
Notes sur le travail
***Cue liste et analyse musicale
d'un long métrage***



**Musique et images en mouvement
MUL 2109**

1 *Survol général du travail*

Ce travail se fait en plusieurs étapes :

1. choix de film ;
2. création d'une *cue list* du même film ;
3. choix de scène à analyser en détail ;
4. présentation, en classe, de la scène à analyser ;
5. rédaction du mémoire avec annexes ;
6. remise du travail.

Après avoir choisi, en consultation avec le professeur, un long métrage enregistré sur DVD (voir §3), chaque participant produira une *cue list* (voir §4) du film et choisira (du même film) une scène à analyser en détail (voir §5). Le travail inclura en plus une discussion des fonctions de la musique au long du film.

2 *Pourquoi ce travail ?*

Ce travail vise à permettre aux membres du cours de mieux comprendre, de façon concrète, les fonctions de la musique dans des contextes audiovisuels. Ceci implique l'observation des détails visuels et sonores, ainsi que leur documentation et leur analyse, afin de savoir quels moyens d'expression musicaux servent à quoi, en combinaison avec quels événements visuels, pour créer quels effets. Ce travail exige une connaissance intime de la musique tout au long d'une seule production audiovisuelle, telle qu'un long-métrage.

Puisqu'il est normalement impossible d'avoir accès aux partitions de musique de film, son analyse est une tâche difficile qui exige l'oeil perçant et l'ouïe fine. C'est pour cette raison que l'analyse approfondie d'un seul extrait d'un film s'inscrit comme élément important dans ce travail. Cependant, puisque une telle analyse exige une attention minutieuse au détail, elle ne peut pas s'appliquer au film entier. Donc, afin de mieux comprendre [1] les fonctions et le contexte musicaux et filmiques de l'extrait en question, [2] les considérations nécessaires à la réussite d'une bande sonore complète, il est aussi important d'étudier comment les idées musicales s'utilisent plus généralement tout au long d'un film. Voilà pourquoi la rédaction d'une *cue list* intégrale constitue un élément clé du travail.

Ces deux aspects du travail – l'investigation de « ce qui se passe quand » – sont préalables à l'élaboration d'une opinion bien informée par rapport à ce que communique la musique. Ils permettent également aux étudiants de déterminer de façon plus convaincante si la musique, y compris son absence relative ou totale, réussit à rendre le narratif filmé plus efficace.

Étant donné que chaque extrait choisi sera tiré d'un film différent, et que cet extrait sera présenté en classe, ce travail vise aussi à familiariser tous les participants à une large étendue de styles, de techniques et de fonctions utilisés par des compositeurs de différentes écoles à des fins différentes.

Ce travail permet aussi à l'étudiant de s'entraîner aux présentations orale et écrite.

L'attention détaillée portée à l'oeuvre du compositeur de film sert non seulement à développer l'écoute musicale chez l'étudiant : elle donne aussi des aperçus sur les techniques et l'esthétique que l'on peut choisir d'utiliser ou de rejeter dans son propre travail pratique avec la musique et les images en mouvement.

3 *Choix de film et accès au film*

Avant la cinquième séance, après avoir consulté le professeur, l'étudiant choisira un long-métrage (75 à 130 minutes) qui sera l'objet d'une étude détaillée et individuelle. Le narratif du film choisi ne doit pas être trop axé sur la musique en tant que performance, danse, chanson, etc., mais le film doit inclure au moins trente minutes de musique. La source d'au moins vingt minutes de cette musique ne doit être ni visible ni motivée par la « réalité » qui se déroule sur l'écran. Ces deux restrictions générales permettent quand même de choisir parmi la grande majorité des films distribués sur DVD.

Étant donné qu'il n'y a pas de vidéothèque à la Faculté et que l'on aura besoin de « son » film pendant au moins sept semaines, il faut procéder d'une des manières suivantes :

1. **acheter le film sur DVD (conseillé) ;**
2. louer à long terme à la vidéothèque de l'Université de Montréal (difficile) ;
3. louer à long terme d'une institution commerciale (cher).

Après avoir choisi le film, il reste trois étapes au travail : [1] la rédaction de la *cue list* (voir ci-dessous) ; [2] la sélection et l'analyse approfondie d'une ou de plusieurs scènes dans le même film ; [3] la rédaction d'un essai.

