

DÉPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART ET D'ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES
FACULTÉ DES ARTS ET DES SCIENCES
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

CIN6054 Poétiques de l'audio-visuel

Professeur : Serge Cardinal
Téléphone : (514) 343-7856
Bureau : C-2076
Courriel : serge.cardinal@umontreal.ca

Jeudi, de 16 h à 19 h
Salle C-2117
Heures de bureau : sur rendez-vous
Hiver 2015

1 Description

Deux thèmes de recherche structurent ce séminaire. Premier thème : adoptant l'écoute comme lieu d'expérience, on cherchera à reposer des problèmes (théoriques ou pratiques), à reformuler des questions (esthétiques ou poétiques), à réévaluer des méthodes d'analyse ou de création, qui se sont imposés dans le champ des études cinématographiques ou dans celui de la pratique du cinéma et des arts médiatiques. Essentiellement, il s'agira, d'une part, d'explorer la pluralité des postures d'écoute adoptées en contexte audiovisuel et, d'autre part, d'élever ces postures d'écoute au rang de positions d'analyse ou de création. Deuxième thème : nous explorerons la pluralité des rapports entre la musique et les images en mouvement (au cinéma et dans les arts médiatiques). Essentiellement, il s'agira, d'une part, d'explorer la pluralité des expériences de la musique en contexte audiovisuel et, d'autre part, de faire de ces expériences le point de départ d'une étude tout autant que d'une pratique du cinéma et des arts médiatiques. Évidemment, on cherchera à recouper ces deux thèmes : est-ce qu'un type d'écoute ne nous rend pas particulièrement sensible à la musicalité des images en mouvement ? Est-ce que la musique ne nous fait pas entendre (et voir) autrement les matériaux audiovisuels ?

Pour explorer ces deux thèmes, on aura recours aux deux moyens de la recherche théorique et de la recherche-création. Par conséquent, ce séminaire s'adresse tout autant aux étudiants engagés dans un projet de création qu'aux étudiants engagés dans un projet de recherche (en cinéma, en musique ou en arts médiatiques).

2 Objectifs généraux

Premier objectif : favoriser chez les étudiants créateurs et/ou chercheurs la pratique d'une poétique *analytique* (qui étudie la reprise de figures audio-visuelles particulières dans un ensemble d'œuvres ou les principes de composition musico-visuelle propres à un style filmique), *descriptive* (qui étudie ces figures ou ces principes sans préférence pour une option ou une autre, et qui porte son attention autant vers les pratiques ordinaires que vers les pratiques singulières) et *comparative* (qui s'attache à la circulation, à la disparition, la réapparition, la transformation des figures, des principes et des pratiques d'un art et d'un média à l'autre dans l'histoire) ;

Deuxième objectif : s'assurer que les étudiants créateurs et/ou chercheurs pratiquent cette poétique analytique, descriptive et comparative de manière à remonter chaque fois de telle figure audio-visuelle, de tel principe musico-visuel, de telle pratique de composition vers le problème esthétique, éthique ou politique qui les conditionne.

3 Méthode pédagogique

L'exploration poétique sera donc cette année placée sous le double thème suivant :

- La diversité des postures d'écoute en contexte audiovisuel ;
- La diversité des rapports entre musique et cinéma.

Et cette exploration suivra les axes de recherche-crédation suivants :

- L'écoute en tant qu'espace de rencontre entre les sens, entre les arts, entre les médias ;
- L'écoute en tant que geste problématique sur lequel la représentation se fonde, et à partir duquel la mise en scène configure l'espace physique, éthique et politique des figures humaines ;
- L'écoute en tant que position à partir de laquelle retisser la complexité de l'expérience spectatorielle ;
- Les rapports entre musique et cinéma en tant que régime complexe de production de sens ;
- Les rapports entre musique et cinéma en tant qu'agencement de tous les matériaux visuels et sonores ;
- Les rapports entre musique et cinéma en tant que lieu pour l'étude audio-visuelle du musicien, de la musique, du musical.

