

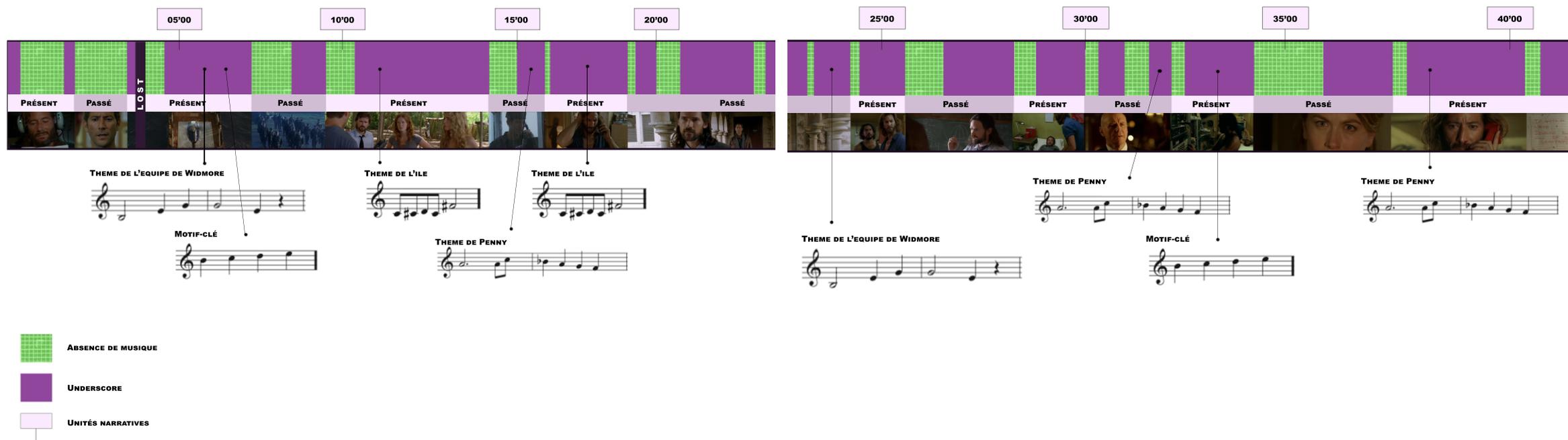
L'ÉCRITURE RYTHMIQUE

De la musique au cinéma

Jérémy Michot, université de Tours

INTRODUCTION

JÉRÉMY MICHOT, THÈSE DE DOCTORAT, 2020.



Ouverture de *Sleepy Hollow*, relevé partiel

Ouverture et **pré-générique** (studios), présentation du **motif générateur** chromatique

contrebasse

clarinette basse

+ chœur d'hommes

+ cors + tubas

+ cloches tubulaires

Générique

chœur de femmes

trait ascendant violons

solo femme vocalise

« A TIM BURTON FILM » (synchro s/fondu)

Ouverture de *Sleepy Hollow*, relevé partiel

Très gros plan sur parchemin

Gros plan sur parchemin

violoncelles / cloches tubulaires

violons

m. de transition, ostinato

cors

mi et sol synchro s/cire

Synchro s/coupe

La caméra balaye en fondus croisés le parchemin

Synchro s/cire

Synchro s/coupe

Tutti orchestral

(motif 8v bassa)

INTERSECTIONS RYTHMIQUES

Musique à l'image / musique à l'écran

Valeur ordonnatrice

Point de synchronisme

Mickeymousing (Michel Chion)

Classicisme hollywoodien (style postromantique) 1930 > 1950

RYTHME CINÉMATOGRAPHIQUE

LE RYTHME CINÉMATOGRAPHIQUE

« Le scénario était idiot, mais quel rythme ! » Déclaration sacramentelle de tout amateur de « cinéma pur » au sortir du studio en vogue. Poussez notre homme sur ce qu'il entend par là : il passera aux synonymes : cadence, mouvement, etc., ou aux termes techniques : flash, panoramique rapide... et finira par vous dire que ça ne s'explique pas, qu'il faut avoir le sens du cinéma !