4 *Création d'une cue list*

Cue (se prononce *quiou*) signifie littéralement « signal d'entrée », par exemple une réplique ou une action au théâtre qui indique à un acteur qu'il doit parler, ou un fa-dièse chez les ténors qui signale aux basses qu'ils doivent entrer sur sol. Dès les débuts de la musique de film le *cue* a fonctionné de la même façon, dans le sens où une certaine musique devrait commencer quand une action *x* s'était produite sur l'écran, ou quand des paroles *y* s'étaient prononcées. Au fur et à mesure, le *cue* musical au cinéma ne dénotera pas autant le signal d'entrée lui-même que toute la musique qui se fait entendre à partir du signal jusqu'au prochain « silence musical ». C'est dans ce sens que le mot *cue* s'utilise aujourd'hui. Une *cue list* est donc une liste chronologique qui énumère toutes les entrées et sorties de musique dans un film du début jusqu'à la fin.

Des spécimens de *cue list* sont disponibles en ligne sur
www.tagg.org/udem/musimgmot/musimgmot.htm#CueLists

La *cue list* doit comporter deux ou trois colonnes : [1] minutage en heures, minutes et secondes à partir du début du film, par exemple, « 0:00:00 » pour le début (voir §8.4), « 1:06:15 » pour une heure, six minutes et quinze secondes plus tard ; [2] description de l'action sur l'écran, de la musique, ou des paroles qui signalent l'entrée ou la sortie d'un *cue* musical. Veuillez noter que, dans le cas de *The Matrix*, il fallait diviser la *cue list* en trois colonnes à cause de l'importance des effets sonores que l'étudiante en question ne pouvait pas toujours qualifier de « musique ».

Afin d'indiquer l'entrée d'un *cue* musical, il est conseillé de mettre un astérisque avant le minutage à la colonne 1, par exemple « *0:01:20 » pour signaler que le *cue* musical commence à une minute et vingt secondes. Cependant, le minutage qui signale uniquement la fin d'un *cue* ou un changement de scène n'étant pas directement rattaché à la musique ne doit pas utiliser l'astérisque. Veuillez aussi indiquer la durée de chaque *cue* musical. Il faut toutefois noter tous les changements musicaux importants, avec leur minutage et l'action ou le dialogue qu'ils accompagnent, quand ils se présentent à l'intérieur du même *cue*. Dans ces derniers cas, le minutage est marqué avec un astérisque.

Tuyau : un logiciel comme Excel est utile pour la rédaction de la *cue list* qui occupera environ 10 à 20 pages. Si cela paraît excessif, il faut se souvenir que, dans le monde « réel » de Hollywood, une *cue list* typique peut comporter des centaines de pages.

5 *Choix de scène à analyser en détail*

Pour l'analyse approfondie, il faut choisir du film un extrait qui contient de la musique, qui vous intéresse et auquel vous croyez que les autres participants pourraient être intéressés. L'extrait peut, si on le veut, être typique du film ou du genre filmique en général ou peut constituer le climax du scénario. La durée requise de l'extrait dépend des facteurs suivants.

Il va de soi que la durée requise dépendra de la complexité musicale et visuelle de l'extrait et du détail que présente l'étudiant sous forme de transcription, de partition (voir §7.3.1) et de discours analytique (§7.3.2). En général, l'extrait doit durer entre 75 secondes (dans le cas d'un passage compliqué traité de façon détaillée) et 10 minutes (pour un extrait beaucoup plus simple). L'extrait peut consister en un seul *cue* musical ou en plusieurs *cues* brefs dont les durées combinées sont compatibles avec les directives de

la phrase précédente (voir §7.3, p. 6 pour des instructions ultérieures).

Les étudiants en musique sont conseillés de ne pas choisir une scène dont la musique présente des problèmes de transcription insurmontables. Il est tout aussi déconseillé de choisir une scène qui ne présente aucun défi aux compétences d'écoute et de transcription.

6 *Présentation de l'extrait à analyser*

Le but de cet exposé de *feedback* est de permettre à chaque étudiant de noter les observations musicales et connotatives des autres étudiants et du professeur concernant l'extrait choisi comme objet d'analyse approfondie et d'incorporer les commentaires pertinents dans la version écrite du projet (voir §7.3). Les sessions *feedback* sont décrites en détail dans <http://tagg/udem/musimgmot/tuyauxfdbk.html>.