La première partie du séminaire sera consacrée à l'exploration d'une figure audio-visuelle, ou d'une pratique de composition musico-visuelle, ou à l'histoire artistique ou médiatique d'un principe poétique, et ce, en plaçant cette figure ou cette pratique ou ce principe sous l'aimantation du double thème. Cette exploration prendra la forme d'exposés du professeur, accompagnés d'une étude de texte et d'une analyse d'une œuvre. La deuxième partie du séminaire sera consacrée aux exposés des étudiants. Ces exposés ne se feront pas dans l'esprit d'un colloque, mais bien dans celui d'un séminaire : lecture collective d'un texte, analyse collective d'une œuvre ou d'une pratique, échange sur les questions et les problèmes soulevés, etc. Il s'agit de favoriser l'appropriation par les étudiants des thèmes du séminaire, et de rendre ces thèmes utiles à leur projet de mémoire, que ce projet en soit un de recherche ou de recherche-crédation. En parallèle, le séminaire accueillera des invités, chercheurs et artistes, dont les travaux entrent en résonance avec le double thème — le nombre d'invités dépendra du nombre d'étudiants inscrits, et donc du nombre de séances nécessaires aux exposés des étudiants.

Tout au long du séminaire, le professeur encouragera les croisements entre recherche pratique et recherche théorique, et cherchera à favoriser la circulation entre les savoir-faire d'étudiants appartenant à des disciplines ou à des pratiques différentes. Les travaux et les échanges menés durant le séminaire devraient donner un sens concret à l'expression « laboratoire de recherche-crédation ».

Les étudiants trouveront sur Studium une copie numérique de tous les textes à l'étude — dont la lecture est évidemment obligatoire. Ils trouveront aussi une copie numérique de textes complémentaires — des textes qui auront servi de manière implicite ou explicite à l'exposé du professeur. Les étudiants trouveront enfin quelques extraits d'œuvres, ou des liens menant vers ces œuvres, et les diaporamas PowerPoint ayant servi durant les séances. Les étudiants pourront déposer sur Studium des matériaux utiles à leur exposé.

4 Présentation des séances

15 janvier | Introduction

Présentation générale du cadre intellectuel adopté : *sound studies* et recherche-création. — Mise au point sur la participation et les travaux des étudiants. — Présentation générale des recherches-créations qui seront menées dans le séminaire : exploration de la pluralité a) des postures d'écoute et b) des rapports entre musique et cinéma. — Un bref aperçu du séminaire à partir de deux études de cas.

- Un texte à l'étude :
Jonathan Sterne, « Sonic Imaginations », intro. in *The Sound Studies Reader*. New York : Routledge (2012), p. 1-18.
- Deux études de cas : *The Patsy* (J. Lewis, 1964) et *Citizen Band* (A. Meseti, 2014).

22 janvier | Mais « qu'est-ce donc qu'être à l'écoute, comme on dit 'être au monde' » ?

Explication du texte *À l'écoute* : a) différence entre le visuel et le sonore ; b) différence entre l'entente et l'écoute ; c) le toucher entre les régimes sensibles ; d) le sens proprement sonore ou musical. — Première analyse du documentaire *Aboio* : la circulation d'un toucher sonore.

- Un texte à l'étude :
Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*. Paris : Galilée, 2002, p. 13-45.
- Une étude de cas : *Aboio* (Marilia Rocha, 2007).

29 janvier | L'écoute de l'indice, l'écoute du signe, l'écoute de la signifiante

Explication du texte « Écoute » : a) différence entre entendre et écouter ; b) les trois modèles pratiques de l'écoute : la chasse, la mantique, la psychanalyse ; c) les trois modèles techniques de l'écoute : le microphone, le téléphone, l'enregistreur ; d) la morale de l'écoute. — Deuxième analyse du documentaire *Aboio* : les vaches ont-elles une oreille musicale ?

