippe Gonin est Maître de Conférences à l'Université de Bourgogne Franche-Comté. Ses champs de recherches vont des musiques populaires (jazz, rock...) à l'étude des musiques pour l'écran. Il a collaboré à plusieurs ouvrages collectifs sur le cinéma ou les séries télévisées. Il est l'auteur d'ouvrage sur Pink Floyd, The Cure et Robert Wyatt et à diriger l'ouvrage collectif *Prog Rock in Europe, an overview of a persistent musical style*. (EUD, 2015)

Bastien Grossen. Docteur en musicologie de l'Université de Bourgogne. Soutenance d'une thèse *L'indicible à travers les œuvres de quelques compositeurs espagnols contemporains* en 2016 (avec la mention Très honorable avec les félicitations du jury). Cette thèse d'esthétique musicale prenant appui sur l'analyse sémiotique sert de support à deux articles à paraître dans les revues Transversales du Centre Georges Chevrier et Témoigner. Entre Histoire et Mémoire de la Fondation Auschwitz.

Chloé Huvet. Ancienne élève de l'ENS de Lyon, Chloé Huvet obtient en 2011 son master de recherche en musicologie mention très bien. Ses publications comprennent notamment des articles sur Bruno Coulais, sur la musique d'Eyes Wide Shut, de Vivement dimanche! de Jurassic Park, du Pianiste, de la série télévisée Les Tudors, et sur les relations entre musique et effets sonores dans Star Wars – Episode II. Major de l'agrégation externe de musique en 2012, elle est chargée de cours en histoire et analyse de la musique de cinéma à l'Université de Montréal. Elle soutiendra en novembre 2017 une thèse sur la musique de la saga Star Wars, dirigée par Gilles Mouëllic et Michel Duchesneau.

Muriel Joubert. Professeur agrégé au département de Musicologie de Lyon 2 et chercheur associé à Passages XX-

XXI (Lyon 2) et à *Musidanse* (Paris 8), Muriel Joubert est auteur d'une thèse intitulée *Matière, espace, temps : la musique de Debussy à la rencontre des arts et des lettres*. Ses recherches actuelles, centrées sur les musiques des XXe et XXIe siècles, portent sur la notion de profondeur en musique et dans la peinture. Muriel Joubert a mené différents travaux sur les musiques de film (notamment la collaboration au DVD-vidéo et ROM pédagogique « À propos » de *Tout sur ma mère* d'Almodovar, CRDP Académie de Grenoble, 2010), qui l'ont amenée à organiser avec Bertrand Merlier à Lyon un colloque suivi d'actes (Editions Delatour, 2015) sur la Traduction des émotions dans les musiques de film.

Ildar Khannanov Ph.D., est professeur de théorie musicale au Conservatoire Peabody, de l'Université Johns Hopkins à l'Etats Unis. Il a étudié au Conservatoire de Moscou et à l'Université de Californie, Santa Barbara. Ses intérêts le portent vers la musique de cinéma. Il a publié l'article "High Noon. Dmitri Tiomkin's Award-Winning Ballade and its Russian Sources" dans le *Journal of Film Music*.

Bertrand Merlier est Maître de Conférences à l'Université de Lyon, où il enseigne la musique à l'image, l'informatique musicale et les techniques de studio au département Musique & Musicologie. En 2007, il a créé le master pro MAAAV (Musiques Appliquées Aux Arts Visuels/ www.maaav.fr) ou il a enseigné durant huit années. Il est aussi compositeur de musiques électroacoustique et instrumental pour le concert ou le ciné-concert interprète de musique électroacoustique en direct, soit à l'échantillonneur, soit à l'aide d'interfaces gestuelles innovantes (*data glove*, suivi du mouvement par caméra et autres dispositifs interactifs)

Dominique Nasta est Professeure ordinaire en études cinématographiques à l'Université Libre de Bruxelles où elle dirige également l'Unité de recherche Musique, cinéma et arts de la scène. Elle a été Professeure invitée aux Universités de Montréal (2013) et de Strasbourg (2015). Elle a publié plusieurs ouvrages à titre de seul auteur dont *Meaning in Film : Relevant Structures in Soundtrack and Narrative* (1992), *Contemporary Romanian Cinema : The History of an Unexpected Miracle* (2013, traduction française prévue pour 2019), ou en co-édition, *Le Son en perspective : nouvelles recherches* (2004), *Le Mélodrame filmique revisité* (2014), ainsi que de nombreux articles et chapitres d'ouvrages collectifs sur les émotions et la musique au cinéma, les cinémas d'Europe de l'Est, l'esthétique des mélodrames muets, les Européens dans le cinéma Hollywoodien. Elle dirige la collection bilingue « Repenser le cinéma » aux éditions PIE Peter Lang.

Jérôme Rossi. Maître de Conférences à l'Université de Nantes, Jérôme Rossi est l'auteur de nombreux ouvrages et articles consacrés à la musique post-romantique – particulièrement la musique anglaise de la première moitié du XX^e siècle – et aux liens qui unissent musique et cinéma. Son livre sur l'œuvre du compositeur anglais Frederick Delius a obtenu le Prix des Muses de la biographie en 2011 ; son dernier ouvrage, un recueil de textes consacrés à la musique de film, est sorti en septembre 2016 aux éditions Symétrie. Son activité de compositeur l'a amené à écrire de la musique de films : il a signé les partitions de nombreux courts-métrages et d'une cinquantaine de documentaires.

Charles-Pierre Vallière enseigne l'analyse du rapport image/musique à l'Institut International de l'Image et du Son (3IS) et auprès des départements musique et cinéma à l'Université Paris VIII. Il prépare actuellement un doctorat sur une approche esthétique formelle du rapport Image-Musique au cinéma fondée sur l'étude des patterns et des mécanismes de convergences interprétatives dans la perception des relations musico-filmiques. Parallèlement, Charles-Pierre Vallière est chroniqueur et producteur d'émissions sur le thème de la musique au cinéma à France Musique depuis 2005.

Thomas Van Deursen prépare un doctorat à l'ULB sur l'esthétique sonore appliquée aux adaptations cinématographiques des pièces de William Shakespeare. Il est l'auteur, en 2015, d'un essai intitulé « I'm Sitting on Top of the World : L'utilisation esthétique des effets audiovisuels » paru dans la revue *Home Cinema*, no 5, 2015. En 2016, il a également participé à l'organisation du Colloque international : *La chanson dans les cinémas d'Europe et d'Amérique Latine (1960-2010)* organisé par l'ULB, l'UCL et l'Université de Buenos Aires.