Il est conseillé de créer la *cue list* (voir §4), et de faire une première esquisse des événements musicaux et visuels de l'extrait choisi avant de le présenter en classe (séances 8 à 12).

7 *Rédaction du travail écrit*

La version écrite du travail devra comporter les sections suivantes: préliminaires (§7.1), *cue list* (§4), tableau des idées musicales (§7.2), analyse approfondie d'une scène, y compris la partition (7.3.1) et le texte discursif (7.3.2), discussion générale de la musique dans le film (§7.4), annexes (§7.5).

7.1 *Préliminaires*

7.1.1 *Filmographie et crédits importants :*

- titre du film, année de publication originale ;
- compagnie[s] de production et de distribution ;
- réalisateur, compositeur, acteurs principaux.

Les détails de l'enregistrement utilisé pour ce travail (DVD) se mettent dans l'annexe *Références sonores et audiovisuelles* (voir §7.5.3).

Tuyaux : [1] les détails filmographiques sont faciles à trouver sur | www.allmovie.com | ou sur l'Internet Movie Database | www.imdb.com | ; [2] les détails de musique supplémentaire à la partition du compositeur principal du film (par exemple les chansons pop, les pièces « classiques ») apparaissent normalement vers la fin du générique final et devront être inclus dans l'annexe *Références sonores et audiovisuelles* (voir §7.5.3).

7.1.2 *Survol du scénario.*

Un résumé du scénario facilite la compréhension des fonctions de la musique dans le film. Le résumé doit aussi inclure la description des personnages importants, des milieux et des traits de mise en scène filmique qui contribuent au caractère du film.

7.1.3 *Motivation des choix*

Il est important d'expliquer ce qui vous a amené à choisir non seulement le film en question mais aussi l'extrait à analyser en détail.

7.2 Tableau d'idées musicales

Puisque la musique de film sert entre autre à rendre le scénario plus compréhensible sur le plan affectif, il est évident que des idées musicales se reproduiront à plusieurs reprises au long du film. Il est donc utile, dans la version écrite du travail, d'inclure un tableau de toutes les idées musicales principales *avant* de présenter la *cue list*. Ce procédé a deux avantages : [1] la description détaillée musicale n'est nécessaire qu'une seule fois pour le film entier ; [2] il est possible de se référer au tableau non seulement dans la *cue list* (§4) mais aussi dans l'analyse (§7.3.2) et dans la discussion générale (§7.4). Évidemment, il faut, dans le tableau, préciser, nommer et numéroter toutes les idées musicales récurrentes du film.

7.2.1 Nomenclature des idées musicales

Les livrets des CDs des colonnes sonores (*soundtrack albums*) donnent souvent à chaque plage son nom de *cue* original. Si un tel CD est disponible, il est possible d'utiliser la nomenclature du compositeur ; sinon, les titres des chapitres DVD peuvent parfois aider la nomenclature des idées musicales. Dans d'autres cas il sera nécessaire d'inventer des noms adéquats. Il est possible de désigner une idée musicale de façon structurelle (par exemple *guitare grande distorsion* ou *cordes en la mineur*) ou phénoménologique (p. ex. *anges célestes* ou *chiens de l'enfer*) ou toutes les deux (p.ex. *cadence Western* ou *saxo aux talons hauts*). Bien sûr, il faut expliquer une désignation phénoménologique si les connotations de sa nomenclature ne sont pas entièrement évidentes dans la scène qu'elle accompagne. On peut aussi se référer aux concepts expliqués dans des livres comme *Ten Little Title Tunes*, *Fernando the Flute* et *Kojak* (voir <http://tagg.org/udem/musimgmot.htm#Supplémentaire>).

7.2.2 Dénotation structurelle des idées musicales

7.2.2.1 Étudiants inscrits à la Faculté de musique

La façon la plus efficace d'indiquer l'aspect structurel des thèmes musicaux, c'est d'inclure des exemples musicaux simples et brefs dans le tableau. L'exemple 1 (ci-dessous) représente un tableau acceptable des idées musicales récurrentes du film *The Usual Suspects*. Toutefois, il a fallu déduire quelques points à l'étudiante en question parce qu'elle avait omis d'indiquer [1] le tempo (tous les exemples), [2] l'instrumentation (la plupart des exemples), [3] les harmonies ou le nom (plusieurs exemples).