Roger Leenhardt, « Petite école du spectateur: le rythme cinématographique (Suite) », *Esprit* (1932-1939), Vol. 4, No. 40 (1er Janvier 1936), p. 627

THÉORIES DU MONTAGE

- Eisenstein/Vertov
- Montage métrique, tonal, harmonique, rythmique.
- *Le Cuirassé Potemkine*, Eisenstein, 1926

CINÉMA ET RYTHME

Laurent Guido, *L'âge du rythme*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2007

Antoine Gaudin, « Du rythme visuel au « rythme spatial du visible » : pour une musicalité spécifique au cinéma », *Itinéraires* [En ligne], 2023

PLAN

1. Steve Reich, *Clapping music*, 1972
 - 1.1. Rappel : présentation de la pièce
 - 1.2. Steve Reich et le cinéma
 - 1.3. Minimalisme et formes à processus au cinéma (3 études de cas)
 - 1.4. Transposition didactique
2. Nik Bärtsch, « Modul 29_14 », dans l'album *Continuum*, 2016
 - 2.1. Rappel : présentation de la pièce
 - 2.2. Le rythme visible de l'œuvre et le montage musical
 - 2.3. Transposition didactique
3. Max Roach, « The Drums Also Waltzes » (1966)

1. STEVE REICH, *CLAPPING MUSIC*, 1972

1.1. Rappel : présentation de la pièce

STEVE REICH, *CLAPPING MUSIC*

Clapping Music

for 2 Performers

Steve Reich

The musical score is written for two clappers, Clapper 1 and Clapper 2. The time signature is 12/8. The score is divided into 12 measures, each starting with a measure number in a box. Measure 1 includes a 'Fine' marking above the staff. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes with stems, indicating clapping directions. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Clapper 1

Clapper 2

Clpr. 1

Clpr. 2

D.C. al Fine

SPPA

Des « **sous-produits psycho-acoustiques** impersonnels et involontaires des processus intentionnels. On trouve entre autres des sous-mélodies logées au sein des motifs mélodiques répétitifs, des effets stéréophoniques selon l'endroit où l'auditeur est placé, de légères irrégularités dans l'exécution, des harmoniques. »

Steve Reich, *Écrits et entretiens*, p. 138.

SPPA, CONSÉQUENCES :

- Perte des repères temporels
- Multiplication des subjectivités
- Vers un temps continu?

1. STEVE REICH, *CLAPPING MUSIC*, 1972

1.1. Rappel : présentation de la pièce

1.2. Steve Reich et le cinéma

***REPORT* (1963-1967)**

BRUCE CONNER

« Le montage cinématographique en boucle du cinéaste d'avant-garde Bruce Conner peut être rapproché de la pratique de Reich d'enregistrer des sillons fermés et de recourir ensuite à l'usage de boucles sonores. *Report* (1963-1967) de Bruce Conner est une reconstruction-déconstruction de la mort de John Fitzgerald Kennedy, à partir d'archives télévisuelles et d'enregistrements radiophoniques »

Béatrice Ramaut-Chevassus, « Des flux et processus dans les musiques répétitives américaines (Steve Reich, Philip Glass, John Adams) ». *L'Impressionnisme, les arts, la fluidité*, édité par Philippe Fontaine et al., Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013, p.109

REPORT (1963-1967)
BRUCE CONNER

1. STEVE REICH, *CLAPPING MUSIC*, 1972

1.1. Rappel : présentation de la pièce

1.2. Steve Reich et le cinéma

1.3. Minimalisme et formes à processus au cinéma (3 études de cas)



« UNE NOUVELLE NAISSANCE DU 7^{ÈME} ART »
LE NOUVEL OBSERVATEUR

« ÉBLOUISSANT ! HYPNOTIQUE ! »
LOS ANGELES TIMES

FRANCIS FORD COPPOLA PRÉSENTE

KOYAANISQATSI

UN FILM DE GODFREY REGGIO

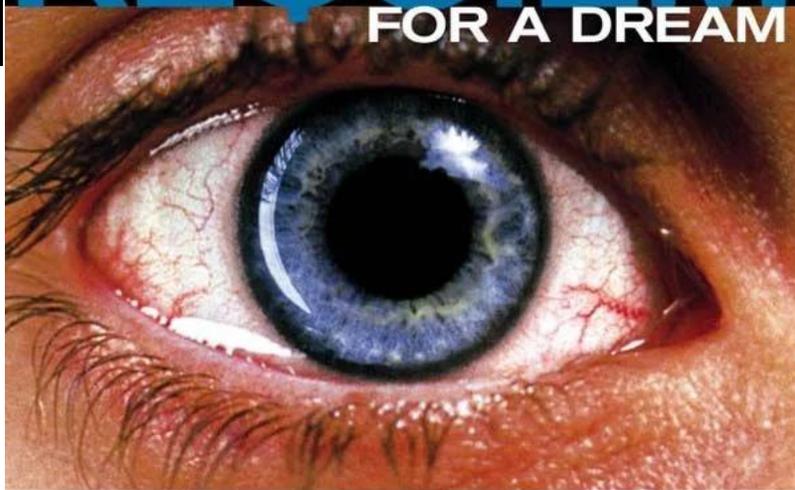
AU CINEMA LE 7 MARS
EN VERSION RESTAURÉE

