

CIRCUIT

M U S I Q U E S C O N T E M P O R A I N E S



VOLUME 26 NUMÉRO 3 (2016)

Musiques aux limites de l'image Images at the Limits of Music

Les Presses de l'Université de Montréal

Musiques aux limites de l'image /
Images at the Limits of Music

Musiques aux limites de l'image / Images at the Limits of Music

Numéro dirigé par Solenn Hellégouarch et Serge Cardinal

Avant-propos : la conjonction « et »

5 Maxime McKinley

Introduction : musiques aux limites de l'image / Images at the Limits of Music

7 Solenn Hellégouarch et Serge Cardinal

Musique contemporaine et cinéma : panorama d'un territoire sans frontières

11 Philippe Langlois

Inhabiting a World of Numerical Things

27 Salomé Voegelin

***La messe de terre* de Michel Chion : de la liturgie à l'autoportrait**

43 Pierre-Yves Macé

ENQUÊTE

Les résonances de l'image et de l'imaginaire dans la composition musicale : une enquête polyphonique

57 Frédéric Dallaire

CAHIER D'ANALYSE

Christian Calon's *Continental Divide* : Chronography of a Continent

69 Ariel Harrod

SUPPLÉMENT WEB

Anamorphoses (essai sonore)

83 Mario Gauthier

ACTUALITÉS

L'audiovisuel au profit du niveau neutre? ou Écrire l'oralité

85 Pierre Michaud

La musique au service de l'exposition *Les temps inachevés* de Patrick Bernatchez

90 Karine Bouchard

Ragnar Kjartansson au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM)

95 Simon Gervais

99 Les illustrations

100 Les auteurs

102 Résumés/Abstracts

Introduction : musiques aux limites de l'image / Images at the Limits of Music

Solenn Hellégouarch et Serge Cardinal

Les pratiques contemporaines de la musique (entendue en son sens le plus générique: exploration et organisation du sonore) et celles de l'image en mouvement (qu'elle soit: cinématographique, vidéographique, informatique) ne cessent de se rencontrer (pour retrouver leur fonds commun ou découvrir leurs différences), de dialoguer (pour poursuivre des pourparlers ou approfondir une mésentente), de composer ensemble un agencement audio-musico-visuel (pour y découvrir des universaux de la sensibilité ou pour y exposer la singulière pluralité de l'expérience). Bref, elles ne cessent de produire des œuvres ou des événements aux frontières formelles et matérielles mouvantes, qui témoignent d'une exploration des différents rapports possibles entre le musical et le visuel, entre la figurabilité de la musique et la musicalité des images en mouvement, entre les histoires stylistiques ou formelles de la musique et du cinéma, des arts sonores et des arts visuels – et les œuvres de **Steve Roden**, qui illustrent ce numéro, constituent un premier exemple d'une pratique audio-musico-visuelle se déployant à l'articulation de différentes matières d'expression sonores (à travers le haut-parleur, la partition, le mot, le bruit, la musique) et imagières (par le biais d'une installation, d'un film, d'un dessin, d'un collage).

Ce sont non seulement les dernières innovations techniques ou informatiques, mais aussi la continuelle pluralisation des gestes de composition (bruitiste, sonore ou musicale; figurative, figurale ou visuelle) – et peut-être la réverbération toujours persistante d'un problème qu'on aurait cru épuisé d'avoir inévitablement rebondi sur l'impossibilité d'une résolution: Qu'est-ce que la musique? Qu'est-ce que le cinéma? et donc, Qu'est-ce que la musique au cinéma? (et inversement) – qui expliquent sans doute pourquoi plusieurs pratiques actuelles de l'art témoignent d'un intérêt croissant pour les rapports esthétiques, poétiques et poïétiques entre la musique et l'image en mouvement. Ainsi, revues¹, spectacles et festivals², ateliers et colloques³,

1. Nous pensons, par exemple, aux revues *Music and the Moving Image* (<www.press.uillinois.edu/journals/mmi.html>), *The New Soundtrack* (<www.eupublishing.com/loi/sound>), *TACET* (<www.tacet.eu>), ainsi, bien sûr, qu'à certains dossiers thématiques de *Circuit*: «Musique *in situ*» (vol. 17, n° 3, 2007), ou encore «La musique des objets» (vol. 23, n° 1, 2013).

2. Parmi les nombreux festivals, citons]Interstice[, à Caen (France; <www.festival-interstice.net>), ou encore le FIMAV, à Victoriaville (Québec; <www.fimav.qc.ca>).