Ex. 1 Idées musicales récurrentes dans *The Usual Suspects* (1995)

The image displays 15 musical notation examples, labeled (a) through (o), representing recurring musical ideas from the film *The Usual Suspects*. Each example includes a brief description and dynamic marking:

- (a) opening scene: *p*
- (b): *ff*
- (c) wood block: *mf*
- (d): *f*
- (e) Verbal's theme: *mf*
- (f): *mp*
- (g): *mf*
- (h): *f*
- (i) love theme: piano arpeggios, *p*
- (j) 'rural' theme: *mp*
- (k): *f*
- (l): *f*
- (m) elevator scene: *ff*
- (n): *f*
- (o): *mp*
- (p): *p*
- (q): *p*
- (r): *ff*

7.2.2.2 *Étudiants inscrits à d'autres facultés*

Il est permis aux étudiants sans formation spécialiste en musique de préciser l'aspect structurel des idées musicales récurrentes en termes verbaux sans recours à la notation. Ceux qui possèdent des compétences en notation musicale sont encouragés de procéder selon §7.2.2.1. Les autres doivent consulter soit le professeur, soit les étudiants en musique, pour obtenir des descriptions structurels adéquats.

7.2.3 *Identification chronologique*

Chaque idée musicale dans le tableau doit être identifiée par le minutage exact de sa première apparence dans le film. L'exemple suivant, basé sur un long métrage britannique imaginaire, servira comme illustration du procédé.

- 1. *Thème du peuple* : mélodie simple, hexasyllabique majeure, très chantable ; revient sous trois formes – [1] lente (88 bpm), accordéon solo [0:00:56, 0:53:20, 1:18:18] ; [2] rapide (136 bpm), jouée par un ensemble *folk* à une danse campagnarde [0:32:39] ; [3] arrangée comme une marche et jouée par une fanfare pendant le piquet de grève à la mine de charbon dans le Yorkshire [0:42:40] (116 bpm).
- 2a. *Thème pastoral* (section A) : mélodie nostalgique et ondulante en mode mineur ; legato et moderato ; ressemble à un mélange des *Variations sur Greensleeves* de Vaughan Williams (en tempo modéré) et de l'indicatif d'*Emmerdale Farm* (72 bpm). Revient sous deux formes principales : [1] hautbois solo accompagné d'harmonies classiques dans les cordes [0:02:08] ; [2] cor anglais solo sans accompagnement.
- 2b. *Thème pastoral* (section B), 2 occurrences : [1] après le thème 2a [0:02:32] et avant sa reprise ; [2] sans 2a, joué par la fanfare [0:40:37] ; même tempo que 2a, mais d'une qualité plus solennelle que nostalgique ; ressemble un peu aux parties *piano* de la marche *Land of Hope and Glory* d'Elgar.
- 3. *Accord irrésolu des grands espaces* : revient au moins dix fois, dont la première à 0:02:33 (pour d'autres occurrences, voir la *cue list*) ; durée d'entre 5 et 8 secondes. *Fade-in* rapide (<2 secondes au volume maximum) ; disparaît en fondu avec le dialogue ou avec les effets sonores.
- 4. *Thème irréel* : tons synthétisés (*ring modulator*) dans un brouillard de réverbération ; doux mais sinistre ; s'entend à 0:06:20, 0:19:02, 0:45:33 ...

7.3 *Analyse approfondie d'une scène*

Les critères de sélection de la scène à analyser en détail sont expliqués à la section 5 (p.3).

L'analyse se présente en deux parties : une partition des événements musicaux et paramusicaux (§7.3.1) ; un texte discursif (§7.3.2).

7.3.1 *Partition des événements*

La partition doit indiquer clairement le minutage – en heures, minutes et secondes, à partir du début du film et non du début de l'extrait – l'endroit où commence la scène analysée, de façon à faciliter la correction. On ne peut pas perdre notre temps en parcourant tout le film afin de trouver votre extrait.