FRANCIS FORD COPPOLA PRÉSENTE « KOYAANISQATSI » PRODUIT ET RÉALISÉ PAR GODFREY REGGIO PHOTOGRAFIE DE RON FRICKE
MUSIQUE DE PHILIP GLASS MUSIQUE PRODUITE ET ENREGISTRÉE PAR KURT MUNKACSI MISE EN SCÈNE PAR MICHAEL RIESMAN
MONTAGE DE ALTON WALPOLE ET RON FRICKE COORDINATEUR MUSICAL ET MUSIQUE ADDITIONNELLE MICHAEL HOENIG
PRODUCTEURS ASSOCIÉS LAWRENCE TAUB ET MEL LAWRENCE UNE PRODUCTION IRE

MARY-K Distribution PARK CIRCUS

ELLEN BURSTYN
JARED LETO JENNIFER CONNELLY
MARLON WAYANS

REQUIEM FOR A DREAM



UN FILM DE
DARREN ARONOFSKY

D'APRÈS LE ROMAN DE HUBERT SELBY JR.

© 2010 SAGITTAIRE FILMS. ALL RIGHTS RESERVED.

ARTISAN ENTERTAINMENT et THOUSAND WORDS présentent une production SAGITTAIRE FILMS en association avec INDUSTRY et SAGITTAIRE ENTERTAINMENT
un film de DARREN ARONOFSKY "REQUIEM FOR A DREAM" ELLEN BURSTYN JARED LETO JENNIFER CONNELLY MARLON WAYANS producteurs/acteurs RICK WILSON LEE HEAD LETO STELLAN SKARVODINZ
coproducteur/acteur RYAN REYNOLDS coproductrices PANDY SMITH JONAH SMITH SCOTT WIGGILL SCOTT FRANKLIN producteurs/acteurs ANN WILSON actrices/acteurs LUCY MARSHALL directrice/cadre MORGAN YOUNG
actrices TARA JAY SHANNON acteurs JAMES COUNLON actrices JAY HARRINGTON, K. LEE. directeur de la photographie MATTHEW LEIBTOW produit par ERIC WALSH et PAMELA ROSS 15/16
ARTISAN le roman de HUBERT SELBY JR. scénario HUBERT SELBY JR. et DARREN ARONOFSKY réalisé par DARREN ARONOFSKY
www.sagittairefilms.com



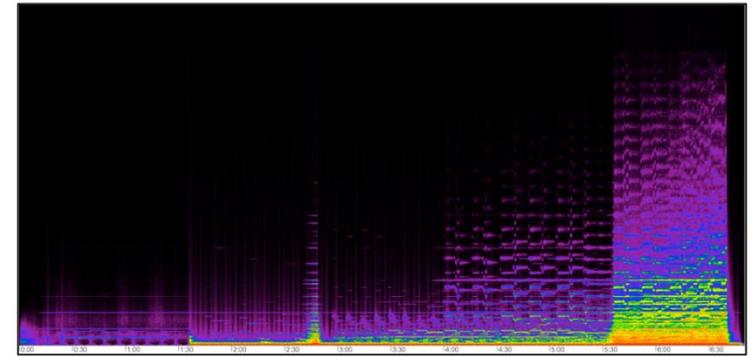
HANS ZIMMER

Julliot, Jason. « Hans Zimmer/Christopher Nolan ». Compositeurs et réalisateurs en duo, édité par Cécile Carayol et Jérôme Rossi, Presses universitaires de Vincennes, 2022

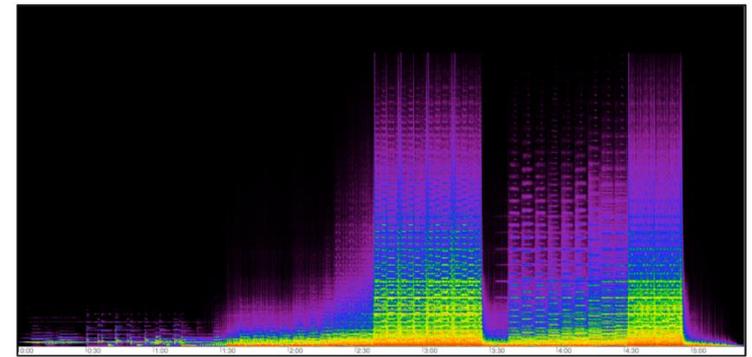
Tableau 1 : Titres du CD/DVD de Hans Zimmer *Live in Prague*, 2017, associés à des courants stylistiques importants chez le compositeur.