3. Voir notamment les ateliers de maître organisés par le laboratoire de recherche-crédation «La création sonore: cinéma, arts médiatiques, arts du son»: <www.creationsonore.ca/ateliers-de-maitre> (consulté le 10 novembre 2016). Du côté des colloques, citons l'incontournable *Music and the Moving Image*, organisé chaque année à New York depuis 2012. Voir: <<http://steinhardt.nyu.edu/music/scoring/conference>> (consulté le 10 novembre 2016).

4. Dans les dernières années, pensons à *Soundings: A Contemporary Score* (collectif) au MoMA (New York, août-septembre 2013), *The Engine Room* (exposition et concours) à la Morley Gallery (Londres, juin 2015), *Topologies* (David Quayola) à la Cinémathèque québécoise (Montréal, mai 2015), *(Dé)jouer le son / (Un)graving Sound* (Karine Bouchard et Marlon Schumacher) à l'Atelier Silex (Trois-Rivières, avril 2015), mais aussi à la première Biennale internationale d'art sonore (Montréal, mai 2015).

5. Tel que le séminaire « Poétiques de l'audio-visuel », donné à l'Université de Montréal par Serge Cardinal.

6. Le médium cinématographique peut être l'occasion pour le compositeur de se libérer de sa pratique de musicien de concert. Le cinéma devient alors un laboratoire de recherche sonore, un prétexte à l'expérimentation recelant une transformation potentielle de la servitude (à l'image, à l'illustration, au synchronisme, etc.). Nous retrouvons, entre autres, cette pensée chez Maurice Blackburn, compositeur de l'ONF et collaborateur de longue date du cinéaste d'animation Norman McLaren (1947-1983), mais aussi chez Howard Shore, compositeur des films de David Cronenberg depuis 1979. Pour plus de détails, voir : Solenn Hellégouarch (2011), « Maurice Blackburn, compositeur de l'ONF », <www.creationsonore.ca/resumes-et-travaux> ; et, Solenn Hellégouarch (2015), « David Cronenberg et Howard Shore : bref portrait d'une longue collaboration », *Revue musicale OICRM*, vol. 2, n° 2, <<http://revuemusicaleoicrm.org/rmo-vol2-n2>> (consultés le 11 novembre 2016).

expositions et biennales⁴, séminaires interdisciplinaires⁵, etc., sont autant de manifestations d'un questionnement portant sur de telles interactions, lesquelles prennent de multiples formes, de l'installation à l'art radiophonique, en passant par le théâtre musical, la danse ou encore les jeux vidéo.

Plus encore, il faut souligner que plusieurs pratiques du concert « classique » ou de l'installation vidéo, du remixage musical ou du cinéma « populaire », de la projection électroacoustique ou de la danse appareillée au haut-parleur et à l'écran, etc., sont engagées dans l'institution d'un espace de rencontre entre le musical et le visuel dont elles espèrent qu'il renouvellera non seulement la pratique de la musique (comme ici même **Pierre Michaud** l'espère) ou l'expérience de l'image – Qu'est-ce que la pratique et l'expérience visuelles peuvent nous apprendre de la pratique et de l'expérience musicale ? (et inversement) –, mais qu'il deviendra un lieu pour la connaissance (pour une pensée du singulier) et pour la reconnaissance (pour un vivre-ensemble). Les lecteurs de ce numéro pourront vérifier la justesse de notre hypothèse (ou mesurer l'aberrance de notre prophétie!) : compositeurs et penseurs de musiques et/ou d'images tendent aux limites qui séparent pour mieux les rapporter l'une à l'autre musique et image en mouvement comme vers notre contemporain, notre pli de pensée (musicale, visuelle ou conceptuelle) – et les auditeurs de l'essai sonore réalisé par **Mario Gauthier**, *Anamorphoses*, pourront faire immédiatement l'expérience de ce mouvement tendanciel vers ces limites où un son ne fait pas image sans que l'image ne fasse problème.