- Un texte à l'étude :
Roland Barthes, « Écoute », dans *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Paris : Seuil (1982), p. 217-230.
- Lecture complémentaire :
Pierre Schaeffer, « Les quatre écoutes », chap. in *Traité des objets musicaux. Essais interdisciplines*. Paris : Seuil (1966), p. 112-128.
- Une étude de cas : *Aboio* (Marilia Rocha, 2007).

5 février | **Personnages rythmiques et paysages mélodiques**

Explication du texte « Rendre audibles des forces non-audibles par elles-mêmes » : a) personnages rythmiques et paysages mélodiques ; b) prise de consistance entre les matériaux visuels, sonores et musicaux ; c) faire entendre des forces. — Troisième analyse du documentaire *Aboio* : comment les rapports audio-visuels font-ils entendre la mélancolie des vachers ?

- Un texte à l'étude :
Gilles Deleuze. « Rendre audibles des forces non-audibles par elles-mêmes », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens, 1975-1995*. Paris : Minuit (2003), p. 142-146.

Lecture complémentaire :

Gilles Deleuze et Félix Guattari. « De la ritournelle », chap. in *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*. Paris : Minuit (1980), p. 381-433.

- Une étude de cas : *Aboio* (Marilia Rocha, 2007).

12 février | **L'interaction entre la musique, les images et les mots**

Explication du texte « Multimedia as Metaphor » : a) l'hétérophonie multimédiatique ; b) les images font entendre des traits musicaux, la musique fait voir des traits visuels ; c) le potentiel d'expression de la musique réalisé par l'image. — Première analyse du documentaire *Matéria de composição* : quelle expérience de la musique est rendue possible par des images en mouvement ?

- Un texte à l'étude :
Nicholas Cook. « Multimedia as Metaphor », chap. in *Analyzing Musical Multimedia*. Oxford : Oxford University Press (1998), p. 57-97.

Lecture complémentaire :

Frank Sibley, « Making Music Our Own », dans *Approach to Aesthetics : Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford : Oxford University Press (2000), p. 142-153.

- Une étude de cas : *Matéria de composição* (Pedro Aspahan, 2013).

19 février | **La musicalité du cinéma**

Explication du texte « Le cinéma, un art musical ? » : a) recomposition, re-symbolisation, appropriation ; b) reconnaissance d'une signification *versus* production de sens ; c) agencement « musical » de tous les matériaux visuels et sonores. — Deuxième analyse du documentaire *Matéria de composição* : pourquoi un film sur la composition musicale montre-t-il la déconstruction d'une maison ?

- Un texte à l'étude :
Rémy Sanvoisin. « Le cinéma, un art musical ? », chap. in *Kubrick et la musique*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin (2014), p. 85-99.

Lecture complémentaire :

Laurent Guido, « Le film comme composition musicale », chap. in *L'Âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*. Lausanne : L'Âge d'homme (2014), p. 175-214.

- Une étude de cas : *Matéria de composição* (Pedro Aspahan, 2013).

26 février | **Pour une étude audiovisuelle de la musique**

Explication du texte « Quelques pistes paradoxales pour passer entre musique et cinéma » : a) les différents rapports entre musique et cinéma sont autant de confrontations avec le corps ; b) le corps de la musique au temps du muet, le corps de l'improvisation musicale, le corps inorganique du montage musical, le corps hystérique des musiciens filmés. — Troisième analyse du documentaire *Matéria de composição* : qu'est-ce qu'un film ou une installation peuvent nous apprendre de la musique, des musiciens, de l'expérience de création, d'interprétation ou d'écoute de la musique ?

- Un texte à l'étude :
Jean-Louis Comolli, « Quelques pistes paradoxales pour passer entre musique et cinéma », dans *Voir et Pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*. Lagrasse : Verdier (2004), p. 317-323.