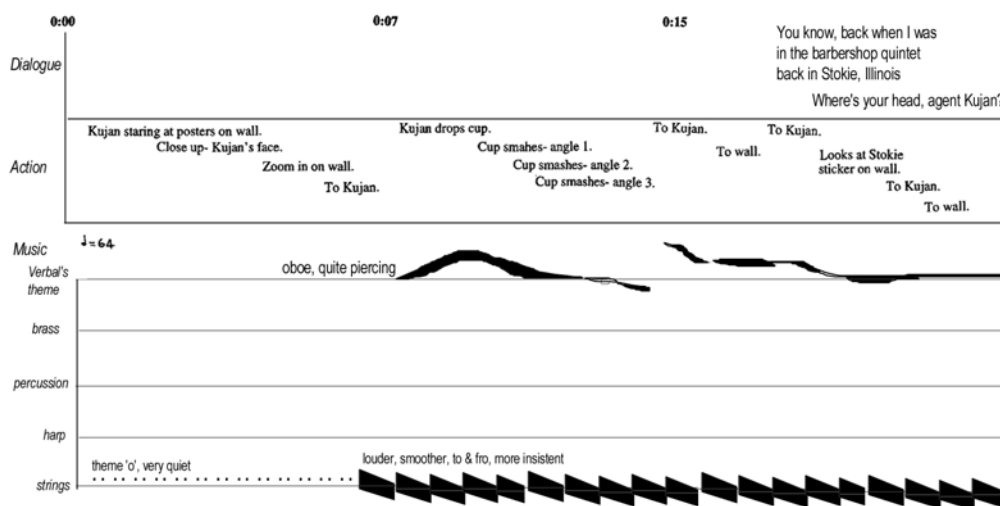
Les partitions se composeront normalement des lignes horizontales suivantes :

1. la ligne chronologique en temps réel à partir du début du film et non du début de l'extrait ;
2. la ligne storyboard, c'est-à-dire les événements visuels représentés soit par des dessins ou des photos de ciné, soit par des descriptions verbales concises de tels événements ;
3. la ligne sonore paramusicale – la langue parlée (dialogue, monologue, etc.) et le bruitage ;
4. la ligne musicale : les étudiants en musique doivent entreprendre la transcription de la musique dans la scène choisie. Les autres étudiants doivent en produire une partition graphique (voir §7.2.2.1 - 7.2.2.2).

Vous trouverez du papier musique *landscape* imprimable en ligne à <http://tagg.org/xpdfs/MSLndscp12.pdf> (12 portées) et <http://tagg.org/xpdfs/MSLndscp08.pdf> (8 portées).

Des exemples de partition sont disponibles en ligne sur
www.tagg.org/udem/musimgmot/musimgmot.htm#Scores

Ex. 2 Exemple de partition visuelle: 20 secondes de l'avant-dernière scène dans *The Usual Suspects* (1995)*



7.3.2 *Texte d'analyse discursif*

Dans cette section du travail il faut discuter en détail comment les événements musicaux, documentés dans la partition, produisent des ambiances ou des effets particuliers par rapport aux événements paramusicaux. Cette discussion implique une approche sémiotique et elle doit tenir compte des commentaires suscités au cours de l'exposé *feedback* (voir §6).

7.4 *Discussion générale de la musique dans le film*

Cette discussion doit être fondée sur les événements et sur les observations présentés dans le tableau, dans la *cue list* et dans l'analyse approfondie, ainsi que sur la connaissance des fonctions de la musique de film. La discussion doit résumer la nature et les fonctions de la musique tout au long du film. Elle permet aussi l'expression des points de vue personnels sur la nature et l'efficacité de la musique dans le film.

7.5 *Annexes*

7.5.1 *Bibliographie*

Cette annexe contient les détails de toutes les sources verbales écrites, y compris les sites internet, utilisées au cours du travail. La bibliographie se présente selon les conventions décrites dans la section « Bibliography » des *Assignment and Dissertation Tips* (<http://tagg.org/xpdfs/assdissv5.pdf>).

7.5.2 *Références sonores et audiovisuelles*

Cette annexe contient les détails de toutes les sources audio ou audiovisuelles (films, vidéogrammes, phonogrammes) utilisées au cours du travail. Ces références se présentent selon les conventions décrites dans la section « List of Musical References » des *Assignment and Dissertation Tips* (voir §7.5.1).

*. Adapté d'une transcription par Gina Davis (baccalauréat, Université de Liverpool, 1997).

7.5.3 *Autres annexes*

Si le travail cite des interviews faites par l'étudiant, il faut donner la date et le lieu de chaque interview soit dans une note en bas de page soit dans une annexe. Pour plus d'information, voir « Other appendices » dans les *Assignment and Dissertation Tips* (<http://tagg.org/xpdfs/assdissv5.pdf>).