Cet intérêt pour ces limites communes à la musique et à l'image en mouvement a quelquefois la forme d'une échappée vers l'absolu : la pratique musico-visuelle est l'occasion pour le compositeur de libérer sa musique (improvisée ou écrite, instrumentale ou numérique) des dogmes esthétiques passés ou actuels, et ce, en menant une bataille contre l'asservissement des images en mouvement à la représentation, à la figuration, à la narration⁶ – c'est précisément ce que **Philippe Langlois** démontre ici : la vision musicale d'un film, ou la réinterprétation musicale d'un film, est l'occasion d'une réécriture de l'histoire de la musique, d'un relâchement de la trame du progrès ou des appartenances à une école, à un style, à une formule dominante d'écriture. Cette tendance a d'autres fois la forme d'une remontée aux origines : la pratique musico-visuelle est l'occasion pour le compositeur (souvent le même) de refonder sa musique sur des universaux de perception, de cognition ou de communication, et ce, en montrant qu'ils sont aussi les conditions d'expérience du visuel. Cette tendance a encore la forme d'une envolée dans le ciel des Idées : la pratique musico-visuelle est l'occasion de ramener la poétique et l'esthétique musicales et cinématographiques au langage commun du dernier

logiciel informatique en date. Chacune de ces trois formes trouve sa logique dans un passé artistique, scientifique ou technique devenu fantasmagorie : l'œuvre d'art totale, la synesthésie ou la machine de Turing.

Mais il arrive que compositeurs et penseurs de musiques et/ou d'images tendent aux limites communes à la musique et à l'image en mouvement pour les explorer en elles-mêmes et pour elles-mêmes. Ce sont alors les plissements mêmes du complexe audio-musico-visuel – entendus et vus comme des zones d'interférence – qui deviennent les lieux de l'expérience pour le compositeur et l'interprète, pour l'auditeur-spectateur et le chercheur, pour une sensibilité non seulement attentive aux demandes et aux réponses des différents matériaux sonores, musicaux et visuels, mais aussi à l'articulation, au dédoublement, à l'interférence des médias, des arts et des sens. Analysant *La messe de terre* (1991-1996), **Pierre-Yves Macé** montre que l'écriture audio-logo-visuelle pratiquée par Michel Chion fait se rencontrer des gestes musicaux et visuels comparables sans être identiques, des gestes qui, d'être peut-être ressemblants, produisent nécessairement des effets différents, et qui, par cette différence même, gagnent une consistance temporelle. Pour le dire brièvement, compositeurs, auditeurs-spectateurs et chercheurs cessent de partir de « gros dualismes stériles⁷ » : musique et image. Ni de l'habituelle abstraction analytique consistant à dégager la logique de telle musique en se fermant les yeux, et celle de telle séquence d'images en se bouchant les oreilles, avant de recomposer leurs rapports ou de discuter « autour de ce qui doit être premier principe⁸ » : résistance de la musique à la signification, déterminismes cognitifs de l'espèce humaine, écoute réduite, iconicité et indexicalité de la reproduction mécanique des images, etc. « En fait le premier principe est toujours un masque, une simple image, ça n'existe pas, les choses ne commencent à bouger et à s'animer qu'au niveau du deuxième, troisième, quatrième principe, et ce ne sont même plus des principes⁹ » : l'expérience des relations est un tel ébranlement ; l'expérience des relations audio-musico-visuelles en elles-mêmes et pour elles-mêmes est une telle animation. Partant de là, du milieu et au milieu, « on voit se déployer, morceau par morceau, un monde très étrange¹⁰ » : les rapports entre la musique et les images en mouvement composent alors un processus d'investigation et de découverte mutuelles, comme si une prothèse auditive et une machine optique se branchaient l'une sur l'autre pour prospecter, extraire et transformer les richesses du sonore et du visible – le complexe audio-musico-visuel « [traversant] l'écriture musicale d'une nouvelle inscription », et inversement¹¹. C'est cette double écriture que **Simon Gervais** découvre à l'œuvre dans les installations musico-visuelles de Ragnar Kjartansson présentées au Musée d'art contemporain de Montréal

7. Gilles Deleuze et Claire Parnet (1977), *Dialogues*, Paris, Flammarion, p. 68.

8. *Ibid.*, p. 68.

9. *Ibid.*, p. 68-69.

10. *Ibid.*, p. 69.

11. Roland Barthes (1982), « Musica Practica », dans *L'obvie et l'obtus : essais critiques III*, Paris, Seuil, p. 234. Le complexe audio-musico-visuel propose à la fois une réécriture du musical et du filmique en faisant voir et entendre des traits visuels ou musicaux que l'on n'aurait pas pu percevoir autrement – c'est ce que Nicholas Cook nomme des « qualités émergentes » –, en provoquant un changement de perception producteur d'un sens nouveau et inhérent à cette interaction unique (ensemble, musique et image ne reproduisent pas, elles créent). Dès lors, nous ne saurions dire que la musique (telle que perçue) viendrait avant ou après l'image (et inversement). Elle surgit avec, pendant, à l'intérieur, en même temps. Sur ce point, voir : Nicholas Cook (1998), *Analysing Musical Multimedia*, Oxford, Clarendon Press ; et également Serge Cardinal (2012), « Oû (en) est (l'étude de) la musique (au cinéma?) du film? », *Intersections*, vol. 33, n° 1, p. 35-49.