	Bande(s) originale(s) interprétée(s)	Style musical
1	<i>Driving Miss Daisy / Sherlock Holmes / Madagascar</i>	Pop music / Sympho. néo-hollywoodien
2	<i>Crimson Tide / Angels & Demons</i>	Sympho. néo-hollywoodien
3	<i>Gladiator</i>	Sympho. néo-hollywoodien
4	<i>The Da Vinci Code</i>	Sympho. néo-hollywoodien
5	<i>The Lion King</i>	Pop music / Sympho. néo-hollywoodien
6	<i>Pirates of the Caribbean</i> [première trilogie]	Sympho. néo-hollywoodien
7	<i>True Romance</i>	Pop music
8	<i>Rain Man</i>	Pop music
9	<i>Man of Steel</i>	Épique minimaliste
10	<i>The Thin Red Line</i>	Épique minimaliste
11	<i>The Amazing Spider-Man 2</i>	Épique minimaliste / musique électro
12	<i>The Dark Knight</i> [trilogie]	Épique minimaliste
13	<i>Aurora</i> [titre composé à la mémoire des victimes de la fusillade d'Aurora, dans le Colorado]	Épique minimaliste
14	<i>Interstellar</i>	Épique minimaliste
15	<i>Inception</i>	Épique minimaliste

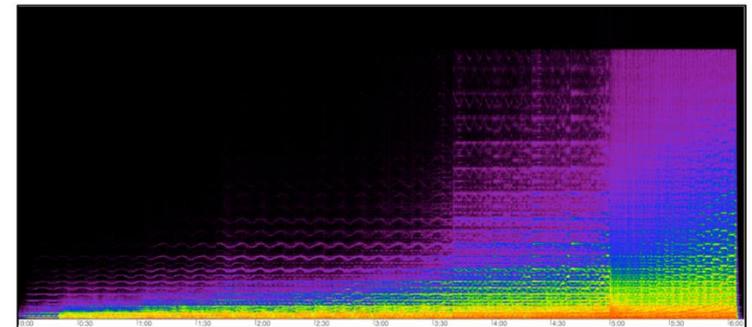
Julliot, Jason. « Hans Zimmer/Christopher Nolan ». Compositeurs et réalisateurs en duo, édité par Cécile Carayol et Jérôme Rossi, Presses universitaires de Vincennes, 2022



b.



c.



d.

Fig. 1: Sonagrammes de plusieurs pistes de bandes originales de Hans Zimmer: a. « Dream is Collapsing » (*Inception*), b. « Stay » (*Interstellar*), c. « What Are You Going To Do When You Are Not Saving The World » (*Man of Steel*), d. « The Oil » (*Dunkirk*), réalisés sur le logiciel *EAnalysis* (v. 1.1.8).

GLISSANDO SHEPARD-RISSET

Motif hémitonique

Motif de l'alarme

Gammes de Shepard, mode "demi-ton, ton" sur la

Violons

Alarme

Cordes, cuivres, synth.

Synth.

Piano, cuivres, synth.

♩ = 98

The image shows a musical score for the film Dunkirk. It features five staves: Violons, Alarme, Cordes, cuivres, synth., Synth., and Piano, cuivres, synth. The score is in 4/4 time with a tempo of 98. It includes a glissando Shepard-Risset effect, which is a sequence of notes that create an illusion of a continuous pitch change. The score is labeled 'Ex. 1' and is a reduction of the 'The Oil' scene from the movie.

Ex. 1 : Hans Zimmer, *Dunkirk*, réduction motivique de « The Oil », 03:39 – 04:22.



Dunkirk (Christopher Nolan, 2016)

Julliot, Jason. « Hans Zimmer/Christopher Nolan ». Compositeurs et réalisateurs en duo, édité par Cécile Carayol et Jérôme Rossi, Presses universitaires de Vincennes, 2022

1. STEVE REICH, *CLAPPING MUSIC*, 1972

1.1. Rappel : présentation de la pièce

1.2. Steve Reich et le cinéma

1.3. Minimalisme et formes à processus au cinéma

1.4. Transposition didactique

TRANSPPOSITION DIDACTIQUE

- Extraire de la pièce, par l'analyse, un certain nombre de **concepts**
- Épure du matériau
- Temps musical circulaire non téléologique (principe de cyclicité)
- Diffraction de l'expérience musicale, explosion de l'écoute
- **Découpe et montage**

PHASING

Lors de ses expériences avec des bandes magnétiques, Steve Reich découvre le procédé du phasing (« déphasage ») un peu par hasard : les deux magnétophones, qui ne tournent pas à la même vitesse, se décalent progressivement. Le résultat ouvre un captivant champ de possibilités : « En écoutant ce processus progressif de déphasage, j'ai réalisé que c'était une forme de structure musicale absolument extraordinaire. Ce processus s'est imposé à moi comme un moyen d'explorer différents rapports entre deux identités sans avoir à réaliser aucune transition. C'était un processus continu, sans interruption. »

source : <https://brahms.ircam.fr/fr/work/it's-gonna-rain>

TRANSPPOSITION DIDACTIQUE

- Extraire de la pièce, par l'analyse, un certain nombre de **concepts**
- Épure du matériau
- Temps musical circulaire non téléologique (principe cyclicité)
- Diffraction de l'expérience musicale, explosion de l'écoute
- **Découpe et montage**
- **Effet psychoacoustique**

