



Appel à communication

Colloque : « Les arts plastiques et la musique au prisme du cinéma : penser l'hybridité »

15-16 avril 2021

Université d'Évry/Paris-Saclay – Université Sorbonne Paris Nord
RASM-CHCSC (Recherche, arts, spectacle, musique - Centre d'Histoire culturelle des sociétés contemporaines), Unité de Recherche pluridisciplinaire Pléiade (UR 7338)
et structure fédérative de recherche MÉDIALECT

* *

Dès le début du XX^e siècle, de nombreux écrits ont affirmé la nature syncrétique¹ du cinéma, alors synonyme de modernité. Les années 1920, en particulier, furent marquées par la publication d'essais rapprochant, ou au contraire distinguant, le cinéma des autres arts. Alors qu'il a été considéré par les uns comme la forme artistique la plus complète, d'autres ont interprété son **hybridité** comme un échec à fonder sa propre esthétique. Toujours est-il qu'à l'âge du numérique, le cinéma n'a rien perdu de sa ductilité, même s'il est devenu un système de représentation minoritaire, selon les analyses de Jean-Michel Frodon². Ainsi, en adoptant un point de vue **transdisciplinaire**, ce colloque entend interroger **l'hybridité cinématographique**, des origines de ce médium jusqu'à nos jours. Toutefois, nous laisserons de côté son rapport à la littérature, trop vaste à étudier dans ce cadre, pour nous consacrer **exclusivement aux rapports du grand écran à la musique et aux arts plastiques**. La rencontre de ces pratiques artistiques a déjà suscité de multiples travaux, tant dans le champ des études cinématographiques que musicologiques, ou relevant de l'histoire de l'art ; néanmoins, toutes les perspectives ne semblent pas avoir été épuisées.

En effet, bien souvent, le rapport au septième art a été envisagé dans un sens plutôt qu'un autre, selon les disciplines. D'une part, la musique de film a suscité une production scientifique très

¹ Cette idée est par exemple récurrente dans les textes réunis par Daniel Banda et José Moure : *Le Cinéma. Naissance d'un art, 1895-1920*, Paris, Flammarion, 2008. Voir également François Albera (éd.), *Les Formalistes russes et le cinéma. Poétique du film*, Paris, Nathan, 1996, et *id.*, *Le Cinéma au défi des arts*, Liège, Yellow now, Coll. « Côté cinéma », 2019.

² Jean-Michel Frodon, *Horizon cinéma. L'Art du cinéma dans le monde contemporain à l'âge du numérique et de la mondialisation*, Paris, Cahiers du cinéma, Coll. « 21^e siècle », 2006.

abondante³, conjuguant les points de vue analytique, historique, esthétique ou technique. En revanche, malgré quelques travaux récents, **la musicalité du cinéma**, désignée comme telle par le musicologue Émile Vuillermoz⁴ – qui est aussi l'un des fondateurs de la critique cinématographique – mériterait une étude plus approfondie. En effet, l'analogie entre cinéma et musique repose sur des paradigmes communs (rythme, tempo⁵) ou transposables d'un médium à l'autre (harmonie, cadence, variations d'intensité, etc.), ou encore sur des similitudes formelles. De ce point de vue, les fondements théoriques de cette hybridité, ses apories, mais aussi et surtout les expérimentations cinématographiques auxquelles elle a donné lieu, gagneraient à être explorés et analysés plus systématiquement. Car si le cinéma d'avant-garde, dans l'entre-deux-guerres, est particulièrement propice à ce rapprochement (songeons par exemple à Germaine Dulac⁶ ou à Walter Ruttmann), il faut également tenir compte des réalisations plus tardives relevant de la culture de masse. Aussi les travaux de Danijela Kulezic-Wilson⁷, par leur explicitation des enjeux théoriques et pratiques du concept de musicalité cinématographique, constituent-ils un jalon important. Ajoutons enfin que cette hybridité sera d'autant plus manifeste chez des réalisateurs également compositeurs, tels Emir Kusturica ou Tony Gatlif, mais d'autres figures pourraient évidemment être évoquées : Wim Wenders, Wong Kar Wai, etc. (La liste est longue).