12. Voir la note précédente. Pour un autre exemple de cette position, voir l'analyse de *Mauvais sang* (1986) de Leos Carax dans *Cardinal*, 2012. Une musique de film (ou dans un film) ne saurait être analysée au moyen de fonctions préétablies (et sans cesse établies et rejouées par les théoriciens). C'est bien le complexe audio-musico-visuel (une rencontre qui détermine les « fonctions expressives, narratives ou esthétiques » de la musique dans une séquence donnée (*ibid.*, p. 45).

13. Jean-Luc Nancy ([1994]2001), « Pourquoi y a-t-il plusieurs arts, et non pas un seul? », in *Les muses*, Paris, Galilée, p. 42-46.

14. Sergueï Eisenstein (1978), « La musique du paysage et le devenir du contrepoint du montage à l'étape nouvelle », in *La non-indifférente nature*, traduit par Luda et Jean Schnitzer, tome 2, Paris, Union Générale d'Éditions, p. 166.

(MACM), lesquelles demandent au participant de recomposer l'expérience musicale qu'elles ont décomposée en images. C'est encore cette double écriture que **Karine Bouchard** retrouve au fil de son parcours – tout en décalages, répétitions, persistances et entremêlements audiovisuels – de l'exposition « musicale » *Les temps inachevés*, consacrée à l'artiste Patrick.

Cet agencement des limites communes à la musique et à l'image en mouvement réclame son geste de composition et d'écoute, une composition ou une écoute *du* milieu : une posture *stéréosémique*, pour reprendre la joyeuse expression de Jean-Pierre Vidal – une posture qui, comme le montre **Ariel Harrod**, s'expose dans toute sa réalité esthétique et noétique dans cet espace littéralement *méthexis* qu'est l'installation *Continental Divide* (2013) de Christian Calon. Et ce n'est jamais alors le son en général ni le visible en général qui se rencontrent ainsi aux plis d'un continent, *mais plutôt la rencontre qui découvre, rejoue et rend efficaces en chaque cas des qualités sensibles locales* : une valeur, une hauteur, un espace harmonique, un rythme, une forme musicale, un geste d'écoute... et une épaisseur, une fluidité, un mouvement, un éclat, une figure, une image narrativisée¹²... Les plissements du complexe audio-musico-visuel ne sont pas le dernier masque de la synthèse ni de la synesthésie, mais les synonymes d'une prolifération des différences entre les grands registres sensibles et sensoriels, entre les grands régimes formels et figuraux, et à travers chacun d'eux¹³. Le mixage par lequel **Frédéric Dallaire** tisse des entretiens réalisés avec plusieurs compositeurs fait entendre à quel point les rapports audio-musico-visuels sont une implication (de figures, de formes, d'idée, de matériaux), mais aussi une complication (de styles, de thèmes, de textures) et une complexification (de l'histoire, de la politique, de la société).

Il resterait évidemment à expliquer pourquoi on cherche aujourd'hui à s'approcher de ces limites communes à la musique et à l'image en mouvement, à les explorer et les composer. On ne peut sans doute pas reprendre la position de Sergueï Eisenstein pour qui ces zones d'interférence entre le sonore, le musical et le visuel – et plus profondément entre matières, qualités, formes, figures, représentations, narrations, etc. – apparaissent « comme le reflet le plus fidèle de l'activité d'un individu au sein de la collectivité¹⁴ ». À moins qu'il ne s'agisse plus de reflet, fidèle ou pas, ni d'action, efficace ou pas, mais de (re)constitution de l'individualité et de la communauté *d'après* la musique (absolue), *d'après* le cinéma (hollywoodien). C'est peut-être dans cette direction que nous mène le texte de **Salomé Voegelin**, qui découvre dans les lacunes audiovisuelles entre des nombres projetés sur des écrans vidéos et des sons composés dans l'espace et avec le corps, la tension politique devenue sensible entre égalité et liberté.

Bonne lecture !