L'HOMME À LA CAMÉRA, D. VERTOV, 1929

« À l'attention des spectateurs : ce film est une expérience de cinématographie de phénomènes visibles. Sans sous-titres (Film sans sous-titres), sans scénario (Film sans scénario), sans théâtre (Film sans décors, sans acteurs, etc.). Ce travail expérimental vise à créer un langage cinématographique absolu, véritablement international, fondé sur sa séparation complète du langage théâtral et littéraire. »



« UNE NOUVELLE NAISSANCE DU 7^{ME} ART »
LE NOUVEL OBSERVATEUR

« ÉBLOUISSANT! HYPNOTIQUE! »
LOS ANGELES TIMES

FRANCIS FORD COPPOLA PRÉSENTE

KOYAANISQATSI

UN FILM DE GODFREY REGGIO

AU CINEMA LE 7 MARS
EN VERSION RESTAURÉE



FRANCIS FORD COPPOLA PRÉSENTE « KOYAANISQATSI » PRODUIT ET RÉALISÉ PAR GODFREY REGGIO PHOTOGRAPHE DE BOB FICKLE
MUSIQUE DE PHILIP GLASS MARQUÉ, PRODUIT ET ENREGISTRÉ PAR KURT MUNKACS RÉVISÉ PAR MICHAEL RIESMAN
MONTAGE DE ALTON WALPOLE et RON FRICKE INTERPRETE MUSICAL ET MUSIQUE ADDITIONNELLE MICHAEL HOENIG
PRODUCTEURS ASSOCIÉS LAWRENCE TAUB et MEL LAWRENCE UNE PRODUCTION IRE

MARY-K Distribution  PARK CIRCUS 



CRÉATION MUSICALE

- Extraire de la pièce, par l'analyse, un certain nombre de **concepts**
- **Épure du matériau**
- **Temps musical circulaire non téléologique** (principe cyclicité)
- **Diffraction de l'expérience musicale**, explosion de l'écoute
- **Découpe et montage**
- **Effet psychoacoustique**
- **Réalisation d'un exercice de montage musical**

2. NIK BÄRTSCH, « MODUL 29_14 » , *CONTINUUM*, 2016

– *In C* (Terry Riley, 1964)