Lecture complémentaire :

Michel Chion. « Filmer la musique », chap. in *Le Son au cinéma*. Paris : Cahiers du cinéma-Éditions de l'Étoile (1985), p. 179-191.

- Une étude de cas : *Matéria de composição* (Pedro Aspahan, 2013).

5 mars | **Relâche**

12 mars | **Filmer et monter la musique d'un DJ : rencontre avec Vincent Guignard, réalisateur**

- Une étude de cas : *The Luv of Music* (Vincent Guignard, 2013).

19 mars | **Exposés des étudiants : repenser sa recherche ou sa recherche-crédation**

26 mars | **Exposés des étudiants : repenser sa recherche ou sa recherche-crédation**

2 avril | **Exposés des étudiants : repenser sa recherche ou sa recherche-crédation**

9 avril | **Exposés des étudiants : repenser sa recherche ou sa recherche-crédation**

5 Évaluation

PREMIER TRAVAIL : NOTES DE LECTURE

Tout au long de la session, des textes seront à l'étude ; afin de participer activement à ces études collectives, l'étudiant aura annoté, découpé, analysé ces textes selon sa propre méthode. À la fin de la session, le professeur récoltera ces notes de lecture, tout ce qui aura servi à la pratique des textes, et qui témoignera du niveau d'engagement de l'étudiant dans le cours. Les lectures complémentaires n'auront pas à être remises ; seuls les textes à l'étude seront soumis à évaluation.

Notes de lecture : 15 % — Remise : le 23 avril 2015, au secrétariat du Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques.

DEUXIÈME TRAVAIL : EXPOSÉ — REPENSER SA RECHERCHE OU SA RECHERCHE-CRÉATION

Partant des questions que nous aurons soulevées à propos des postures d'écoute ou des modalités du musical en contexte audiovisuel, l'étudiant repense son projet de mémoire : son *corpus*, sa problématique, sa méthode, etc. ; ou sa pratique, ses techniques, son projet de création, etc. Pour encourager cette réflexion, le professeur proposera un texte qui entre en résonance avec le projet de mémoire de l'étudiant. C'est pourquoi il reviendra à l'étudiant de faire trois choses, obligatoirement : a) remettre un résumé d'une page de son projet de mémoire ; b) consacrer la première moitié de son exposé au résumé du texte fourni ; c) à la lumière du texte résumé, consacrer la deuxième moitié de son exposé à une réflexion sur son projet de mémoire. L'exposé fera entre 20 et 30 minutes. Pour fins d'évaluation, chaque étudiant remettra le texte de son résumé et de sa réflexion.

Résumé du projet de mémoire : 10 % — Remise : le 29 janvier 2015, en classe ;

Résumé et exposé : 25 % — Remise : selon le calendrier établi à la fin de la septième séance.

TROISIÈME TRAVAIL : ESSAI SOUS FORME ÉCRITE OU SONORE OU AUDIO-VISUELLE

Partant du double thème du séminaire, l'étudiant repense sa problématique ou sa pratique. S'intéresse-t-il à une époque, un genre ou un courant du cinéma, l'étudiant peut montrer comment certains procédés musicaux leur sont inhérents. Est-il engagé dans la création d'une installation interactive, l'étudiant peut montrer ce qu'elle doit à la variabilité interprétative ou aux limites physiologiques de l'écoute. S'intéresse-t-il à des questions de jouabilité, l'étudiant peut montrer le rôle que joue la musique dans la distribution des informations, et le rôle de l'écoute dans l'expérience d'un jeu vidéo. Et ainsi de suite. Cet essai pourra prendre une forme écrite, et alors il se déploiera à partir de l'analyse d'une œuvre et d'une série réduite et cohérente de concepts, et il s'articulera principalement autour des textes qui ont déjà servi durant le séminaire et l'exposé. Ou cet essai pourra prendre une forme sonore ou audiovisuelle (un film, un montage sonore et/ou musical, etc.), et alors il déploiera le problème retenu en recourant à tous les moyens d'une pensée audio-visuelle : *ekphrasis*, commentaire, remontage, transposition, pastiche, etc. Cet essai fera entre 15 et 20 pages, ou entre 5 et 10 minutes. Dans le cas des essais audiovisuels, si le nombre d'étudiants volontaires est trop élevé, on encouragera la formation de petites équipes. Les étudiants désirant faire un essai sonore ou audio-visuel devront en informer le professeur au plus tard le 12 février. Peu importe la formule choisie, tous les étudiants doivent remettre un résumé d'une page du travail qu'ils entendent réaliser.