Montréal, novembre 2016

Les auteurs

Karine Bouchard

Karine Bouchard est doctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal et chargée de cours en art contemporain à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR). Elle est également coordonnatrice de recherche pour le laboratoire de recherche-création «La création sonore: cinéma, arts médiatiques, arts du son» (OICRM), dirigé par Serge Cardinal. Elle s'implique régulièrement dans le milieu professionnel des arts visuels en tant que commissaire ou coordonnatrice d'événements. Ses écrits participent au développement d'une réflexion sur l'apport actuel du sonore dans les expositions d'institutions muséales et, plus précisément, à son influence sur les pratiques d'écoute à travers une analyse discursive de la presse journalistique et de la critique d'art. Elle a notamment publié dans *Marges, revue d'art contemporain* (France), dans *l'ARSC Journal* (États-Unis) et collabore régulièrement à différentes revues spécialisées en art.

Serge Cardinal

Serge Cardinal est professeur de cinéma à l'Université de Montréal où il dirige un laboratoire de recherche-création explorant les dimensions sonores et musicales du cinéma et des arts médiatiques (<www.creationsonore.ca>). Il est membre de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (<www.oicrm.org>). Il a consacré plusieurs articles au son et à la musique; il a publié *Deleuze au cinéma* (PUL, 2010); il a entre autres dirigé «L'acteur entre les arts et les médias» (*CiNEMAS*, vol. 25, n° 1, 2014) et codirigé «Remixer/Remixing»

(*Intermédialités*, n° 24, 2014). Il a réalisé plusieurs films, dont *Outward Bound* (2012) et *L'art et le téléphone* (2014). Il termine un nouveau livre: *Profondeurs de l'écoute et espaces du son: cinéma, radio, musique*.

Frédéric Dallaire

Frédéric Dallaire réalise un projet de recherche-création postdoctoral sur les pratiques collectives d'écoute (Université du Québec à Montréal). Il a enseigné la pratique et l'esthétique du son, la pratique vidéographique, le cinéma expérimental et la philosophie du cinéma (Université de Montréal). Il a rédigé une thèse sur la pensée et la pratique du mixage sonore dans le cinéma contemporain (Université de Montréal/Université Paris X). Il est membre du laboratoire de recherche-création «La création sonore: cinéma, arts médiatiques, arts du son» (Université de Montréal). Il a réalisé des vidéogrammes, des essais sonores et des projets musicaux.

Mario Gauthier

Réalisateur de 1986 à 2002 à la défunte chaîne culturelle de Radio-Canada et chargé de projet à la défunte Phonothèque québécoise (2006-2011), Mario Gauthier est chercheur indépendant, artiste audio et professeur de littérature musicale et de technologies informatiques à l'École de musique Vincent-d'Indy. Parmi ses projets récents, il a restauré la bande magnétique accompagnant *Tétrachromie* (1963) de Pierre Mercure, qui a été créée en concert par la SMCQ en septembre 2016, quelque 50 ans après sa création sur disque. Il est aussi conseiller scientifique au laboratoire de recherche-création «La créa-

tion sonore», dirigé par Serge Cardinal. À ce titre, il a aussi participé au colloque *L'imprévu: de l'erreur à l'errance* qui s'est déroulé en mars 2016 à l'ancienne École des beaux-arts de Montréal en proposant une installation sonore et une conférence-performance dont le titre est *Q.E.D.* Il réalise aussi régulièrement des matricages (*mastering*) de disques et a donné une classe de maître sur ce sujet en octobre et novembre 2016 à Avatar, une association pour la création et la diffusion d'art médiatique située à Québec.

Simon Gervais

Simon Gervais est monteur sonore en cinéma chez Bande à part audio depuis 2006. Il a contribué à la bande sonore d'œuvres de fiction (Sophie Goyette, Anne Émond, François Delisle, etc.) et de films documentaires (Jean-François Caissy, Diane Poitras, etc.). Il est aussi doctorant en études cinématographiques à l'Université de Montréal et explore les questions du son et de l'écoute au cinéma.

Ariel Harrod

Ariel Harrod est musicien, preneur de son et monteur sonore. Depuis 2007, il a contribué à de nombreux projets télévisuels, cinématographiques, vidéographiques et muséaux à titre de compositeur ou concepteur sonore. Ariel est également doctorant en Études cinématographiques et membre du laboratoire de recherche-création «La création sonore: cinéma, arts médiatiques, arts du son», dirigé par Serge Cardinal à l'Université de Montréal.