D'autre part, dans le domaine des arts plastiques, beaucoup d'études se sont centrées sur les emprunts du cinéma à la peinture, et sur la picturalité de l'œuvre cinématographique⁸. De même, les biopics inspirés de la vie des artistes (*Goya* de Carlos Saura, *Van Gogh* de Maurice Pialat, *La Belle Noiseuse* de Jacques Rivette, etc.) ont souvent retenu l'attention des chercheurs, dans la mesure où ils offrent un regard singulier sur le geste créateur ou le statut de l'artiste⁹. On se situe alors dans le domaine de la représentation – celle de l'artiste au travail, ou celle de l'œuvre, intégrée au réseau sémantique que construit le film – qui invite à s'intéresser au procédé de la citation¹⁰. Inversement, on s'est peu penché sur **ce que la peinture ou les arts graphiques doivent au septième art, sur le plan du langage et de l'esthétique**, bien que certaines figures comme Andy Warhol ou Edward Hopper aient éveillé un vif intérêt. Pensons également au catalogue de l'exposition new yorkaise « Picasso, Braque and Early Film in Cubism », seul en son genre d'après François Albera¹¹. Les contributions pourront ainsi

³ Voir Jeannie Pool et Stephen H. Wright, *A Research Guide to Film and Television Music*, New York, Oxford University Press, 2011.

⁴ Voir Émile Vuillermoz, « La musique des images » (1927), cité dans Emmanuelle Toulet et Christian Belaygue, *Musique d'écran. L'Accompagnement musical du cinéma muet en France : 1918-1995*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, p. 113-120.

⁵ Laurent Guido, *L'Âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*, Lausanne, Payot, 2007 ; Danijela Kulezic-Wilson, dans *The Musicality of Narrative Film* (Londres, Palgrave Macmillan, 2015), fonde cette analogie sur trois éléments de convergence : temps, rythme et mouvement.

⁶ Germaine Dulac, *Écrits sur le cinéma (1919-1937)*, éd. Prosper Hillairet, Paris, Paris Experimental, 1994. Roxane Hamery, « Debussy tel qu'en lui-même le cinéma l'a vu (et entendu) : Arabesques de Germaine Dulac et Images pour Debussy de Jean Motry », *Musurgia*, vol. 17, n° 2, 2010, p. 71-84.

⁷ Danijela Kulezic-Wilson, *The Musicality of Narrative Film*, *op. cit.*

⁸ Certains réalisateurs qui ont revendiqué ou affiché cette intermédialité se prêtent tout particulièrement à de telles d'analyses. Voir François Albera, *Le Cinéma au défi des arts*, *op. cit.* ; Patricia-Laure Thivat (dir.), *Peinture et cinéma. Picturalité de l'image filmée de la toile à l'écran*, numéro spécial de la revue *Ligeia*, vol. 2, n° 77-80, 2007, p. 73-283.

⁹ Voir Gilles Mouëllic et Laurent Le Forestier (dirs.), *Filmer l'artiste au travail*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

¹⁰ Voir Pierre-Henry Frangne, Antony Fiant et Gilles Mouëllic (dirs.), *Les Œuvres d'art dans le cinéma de fiction*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014 ; Dominique Sipère et Alain J.-J. Cohen (dirs.), *Les Autres Arts dans l'art du cinéma*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007 ; Alain Bonfand, *Le Cinéma saturé. Essai sur les relations de la peinture et des images en mouvement*, Paris, Vrin, Coll. « Essais d'Art et de Philosophie », 2012 (2e édition revue et augmentée).

¹¹ « Cinéma et peinture, peinture et cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 54, 2008, mis en ligne le 1^{er} février 2011, consulté le 20 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/2932>. Dans son étude, Berenice B. Rose analyse comment Picasso transpose le phénomène filmique à la toile dans *Les Demoiselles d'Avignon* (1907). Selon elle, « Picasso et Braque s'emparèrent du cinéma comme un agent catalytique – un *deus ex machina* – pour mettre

s'arrêter sur le « **cinématisme** »¹² des œuvres – pour reprendre l'expression forgée par S. M. Eisenstein –, sur des plasticiens aux pratiques plurielles et/ou intermédiaiques, sur leur formation ou leur itinéraire à la croisée du cinéma et des autres arts. En outre, les rapports de la bande-dessinée au grand écran mériteraient d'être approfondis, au-delà de la question de l'adaptation ; on pourra également s'intéresser à des productions encore largement laissées dans l'ombre, telles que l'imagerie qui circule en marge du spectacle filmique, ou l'évolution de l'art de l'affiche en interaction avec le cinéma.