MODUL 29_14

Nik Bärtsch's Mobile

♩. = 120

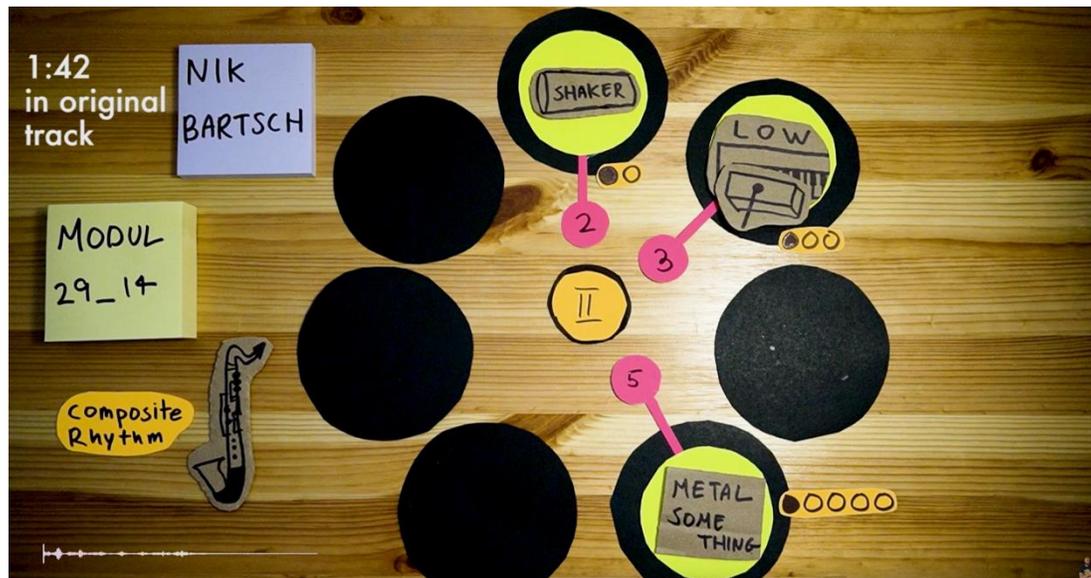
Klavier

Schlagzeug

Schlagzeug

<https://musescore.com/user/33808446/scores/6673834>

DIFFÉRENTS MODÈLES ANALYTIQUES / DESCRIPTIF

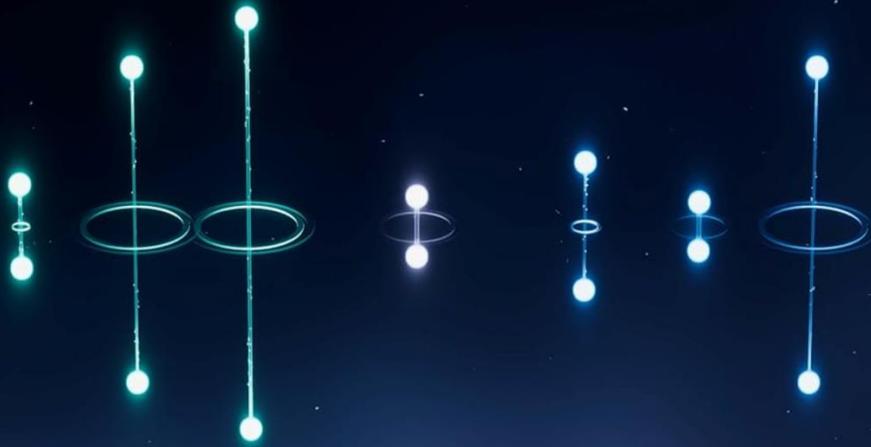


<https://www.youtube.com/watch?v=J2Fwy4lvsYE>
(réal : Yogev Gabay)



<https://www.youtube.com/watch?v=J0c9Xq2rskg>
(réal : Julian Philipps)

INGREDIENTS FOR DISASTER



An exploration into the musical world of **Nik Bärtsch** and **Ronin**

https://www.imdb.com/name/nm5498389/mediaviewer/rm114989058/?ref_=nm_ph_1

2. NIK BÄRTSCH, « MODUL 29_14 », *CONTINUUM*, 2016

segment 1 → 00'00-01'43

segment 2 → 01'43-05'39

segment 2a → 03'18-04'25

segment 2 → 04'25-05'39

segment 3 → 05'39-06'44

segment 2 → 06'44-07'48

segment 3 → 07'48-fin

2. NIK BÄRTSCH, « MODUL 29_14 », *CONTINUUM*, 2016

- 2.1. Rappel : présentation de la pièce**
- 2.2. Le rythme visible de l'œuvre et le montage musical**

RYTHME SPATIAL DU VISIBLE

« L'espace *spécifiquement* cinématographique ne se présente pas comme un cadre stable et figé (...) mais au contraire comme un flux en évolution perpétuelle, un matériau intrinsèquement mouvant de la composition, sur le mode du changement progressif à l'intérieur du plan, ou sur le mode de la rupture franchement au moment du *cut*, du changement de plan ».

Antoine Gaudin, art. cit., p.9.

INTERMÉDIALITÉ

« Parler d'**intermédiarité**, c'est pour nous envisager la relation médiatique entre les œuvres comme coprésence, mise en relation, interaction, d'un point de vue statique et synchronique, et interroger la confrontation des domaines médiatiques dans l'espace culturel ».

Aurélie Huz, *L'intermédiarité dans la science-fiction française de La Planète sauvage à Kaena (1973-2003)*, Thèse de doctorat, Université de Limoges, Littératures et cultures médiatiques, 2018, p. 28-29

MODULE

Un module est une molécule musicale composée et combinable. Il fonctionne comme le holon d'Arthur Koestler. Le holon est une entité qui existe simultanément de manière autonome et en relation avec un ensemble plus vaste.

Le module peut consister en un simple motif de deux mesures (par exemple, Module 8) ou intégrer plusieurs éléments modulaires plus petits : un système de motifs imbriqués (par exemple, Module 14), ou des superpositions rythmiques et/ou harmoniques qui aboutissent à des cycles de plusieurs mesures (par exemple, Modules 23 et 26). Les modules peuvent également être superposés et combinés entre eux (par exemple, Module 8_9). Ils peuvent souvent varier en instrumentation et en forme. Les formes sont établies par la répétition, la superposition de métriques contrastées et les cycles "rotationnels" – ou encore par une utilisation plus libre des motifs et des composants modulaires (des éléments modulaires à l'intérieur des modules).