Solenn Hellégouarch

Détentrice d'une licence en musique de l'Université Rennes 2 (2007), Solenn Hellégouarch poursuit ses études au Québec où elle obtient une maîtrise (2010), puis un doctorat (2015) en musicologie. Sa thèse intitulée « Une méthode dangereuse : comprendre le processus créateur en musique de film, le cas de Norman McLaren et Maurice Blackburn, David Cronenberg et Howard Shore » a été dirigée par Michel Duchesneau et Serge Cardinal. Membre du laboratoire de recherche-crédation « La création sonore » (Université de Montréal), son intérêt pour les rapports de la musique et de l'image l'a amenée à donner plusieurs conférences au Canada, aux États-Unis et en France. Elle a publié dans *Intersections*, *Revue musicale OICRM* (RMO), sur <www.creationsonore.ca> et dans *Son-image-geste : une interaction illusoire ?* (L'Harmattan, 2016). Elle prépare actuellement un livre émanant de ses recherches doctorales. Solenn Hellégouarch est directrice administrative et secrétaire de rédaction de *Circuit*, ainsi que coordonnatrice éditoriale de la RMO.

Philippe Langlois

Philippe Langlois est docteur en musicologie, chercheur à l'IREMUS (Institut de recherche en Musicologie) au sein de l'Observatoire Musical Français (OMF) de l'Université Paris-Sorbonne, professeur d'enseignement artistique à l'École supérieure des beaux-arts Tours-Angers-Le Mans où il fonde le master design sonore en 2011 et enseigne l'histoire et la théorie du son. « Homme de radio », il a été producteur à France Culture de 1999 à 2011, où il produit

de nombreuses émissions, dont l'*Atelier de création radiophonique*, programme culte dédié à la création sonore qu'il coordonne pendant plus de 10 ans. Il est auteur de l'ouvrage *Les cloches d'Atlantis : musique électroacoustique et cinéma, archéologie et histoire d'un art sonore* paru aux éditions MF en juin 2012. Aujourd'hui, il codirige la collection « ZagZig » aux éditions Dis Voir. Il réalise également des environnements sonores, compose des bandes sonores pour des films, des installations audiovisuelles, des expositions, des performances, des productions radiophoniques...

Pierre-Yves Macé

Compositeur de musique instrumentale autant qu'électroacoustique, Pierre-Yves Macé est l'auteur de six disques parus sur les labels Tzadik, Sub Rosa et Brocoli. Sa musique est interprétée par les ensembles Cairn, l'Instant Donné, les pianistes Denis Chouillet, Ardita Statovci, les chanteurs Natalie Raybould, Vincent Bouchot. En 2016-2017, il est compositeur associé à l'Orchestre de chambre de Paris. Musicographe, il est l'auteur de l'essai *Musique et document sonore* (les presses du réel, 2012) ainsi que d'une traduction du livre de David Grubbs, *Les disques gâchent le paysage* (les presses du réel, 2015).

Pierre Michaud

Compositeur, clarinettiste et chercheur-créateur né en 1974 au Nouveau-Brunswick, Pierre Michaud est professeur en composition à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. De retour au Canada en 2000, après six années en Slovaquie, Pierre Michaud s'intéresse de

plus en plus aux nouvelles technologies et à leurs applications au processus de création. Il détient un doctorat en composition de l'Université de Montréal et a effectué des études complémentaires à l'Ircam dans le cadre de stages professionnels. Il s'intéresse particulièrement à la comprévisation, à la collaboration interprète-compositeur, à l'interdisciplinarité, aux espaces interactifs, ainsi qu'aux nouvelles formes de représentation musicale. Son opéra *Le rêve de Grégoire* a remporté le Prix Opus du Conseil québécois de la musique dans la catégorie « création de l'année » en 2014. Il codirige, avec Caroline Traube, le Laboratoire d'intégration des technologies en musique (LITEM).