En définitive, grâce à ce double point de vue sur le cinéma – un art façonné par les autres mais aussi façonnant –, ce colloque entend appréhender des pratiques artistiques hybrides (entre cinéma et musique ou arts plastiques) en lien avec un **univers médiatique nécessairement pluriel**¹³, tout au long des XX^e et XXI^e siècles. On privilégiera des approches originales susceptibles d'apporter un nouveau regard, au sein des courants d'avant-garde comme dans le cadre de ce que l'on a appelé la culture de masse, sur la **plasticité du septième art** ; une plasticité dont témoignent les nombreuses métaphores artistiques auxquelles ont eu recours les théoriciens et les critiques cinématographiques.

Sans se limiter à une aire géographique ou culturelle, les propositions de communication, **en français ou en anglais**, d'une durée de **20 à 25 min**, pourront s'inscrire dans l'un des axes suivants dont la liste n'est qu'indicative :

- **La musicalité du cinéma**
- **Les mises en image de la musique**
- **L'imagerie du cinéma**
- **Les emprunts esthétiques au cinéma dans les arts plastiques**
- **Les emprunts terminologiques aux autres arts dans la critique ou la théorie du cinéma**
- **L'hybridité en question : dissonances et hiatus**
- **Approches transversales mettant en jeu à la fois le cinéma, la musique et les arts plastiques**

Les propositions de communication (en .doc ou .docx), sont à envoyer à Cécile Fourrel de Frettes et à Inès Taillandier-Guittard, **au plus tard le 14 décembre 2020, aux deux adresses suivantes : cecile.foureldefrettes@univ-paris13.fr et ines.taillandierguittard@univ-evry.fr**

Elles comprendront :

- un titre
- un résumé de 300 à 400 mots
- une brève biobibliographie

Une réponse sera apportée, après examen des propositions, **avant le 30 janvier 2021.**

en pièces les conventions de la représentation jusque dans leurs fondations et les reconstruire ». Voir Tom Gunning, Bernice B. Rose et Jennifer Wild (éd.), *Picasso Braque and Early Film in Cubism*, PaceWildenstein Gallery, New York, 2007, p. 37.

¹² Dans un ensemble de textes publiés sous le titre *Cinématisme : peinture et cinéma* (Dijon, Les Presses Du Réel, 2009), Eisenstein définit une méthodologie de l'analyse de l'œuvre d'art dans ses rapports au cinéma.

¹³ Nous renvoyons ici aux travaux d'André Gaudreault et Philippe Marion, selon lesquels un média « trouve progressivement sa personnalité en gérant de manière plus ou moins singulière l'irrépressible part d'intermédiarité qui toujours le traverse ». Voir « Un média naît toujours deux fois », dans André Gaudreault et François Jost (dirs.), « La croisée des médias », *Sociétés et représentations*, n° 9, Paris, Publications de la Sorbonne, CREDHESS, avril 2000, p. 21-36.

Dates du colloque : 15 et 16 avril 2021

Lieux : Université d'Évry et Université Sorbonne-Paris-Nord (Campus de Villetaneuse)

Le colloque sera suivi d'une **publication des articles retenus** après évaluation.

Comité scientifique :

- Brice Castanon-Akrami (Université Sorbonne Paris Nord, Pléiade)
- Cécile Fourrel de Frettes (Université Sorbonne Paris Nord, Pléiade)
- Chloé Huvet (Université d'Évry/Paris-Saclay, RASM-CHCSC)
- Emmanuel Le Vagueresse (Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP)
- Marie-Linda Ortega (Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, CREC)
- Valérie Stiénon (Université Sorbonne Paris Nord, Pléiade)
- Inès Taillandier-Guittard (Université d'Évry/Paris-Saclay, RASM-CHCSC)
- Grégoire Tosser (Université d'Évry/Paris-Saclay, RASM-CHCSC)
- Cécile Vincent-Cassy (Université Sorbonne Paris Nord, Pléiade)