Résumé du travail : 10 % — Remise : le 26 février 2015, en classe ;

Essai : 40 % — Remise : le 23 avril 2015, au secrétariat du Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques.

6 Informations

- Rencontre individuelle avec le professeur : il est préférable de prendre rendez-vous par courrier électronique quelques jours à l'avance ; les rencontres individuelles auront lieu les jeudis, avant ou après les séances du séminaire ;
- Aucun des textes ne pourra être transmis par courrier électronique ; seules les versions imprimées seront acceptées. Et tous les travaux pratiques devront être remis sur CD, DVD ou clé USB ;
- Correction linguistique : un point sera retranché par dix fautes d'orthographe, de syntaxe, de grammaire ou de vocabulaire, jusqu'à concurrence de 10 % de la note finale ;
- 5 % de pénalité par jour de retard.

7 Bibliographie sélective

[Seuls ont été retenus les livres, chapitres et articles ayant servi à la préparation du séminaire ; les étudiants trouveront une bibliographie complète sur le site web www.creationsonore.ca.]

- ADORNO, T. W. « Types d'attitude musicale », chap. in *Introduction à la sociologie de la musique*. Paris : Contrechamp (1994), p. 15-30.
- ADORNO, T. W. et EISLER, H. *Musique de cinéma. Essai*. Paris : L'Arche, 1972.
- BARTHES, R. « Écoute », dans *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Paris : Seuil (1982), p. 217-230.
- BRANIGAN, E. « Sound and Epistemology in Film ». *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, vol. 47, n° 4 (1989), p. 311-324.
- BROWN, R. S. *Overtones and Undertones : Reading Film Music*. Berkeley : University of California Press, 1994.
- BUHLER, J., D. NEUMEYER et R. DEEMER. *Hearing the Movies : Music and Sound in Film History*. New York : Oxford University Press, 2010.
- CARDINAL, S. « La musicalité d'une bande sonore. À propos de *L'Invention d'un paysage* », dans Réal La Rochelle (direction), *Écouter le cinéma*. Montréal : 400 coups (2002), p. 158-174.
- CARDINAL S. « Les convulsions paroxystiques de l'acteur. La rencontre de l'image et du son sur le corps de Jerry Lewis ». *Intermédialités*, n° 19 (2012), p. 65-83.
- CARDINAL, S. « Où (en) est (l'étude de) la musique (au cinéma) du film ? ». *Intersections : Canadian Journal of Music*, vol. 33, n° 1 (2012), p. 35-49.
- CHATEAU, D. « Projet de sémiologie des relations audio-visuelles dans le film ». Chap. in *Le Cinéma comme langage*. Paris : AISS-AIASPA (1986), p. 131-175.
- CHION, M. *Un art sonore, le cinéma. Histoire, esthétique, poétique*. Paris : Cahiers du cinéma, 2003.
- CHION, M. « Filmer la musique », chap. in *Le Son au cinéma*. Paris : Cahiers du cinéma-Éditions de l'Étoile (1985), p. 179-191.
- CHION, M. *Guide des objets sonores. Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris : Buchet-Chastel-INA, 1983.
- COMOLLI, J.-L. « Quelques pistes paradoxales pour passer entre musique et cinéma », dans *Voir et Pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*. Lagrasse : Verdier (2004), p. 317-323.
- COOK, N. « Multimedia as Metaphor », chap. in *Analysing Musical Multimedia*. Oxford : Oxford University Press (1998), p. 57-97.
- DALLAIRE, F. « Son organisé, partition sonore, ordre musical : la pensée et la pratique cinématographiques d'Edgard Varèse et de Michel Fano ». *Intersections : Canadian Journal of Music*, vol. 33, n° 1 (2012), p. 65-81
- DELALANDE, F. « En l'absence de partition : le cas singulier de l'analyse de la musique électroacoustique ». *Analyse musicale*, n° 3 (1986), p. 54-58.