8 *Considérations pratiques*

8.1 *Ordre de travail conseillée*

[1] Choix de film. [2] Préliminaires. [3] *Cue list*. [3] Tableau des idées musicales. [4] Choix de scène. [5] Partition. [6] Analyse discursive. [7] Discussion générale de la musique dans le film. [8] Annexes. [9] Rédaction (voir §8.2).

8.2 *Ordre de présentation du travail écrit*

[1] Table des matières. [2] Préliminaires (filmographie, survol de scénario, motivations). [3] Tableau des idées musicales. [4] *Cue list*. [5] Partition. [6] Analyse. [7] Discussion générale. [8] Annexes.

8.2.1 *Table des matières*

Il est essentiel d'inclure une table de matières. Celle-ci doit aussi indiquer, en temps réel à partir du début du film, l'endroit où commence et l'endroit où finit votre scène d'analyse.

8.3 *Les durées et les minutages*

8.3.1 *Calcule des durées*

Pour faciliter le calcul des durées il est conseillé de télécharger (gratuitement) le petit logiciel TimeCalc. Avec TimeCalc il est facile de calculer quel pourcentage du film contient de la musique ou la durée d'une scène ou la durée entre deux scènes, etc. Vous trouverez plusieurs logiciels pertinents en ligne : <http://tagg.org/zmisc/softwarefav.htm#Time>

8.4 *Mise à zéro*

Le passage du temps est encodé numériquement sur un DVD. L'affichage d'un lecteur DVD montre automatiquement 0:00:00 au début du film. Dans votre Table des matières il faut clairement indiquer, en temps réel à partir du début du film, l'endroit où commence et l'endroit où finit votre scène d'analyse.

9 *Remise du travail*

9.1 *Prérequis à la correction*

Il est impossible de corriger les travaux sans recours à un enregistrement intégral du film choisi. Puis qu'il est évident que le professeur ne possède pas un enregistrement de tous les films que lui présentent les étudiants au fil des années et puisqu'il serait peu raisonnable de s'attendre à ce qu'il achète, loue ou emprunte chaque film qui ne fait pas partie de sa collection privée, *le travail remis doit inclure, sans exception, un enregistrement intégral sur DVD du film choisi.* (voir §9.2.1). Veuillez prendre note qu'il faut faire une distinction le *format* DVD et le DVD en tant que *support*. Bref, le film doit être en *format DVD* sur un *support DVD*.

9.2 *La remise*

Tout le travail doit être remis dans une enveloppe incluant le matériel enregistré. L'information suivante doit être écrite sur l'enveloppe : [1] nom de l'étudiant ; [2] « MUL 2109 : cue list et analyse » ; [3] nom du film ; [4] date de remise.

9.2.1 *Matériel enregistré*

1. Il faut joindre à votre travail une copie sur DVD du film entier. Seul le format DVD sera accepté.
2. *Il faut préciser* clairement l'endroit, c'est-à-dire le minutage, où débute et où termine l'extrait d'analyse, par exemple, 1:05:16 pour une heure, cinq minutes et seize secondes.
3. L'enregistrement que vous remettez doit conformer aux normes suivants : [1] image clair et stable; [2] son hi-fi; [3] version complète du film. Si votre enregistrement ne correspond pas à ces normes, vous devez, dans la préambule de votre travail, décrire en quoi consistent les différences. Autrement, le professeur sera obligé de contrôler que la faute ne se trouve pas parmi ses appareils personnels et leur interconnection : c'est un travail ardu qui prend beaucoup de temps.
4. *Il faut étiqueter* l'emballage du DVD de façon que le nom de l'étudiant soit facilement visible. Si vous remettez un enregistrement fait sur une DVD vierge, il faut l'étiqueter de façon que les noms de l'étudiant et du film soient facilement visibles.

9.2.2 *Texte*

- Numérotez toutes les pages.
- Mettez votre nom et le sigle du cours (MUL 2109) en haut de chaque page.
- Agrafez toutes les pages en haut et à gauche.

9.3 *Retour du travail*

Après la correction des travaux de tous les étudiants inscrits au cours, les enregistrements seront déposés, avec les travaux corrigés, dans un des bureaux au troisième étage de la Faculté de musique (détails plus tard). Votre note et des commentaires sur votre travail vous seront transmis par courriel dès que le dernier travail sera corrigé.