Les modules peuvent être interprétés de manière stricte par des musiciens formés de façon classique (par exemple, « Modul Ritual », un arrangement du Module 23 pour quatuor de saxophones, batterie, percussions, piano et Rhodes), ou par un groupe familier des moyens improvisés utilisés pour interpréter et varier le matériau composé (par exemple, le groupe RONIN). Cependant, c'est le matériau composé qui reste au centre de la musique. Certaines parties de la forme peuvent être allongées ou réorganisées de manière modulaire. La forme à suivre est indiquée par un symbole sonore facilement reconnaissable – généralement une cloche claire et aiguë, un cri ou un son similaire.

Dans des concerts ou rituels musicaux plus vastes, pouvant durer jusqu'à 36 heures (par exemple, « MU BLUE », 2002, par le groupe acoustique MOBILE), des sections majoritairement composées alternent avec des sections plus librement improvisées. Dans les sections ouvertes, les improvisations des musiciens restent ancrées dans le matériau composé ou dans le module pertinent.

Ainsi, les modules peuvent être considérés comme des blocs de construction musicaux entièrement composés, dynamisés par la réalisation et l'interprétation de l'ensemble en direct à ce moment précis.

2. NIK BÄRTSCH, « MODUL 29_14 », *CONTINUUM*, 2016

- 2.1. Rappel : présentation de la pièce**
- 2.2. Le rythme visible de l'œuvre et le montage musical**
- 2.3. Transposition didactique**

TRANSPPOSITION DIDACTIQUE

- Extraire de la pièce, par l'analyse, un certain nombre de **principes formels**
- Les réinvestir dans un travail plastique sur l'**image-mouvement** [intermédialité]
- **Filmage**
- **Mouvements internes à la prise de vue**
- **Montage**
- **Rythme spatial audible**

