

## Image cinématographique et composition musicale : la technique compositionnelle vers une convergence créatrice



Recherche instrumentale pour la création de ...Zoom/Criminal hunch... basé sur le travail de Michael Snow, particulièrement son film *Wavelength* (1967)

### JEREMÍAS ITURRA

CNSMDP

Doctorant, compositeur (promotion 2018)

Membre du laboratoire SACRe (EA 7410)

École doctorale 540 (ENS-PSL)

Direction en  
cotutelle  
internationale  
avec le  
Koninklijk  
Conservatorium  
Brussel et la  
Vrije  
Universiteit  
Brussel, en  
Belgique.

**Christian Accaoui** (directeur de thèse)  
— MCF HDR à l'**Université Paris 8**  
**Martin Barnier** (co-directeur de thèse)  
— Professeur à l'**Université Lumière Lyon 2**  
**Stefano Gervasoni** (encadrant artistique)  
— Compositeur, enseignant au **CNSMDP**  
**Maarten Stragier** (directeur)  
— Assistant professor and researcher at **Koninklijk Conservatorium Brussel**  
**Peter Swinnen** (encadrant artistique)  
— Professor Composition/Music technology at **Koninklijk Conservatorium Brussel**

### Problématique

Si le rapport cinéma-musique a largement été étudié, depuis les origines du cinéma, le rôle de la musique a souvent été abordé en fonction de l'image, c'est ce que l'on entend par « musiques de films ». Dans d'autres cas où la musique (ou le son) devient partie complémentaire de l'image, Michel Chion parle de « valeur ajoutée » : c'est à dire la valeur expressive et informative avec laquelle un son enrichit une image donnée, jusqu'à faire croire, dans l'impression immédiate que l'on a d'elle ou dans le souvenir que l'on en conserve, que cette information ou cette expression émerge de manière naturelle de ce que l'on voit, et qu'elle est déjà contenue dans la seule image. Et ce, jusqu'à donner l'impression, éminemment injuste, que le son est inutile et qu'il n'est que la duplication d'un sens qu'en réalité il apporte et créé, soit intégralement, soit au regard de ce que l'on voit. Par la suite, certains cinéastes tels que Peter Kubelka, Michael Snow ou Stan Brakhage (également musiciens tous les trois) ont développé, dans le cadre de leur travail sur l'image-vidéo, de nouveaux rapports entre l'image et le son. D'autre part, des compositeurs comme Robert Cahen et Michael Chion ont développé un intérêt particulier de recherche pour le lien entre la composition musicale et la composition d'image-vidéo, ce qui a eu pour résultante au sein de leurs travaux l'étude systématique des rapports audiovisuels. Le travail de ces deux compositeurs est étroitement lié à la musique concrète. Toutefois la place accordée à la musique instrumentale et mixte et à leur rapport non direct, sinon conceptuel, au cinéma, a été jusqu'ici beaucoup moins importante. Le propos de cette recherche a pour enjeu un « développement technique compositionnel » qui consisterait à partir de certaines techniques issues du cinéma pour les « transformer », par le biais d'une relecture, en techniques de composition musicale.

Dans certains cinémas, je crois trouver un équilibre parfait entre tous les composants qui forment l'image. Je crois que cet équilibre s'atteint grâce à une maîtrise parfaite d'une technique et à une conception esthétique très claire de l'image. Mais surtout, j'ai l'impression que cet équilibre se présente de manière

« naturelle » et presque « mystérieuse » – presque comme un élément constitutif de l'image – dans le travail de certains cinéastes. Je me suis rendu compte que, sur le plan sonore, il est très difficile de trouver une parallèle aussi puissante, complète et complexe, dans la création musicale. Cela est sans doute dû au fait que le langage de cet objet audiovisuel, la forme et le matériau, est autre, et effectuer une lecture et/ou une analogie littérale entre les deux n'aurait pas de sens. En ce qui concerne mon travail, cette fascination pour le cinéma, qui a commencé par une simple activité récréative, s'est transformée peu à peu en une « obsession artistique », laquelle est devenue une source d'idées appliquées à mon travail de compositeur et théorisées à travers certains concepts, que j'ai développés ces dernières années.