Salomé Voegelin

Salomé Voegelin est une artiste et auteure s'intéressant à l'écoute en tant que pratique sociopolitique du son. Son travail et ses écrits portent sur le son, le monde qu'il crée : ses réalités esthétique, sociale et politique cachées par le pouvoir de persuasion d'un point de vue visuel. Elle est l'auteure de *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art* (Continuum, 2010), *Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound* (Bloomsbury, 2014), et a codirigé, avec Thomas Gardner, *Colloquium: Music-Sound Art* (ZeroBooks, 2016). En tant qu'artiste, elle travaille en collaboration avec David Mollin (Mollin+Voegelin) à l'intérieur d'une pratique qui se concentre sur le texte et le son, et établit à travers les mots écrits et parlés des conversations et reconfigurations des relations et des réalités. Salomé est professeure agrégée en arts sonores à l'Université des arts de Londres. <www.salomevoegelin.net>

Résumés/Abstracts

Philippe Langlois

Musique contemporaine et cinéma : panorama d'un territoire sans frontières

Musique contemporaine et images cinématographiques ont une histoire en commun qui s'est illustrée tout au long du XX^e siècle par la richesse et l'inventivité qui ont résulté de leur rencontre. Dans le contexte cinématographique, la musique contemporaine ne se déploie plus seulement dans la sphère du cinéma expérimental et d'avant-garde, mais touche un plus large public du fait de son emploi de plus en plus fréquent dans le cinéma de fiction, le documentaire de création ou le cinéma d'auteur. L'influence de la musique concrète et électroacoustique après 1945, l'influence du courant minimaliste américain à partir de 1960-1970 et l'apparition du postmodernisme dans les années 1980 constituent les jalons qui ont décuplé l'étendue des possibilités de dialogue audiovisuel.

Mots clés : cinéma, création électroacoustique, drone, minimalisme, musique concrète, musique contemporaine.

Contemporary Music and Cinema: Panorama of a Territory Without Borders

Contemporary music and film images have a common history that is illustrated throughout the 20th century by the richness and the audiovisual creation that resulted from their meeting. In the film context, contemporary music extends now from the sphere of experimental

film and avant-garde film, and reaches today a larger audience in fiction movies, but also in the way of creative documentary and independent cinema. The influence of concrete and electroacoustic music since 1945, the impact of the American minimalist movement from 1960-1970, the emergence of postmodernism in the 1980s are the milestones that have increased tenfold the scope of audiovisual dialogue opportunities.

Keywords: cinema, concrete music, contemporary music, drone, electroacoustic music, minimalism.

Salomé Voegelin

Habiter un monde de choses numériques

Cet essai rapporte une visite à l'exposition inaugurale de Ryoji Ikeda à la HeK (*Haus der elektronischen Künste*) à Bâle (Suisse), en novembre 2014. Son objectif est d'insuffler une sensibilité à des œuvres réalisées à partir de processus d'information dont le code constitue à la fois la texture matérielle et la légitimité conceptuelle. À travers la particularité de son récit, l'auteure considère d'un œil critique sa propre expérience des œuvres, en tant qu'environnement, concernant les idées d'Ikeda sur le sublime mathématique, et par comparaison avec le concept de sublime chez Emmanuel Kant. Elle réfléchit la pureté mathématique recherchée par l'œuvre d'Ikeda relativement à la notion de Quentin Meillassoux d'un monde indépendant de la pensée. Plus particulière-

ment, elle s'intéresse au rapport entre la visualisation des données et leur composition sonore, un lien qu'elle perçoit comme une tension centrale de l'œuvre à l'intérieur de laquelle elle place le mot-valise « égaliberté » d'Étienne Balibar, soit la réciprocité impossible entre égalité et liberté.

Mots clés: *data sublime*, écoute, Ryoji Ikeda, politique, relation audiovisuelle.

Inhabiting a World of Numerical Things

This essay recounts a visit to Ryoji Ikeda's inaugural exhibition at the HeK (Haus der elektronischen Künste) in Basel, Switzerland in November 2014. It aims to bring an inhabited sensibility to works made from information processes whose code is at once their material texture and conceptual legitimacy. Through the particularity of her recounting, the author critically engages with her experience of the works as environment in relation to Ikeda's own ideas of a mathematical sublime put into contrast with Immanuel Kant's notion of the sublime; and consider the mathematical purity Ikeda's work pursues in relation to Quentin Meillassoux's notion of a mind-independent world. Most particularly, the author engages in the relationship between the visualisation of data and its sonic composition, and recognises their connection as a central tension of the work into which she places Étienne Balibar's portmanteau term "égaliberté," the impossible reciprocity between equality and freedom.