3. MAX ROACH, « THE DRUMS ALSO WALTZES » (1966)

“BIRDMAN EST UNE MERVEILLE À TOUS LES NIVEAUX”
VARIETY

FILM D'OUVERTURE
FESTIVAL DE VENISE
2014

FILM DE CLOTURE
FESTIVAL DU FILM DE NEW YORK
2014

7 NOMINATIONS
GOLDEN GLOBES
DONT
MEILLEUR FILM
MEILLEUR ACTEUR

MICHAEL KEATON
ZACH GALIFIANAKIS
EDWARD NORTON
ANDREA RISEBOROUGH
AMY RYAN
EMMA STONE
NAOMI WATTS

UN FILM DE ALEJANDRO G. INARRITU

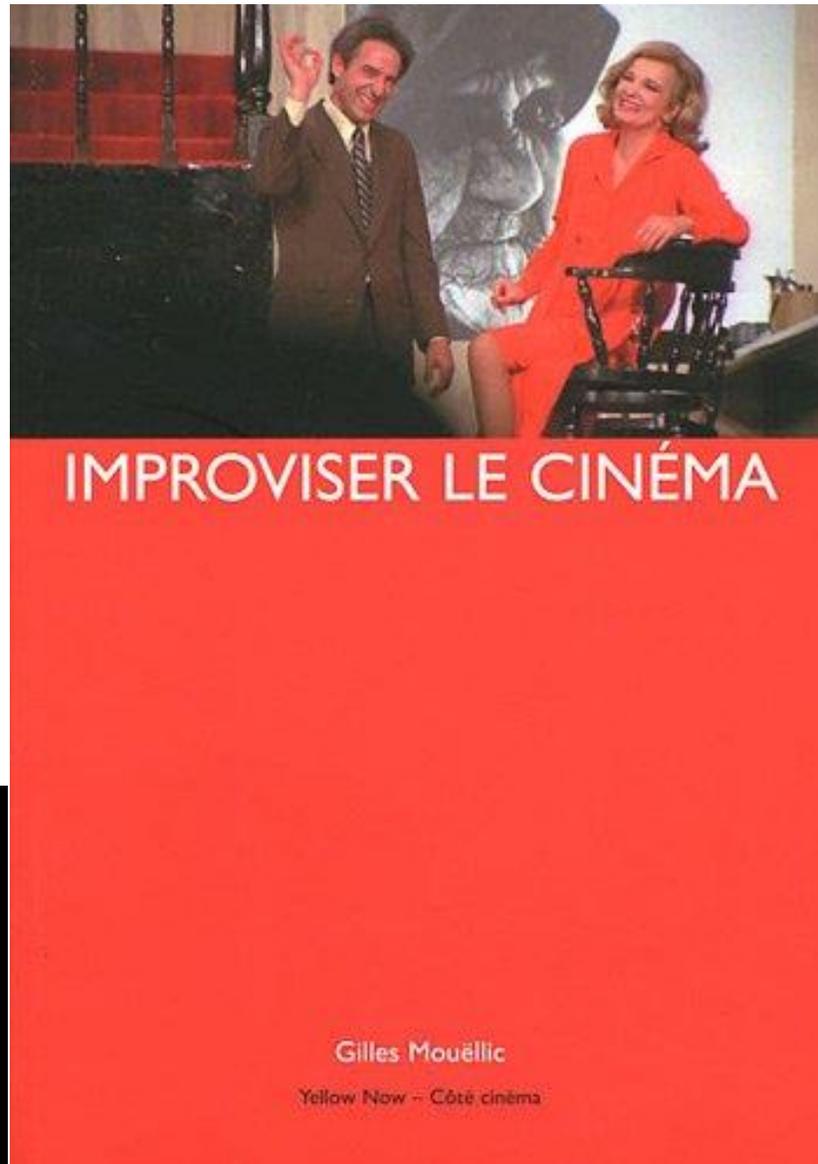
BIRDMAN

OU
(LA SURPRENANTE VERTU DE L'IGNORANCE)



FOX SEARCHLIGHT PICTURES IN ASSOCIATION WITH REGENCY ENTERTAINMENT PRESENTS THE PRODUCTION NEW REGENCY FILM PRODUCTIONS A LE GREGG FILM BY ALEJANDRO G. INARRITU "BIRDMAN" COSTUME DESIGNER ANTONIO SANCHEZ EDITOR ALBERT WOLSKY
EXECUTIVE PRODUCERS DOUGLAS CRASS STEPHEN MIRONIOWICZ PRODUCED BY KEVIN THOMPSON WRITTEN BY EMANUEL LOBEZAN DIRECTED BY ALEJANDRO G. INARRITU
CASTING DIRECTOR CHRISTOPHER WOODROW COSTUME DESIGNER MOLLY CONNERS EXECUTIVE PRODUCERS SARAH E. JOHNSON PRODUCED BY ALEJANDRO G. INARRITU JOHN LESHER
EXECUTIVE PRODUCERS ARNOLD MILCHMAN JAMES W. SKOTCHDOPOLE EXECUTIVE PRODUCERS ALEJANDRO G. INARRITU NICOLAS GIACCHIONE ALEXANDER DIMELARIS JR. & ARMANDO BO PRODUCED BY ALEJANDRO G. INARRITU
COSTUME DESIGNER ANTONIO SANCHEZ EDITOR ALBERT WOLSKY
EXECUTIVE PRODUCERS DOUGLAS CRASS STEPHEN MIRONIOWICZ PRODUCED BY KEVIN THOMPSON WRITTEN BY EMANUEL LOBEZAN DIRECTED BY ALEJANDRO G. INARRITU
CASTING DIRECTOR CHRISTOPHER WOODROW COSTUME DESIGNER MOLLY CONNERS EXECUTIVE PRODUCERS SARAH E. JOHNSON PRODUCED BY ALEJANDRO G. INARRITU JOHN LESHER
EXECUTIVE PRODUCERS ARNOLD MILCHMAN JAMES W. SKOTCHDOPOLE EXECUTIVE PRODUCERS ALEJANDRO G. INARRITU NICOLAS GIACCHIONE ALEXANDER DIMELARIS JR. & ARMANDO BO PRODUCED BY ALEJANDRO G. INARRITU
COSTUME DESIGNER ANTONIO SANCHEZ EDITOR ALBERT WOLSKY





Gilles Mouëllic, *Improviser le cinéma*, 2011

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- Bruhn, Jørgen et Beate Schirrmacher, « Media combination, transmediation and media representation », *Intermedial studies: an introduction to meaning across media*, Abingdon, Oxon ; New York, Routledge, 2022, p. 103. « We call this the media combination perspective ».
- Dominguez Jimenez, Roman *Rythme, geste, montage : esquisse pour une technologico-politique par le cinéma* (rapport de thèse).
- Gaudin, Antoine « Du rythme visuel au « rythme spatial du visible » : pour une musicalité spécifique au cinéma », *Itinéraires* [En ligne], 2023-1 | 2024, mis en ligne le 18 juillet 2024.
- Guido, Laurent *L'âge du rythme*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2007.
- Julliot, Jason. « Hans Zimmer/Christopher Nolan ». *Compositeurs et réalisateurs en duo*, édité par Cécile Carayol et Jérôme Rossi, Presses universitaires de Vincennes, 2022.
- Ramaut-Chevassus, Béatrice, « Des flux et processus dans les musiques répétitives américaines (Steve Reich, Philip Glass, John Adams) ». *L'Impressionnisme, les arts, la fluidité*, édité par Philippe Fontaine et al., Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013.
- Roger Leenhardt, « Petite école du spectateur: le rythme cinématographique (Suite) », *Esprit* (1932-1939), Vol. 4, No. 40, 1936.