- DELEUZE, G. « Rendre audibles des forces non-audibles par elles-mêmes », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens, 1975-1995*. Paris : Minuit (2003), p. 142-146.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. « De la ritournelle », chap. in *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*. Paris : Minuit (1980), p. 381-433.
- DERRIDA, J. « L'oreille de Heidegger », dans *Politiques de l'amitié*. Paris : Galilée (1994), p. 341-419.
- FANO, M. « Le son et le sens », dans D. Chateau, A. Gardies et F. Jost (dir.), *Cinéma de la modernité : films, théories*. Paris : Klincksieck (1981), p. 105-122.
- GORBMAN, C. *Unheard Melodies : Narrative Film Music*. Bloomington : Indiana University Press, 1987.
- GUIDO, L. « Le film comme composition musicale », chap. in *L'Âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*. Lausanne : L'Âge d'homme (2014), p. 175-214.
- KALINAK, K. *Settling the Score : Music and the Classical Hollywood Film*. Madison : University of Wisconsin Press, 1992.
- KASSABIAN, A. *Hearing Film : Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*. New York : Routledge, 2001.
- KALTENECKER, M. *L'Oreille divisée. Le discours sur l'écoute musicale aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris : Éditions MF, 2010.
- LARSON, P. *Film Music*. Londres : Reaktion Books, 2005.
- LEVINSON, J. « Film Music and Narrative Agency », dans David Bordwell et Noël Carroll (direction), *Post-Theory : Reconstructing Film Studies*. Madison : The University of Wisconsin Press (1996), p. 248-282.
- MOUËLLIC, G. « Filmer le jazz », chap. in *Improviser le cinéma*. Crisnée : Yellow Now (2011), p. 162-185.
- NANCY, J.-L. *À l'écoute*. Paris : Galilée, 2002.
- NANCY, J.-L. « Pourquoi y a-t-il plusieurs arts, et non pas un seul ? », dans *Les Muses*. Paris : Galilée (2001), p. 9-70.
- ODIN, R. « Quelques réflexions sur les relations images-sons ». Chap. in *Cinéma et production de sens*. Paris : Armand Colin (1990), p. 225-255.
- PAULIN, S. D. « Richard Wagner and the Fantasy of Cinematic Unity », dans James Buhler, Caryl Flinn et David Neumeyer (direction), *Music and Cinema*. Hanover : Wesleyan University Press (2000), p. 58-84.
- ROBERTSON, R. *Eisenstein on the Audiovisual : The Montage of Music, Image and Sound in Cinema*. Londres : Tauris Academic Studies, 2009.
- ROY, S. *L'Analyse des musiques électroacoustiques : modèles et propositions*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- SANVOISIN, R. « Le cinéma, un art musical ? », chap. in *Kubrick et la musique*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin (2014), p. 85-99.
- SCHAEFFER, P. *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines*. Paris : Seuil, 1966.
- SCRUTON, R. *The Aesthetics of Music*. Oxford : Oxford University Press, 1997.
- SIBLEY, F. « Making Music Our Own », dans *Approach to Aesthetics : Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford : Oxford University Press (2000), p. 142-153.
- SOLOMOS, M. *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XX^e et XXI^e siècles*. Rennes : Presses de l'université de Rennes, 2013.
- STERNE, J. « Sonic Imaginations », intro. in *The Sound Studies Reader*. New York : Routledge (2012), p. 1-18.