Keywords: *audio-visual relationship, data sublime, Ryoji Ikeda, listening, politics.*

Pierre-Yves Macé

La messe de terre de Michel Chion : de la liturgie à l'autoportrait

Renommé tant pour ses essais sur le son au cinéma que pour ses compositions de musique concrète, Michel Chion (né en 1947) produit également un travail cinématographique et vidéo qui s'inscrit dans

le prolongement de son écriture musicale. Œuvre-somme d'une durée de 2 h 30 min, *La messe de terre* est une véritable « liturgie audio-logo-visuelle » qui associe la musique concrète à une composition très sophistiquée des images. Si l'œuvre est dominée par la césure, le clivage entre ce que l'on voit et ce que l'on entend, sa trajectoire fait peu à peu converger l'image et le son dans la constitution commune d'une « architecture de temps ». Dans les marges du genre de la messe se laissent alors deviner les traces d'un autoportrait vidéo croisant le *home movie* et le journal de travail.

Mots clés: art vidéo, autoportrait, Michel Chion, messe, musique concrète.

La Messe de Terre by Michel Chion: From Liturgy to Self-Portrait

Celebrated as much for his essays on cinematic soundtracks as for his concrete music compositions, Michel Chion (b. 1947) is also developing a body of cinematographic and video work that constitutes an extension of his musical writing. An encyclopedic work spanning two and a half hours, La Messe de Terre is a true "audio-logo-visual liturgy" combining concrete music with a very sophisticated assembly of images. If the work is dominated by the caesura, the incongruity between what we see and what we hear, the two elements steadily converge into a common "architecture of time." At the very edge of the mass form, we find traces of a video self-portrait combining home movie and work journal.

Keywords: *Michel Chion, concrete music, mass, self-portrait, video art.*

Frédéric Dallaire

Les résonances de l'image et de l'imaginaire dans la composition musicale : une enquête polyphonique

En mixant les propos de sept compositeurs contemporains (Brasset, Calon, Fano, Lepage, Lizée, Lussier, Piché), cette enquête s'intéresse aux interactions entre

les mouvements visuels et les fluctuations sonores, aux enjeux de la composition musicale pour l'image, aux caractéristiques singulières de la perception audiovisuelle et aux effets de l'image (matérielle ou mentale) sur le processus de composition. En écoutant ces compositeurs décrire leur démarche de création, nous découvrons que l'image peut être une énergie, un matériau concret, un substrat, une résultante de l'écoute musicale, un artefact historique, une partition, un vecteur narratif, une strate dans un ensemble multimédiatique...

Mots clés : composition, enquête, image en mouvement, interaction, multimédia.

The Image's Resonance in the Musical Composition: A Polyphonic Survey

By mixing the words of seven contemporary composers (Brasset, Calon, Fano, Lepage, Lizée, Lussier, Piché), this survey questions the interactions between the visual movements and the sound fluctuations, the stakes of the musical composition for the image, the singular characteristics of the audiovisual perception and the effects of the image (material or mental) on the process of composition. By listening to these composers describing their approach of creation, we discover that the image can be an energy, a concrete material, a substratum, a resultant of the musical listening, a historic artefact, a score, a narrative vector, one stratum in a multimedia complex...

Keywords: composition, interaction, moving image, multimedia, survey.

Ariel Harrod

Continental Divide de Christian Calon : chronographie d'un continent

Le film-installation *Continental Divide* (2013) de Christian Calon nous pose cette question : « Quel est le temps d'un très grand espace ? » L'objectif ici sera de retourner cette question vers l'œuvre pour voir comment elle formule ses pistes de réponse. En faisant se rencontrer le discours de Calon à propos de son œuvre, une description des matériaux et une restitution descriptive de ma propre expérience de l'œuvre, l'article cherche à comprendre comment 1) un travail spécifique des images et des sons, 2) un dispositif de diffusion singulier et 3) leur rencontre avec un sujet écoutant peuvent permettre de faire l'expérience audiovisuelle « du temps d'un très grand espace ».

Mots clés : Christian Calon, chronographie, *Continental Divide*, écoute, installation audiovisuelle, transcription sonore.

Christian Calon's Continental Divide: Chronography of a Continent

Christian Calon's film-installation Continental Divide (2013) asks the question "What is the time of a very large space?". This paper questions the work itself to see how it tries to answer this question. By putting into resonance Calon's discourse regarding his work, a description of the materials comprising the work and a descriptive restitution of my own experience of the work, it explores how 1) a singular composing of sound and image, 2) a specific mode of diffusion, and 3) their encounter with a listening subject can render possible the audiovisual experience of "the time of a very large space."

Keywords: audiovisual installation, Christian Calon, chronography, *Continental Divide*, listening, sound transcription.