## Présentation

Le présent projet de recherche et création se propose d'aller à la rencontre d'une « convergence technique créatrice » entre la musique et le cinéma.

Pour construire cette « convergence », j'analyserai dans un premier temps quelques techniques cinématographiques (conception, construction, structure, idées esthétiques, etc.), sur la base d'exemples très ponctuels de réalisateurs et de films, afin de voir s'il est possible, et cohérent, d'appliquer la « même » méthode technique à une construction musicale. Pour cela, une simple analogie ne suffira pas ; j'irai à la recherche de la création de « concepts techniques musicaux » qui auront pour origine une idée cinématographique. Mes premières recherches m'ont permis de faire émerger certains modèles techniques (notamment en rapport avec l'espace et le timbre) que j'ai employés dans certaines de mes pièces et dont je donnerai quelques exemples dans le point concernant la méthode de travail et l'état de la recherche.

La deuxième partie de cette recherche consistera à me demander si ces « concepts techniques musicaux » – nés d'une idée cinématographique –, peuvent être appliqués à leur tour, au niveau technique, à la construction de l'image (vidéo, cinéma). Et pour cela, la collaboration avec d'autres artistes me sera indispensable.

De cette façon, et au niveau formel, ce projet vise dans sa trajectoire à effectuer une « spirale », au cours de laquelle l'idée première subira une métamorphose pour être « réinjectée » au point de départ.

Composition, création, cinématographique, image, visuel- sonore, convergence, concept technique, mimesis, analogie, métaphore.

## Bibliographie sélective

BOSSEUR, Jean-Yvves. *La musique de XX Siècle, à la croisée des arts*. Paris, édition Minerve, 2008 ; BOSSEUR, Jean-Yvves. *Le Sonore et le Visuel*. Paris, Dis voir, 1992 ; BUACHE, Freddy. *Les mondes d'Andrei Tarkovski*. Lausanne, édition L'Age d'Homme, 1987 ; DE BAECQUE, Antoine, *Andrei Tarkovski*. Paris, édition de l'Etoile/Cahiers du cinéma, 1989 ; DELEUZE, Gilles. *L'image-Mouvement*. Paris, Les éditions de minuits, 1983 ; DESHAYS, Daniel. *Entendre le cinéma*. Paris, éditions Klincksieck, 2010 ; CRITON, Pascale ; CHOUVEL, Jean-Marc. GUILLES DELEUZE, *La pensée-musique*. Paris, Cdmc, 2015 ; CHION, Michel. *Un art sonore, le cinéma*. Paris, cahiers du cinéma/essais, 2003 ; CHION, Michel. *Guide des objets sonores, Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1983 ; CROSET, Emmanuel. « Temps de l'image, temps du son », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 46, no. 2, 1995, pp. 75-83 ; ECO, Humberto, *L'œuvre ouverte*, Milan, Édition du Seuil, 1965 ; GROSOLI, Marco ; MASSUET, Jean-Baptiste. *La capture de mouvement, ou le modelage de l'invisible*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014 ; LANGLOIS, Philippe. « À l'écoute du regard. Composer pour le cinéma indépendant aujourd'hui », *Revue de la BNF*, vol. 55, no. 2, 2017, pp. 60-69 ; PISANO, Giusy. *Une archéologie du cinéma sonore*. Paris, CNRS éditions, 2013 ; TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir en el tiempo*. Madrid, Rialp, 2002 ; TISSOT, Gaël. *La notion de morphologie sonore et le développement des technologies en musiques électroacoustiques: deux éléments complémentaires d'une unique esthétique ?* Université Toulouse – Le Mirail, 2010 ; VON DER WEID, Jean-Noël. *Le Flux et le fixe*, « Peinture et musique ». Paris, librairie Arthème Fayard, 2012.