

***Errances et angoisses du troisième type :
à l'écoute des bandes-son de science-fiction***

**Colloque international, Université de Rouen, 26-27 novembre 2020,
organisé par Cécile Carayol et Chloé Huvet**

Appel à communication



Vaste nébuleuse, la science-fiction est propice à la porosité des genres, s'ouvrant fréquemment à l'horreur, au thriller, au film d'aventures, au drame et au western dont elle incorpore les traits les plus saillants. Ces entremêlements sont souvent relayés dans la bibliographie existante où la démarcation générique n'est pas toujours nette, en particulier entre fantastique et science-fiction (Andrevon 2013, Fowkes 2010, Pelosato 1999). Large et foisonnante, la science-fiction recouvre ce qui est lié « au développement scientifique et à ses conséquences », « à la monstration de l'altérité extraterrestre » et « à l'avenir de la société humaine » dans une anticipation plus ou moins lointaine (Dufour 2011, p. 13-14). La science-fiction est connectée aux mythes et métaphorise les interrogations les plus profondes de l'Homme en mobilisant une imagerie audiovisuelle qui lui est propre. Elle cristallise les

fantasmes et les questionnements autour du destin de l'espèce humaine et de l'histoire du monde, que ceux-ci soient liés à la menace nucléaire, à la figure de la femme, à l'eugénisme sociétal, à la découverte de l'espace ou aux catastrophes écologiques (Chion 2009).

Apparue en littérature au XIX^e siècle, la science-fiction entretient depuis les premiers temps du cinéma un lien privilégié avec les réalisations audiovisuelles, qu'elles soient narratives, spectaculaires ou plus expérimentales, conjuguant souvent récit – plus ou moins fragmentaire, voire embryonnaire –, recherches plastiques et effets spéciaux. La science-fiction a trouvé dans cette formidable « machine à voir » (Paci 2012) et ses trucages un terrain d'épanouissement propice à l'expression de la fascination-sidération qui fonde son essence. Mais si, dans l'espace, personne ne nous entend crier selon la célèbre accroche du film *Alien* (Scott, 1979), les films de science-fiction sont loin d'être silencieux. C'est à l'univers musico-sonore de ce genre protéiforme que le présent colloque projette de se consacrer.

Certes, les relations entre son, musique et image dans les réalisations audiovisuelles science-fictionnelles sont loin d'être inexplorées, mais il est symptomatique que, dans les ouvrages nombreux consacrés au genre dans le domaine des études cinématographiques, la bande sonore ne soit abordée que de manière périphérique, voire totalement occultée. Ou alors, les auteurs se concentrent essentiellement sur les procédés d'écriture « avant-gardistes » visant à générer une sensation de danger ou d'inconfort, dans l'illusion d'un futur plus ou moins pessimiste. C'est spécifiquement sur cette idée que le *Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction* axe son propos lorsqu'il est question de musique :

Le dépaysement qu'offrent bien des histoires de la science-fiction a incité aux recherches sonores, aux techniques avant-gardistes. En témoignent la transfiguration des paysages désertiques de *La Planète des singes* grâce aux plages atonales de Jerry Goldsmith ou l'étonnante musique électronique (concrète en fait) composée par Gil Mellé pour *Le Mystère d'Andromède* qui contribue au caractère anxiogène de ce thriller de science-fiction et donne corps au micro-organisme létal qu'un satellite a rapporté sur terre. [...] Pour *Kwaidan* (1964), film à sketches adaptant quatre histoires du folklore japonais, Tôru Takemitsu délaisse le recours systématique aux leitmotive et innove, lui aussi, en altérant électroniquement instruments, voix et sons naturels ; il brouille la distinction entre musique et effets sonores, afin de soutenir une atmosphère de terreur (Lafond 2014, entrée « Musique »).

Parmi les récentes contributions prêtant l'oreille aux films de science-fiction, signalons le récent essai dédié au son dans le *space opera* (Chion 2019) et le guide *Symphonies fantastiques* à visée vulgarisatrice, « petit catalogue des styles, des œuvres, des compositeurs » mêlant indistinctement fantastique et science-fiction (Ménard 2016, p. 10). En langue anglaise, plusieurs ouvrages, majoritairement généralistes, sont également consacrés à la musique et aux

bruitages au sein du genre. Visant le plus souvent à couvrir un large horizon, ils sont partagés entre contributions monographiques (Hayward 2004), lectures au croisement de l'histoire, de la sociologie et de l'esthétique (Bartkowiak 2010) et focalisation diachronique sur des pratiques sonores emblématiques mises en relation avec l'évolution des techniques cinématographiques (Whittington 2007). Au fil des contributions existantes s'est dessiné un canon, dont *Planète interdite* (Wilcox, 1956), *2001, l'Odyssée de l'espace* (Kubrick, 1968), *La Planète des singes* (Schaffner, 1968), *Alien* (Scott, 1979), *Blade Runner* (Scott, 1982), *Terminator* (Cameron, 1984), *Matrix* (Wachowski, 2000) ou *Gravity* (Cuarón, 2013) ne constituent que la partie émergée.

S'écartant des angles d'étude généralistes et de ce choix de corpus, le présent colloque entend se focaliser sur une thématique majeure du genre, la solitude et l'errance de l'être humain confronté à des forces supérieures, qu'il s'agisse d'entités organiques, de machinations gouvernementales prenant bien souvent place dans des univers totalitaires ou dystopiques, de manifestations climatiques extrêmes ou des profondeurs du cosmos. Aux prises avec les éléments, des créatures surnaturelles (bien souvent figures de l'altérité radicale) ou ses semblables, les protagonistes luttent avec angoisse pour leur survie tout en surmontant des traumatismes présents ou passés – les figures du deuil, de l'absence et de l'écèlement familial étant centrales dans ces films –, quand ce n'est pas l'humanité tout entière qui se voit menacée de disparaître. L'espace est propice à incarner un ailleurs fascinant, dangereux et inconnu, peuplé ou non d'extraterrestres, souvent allégories d'une situation politico-sociale préoccupante. Dans ces films se conjuguent poésie visuelle, expression du spectaculaire et périls guettant l'Homme. La bande sonore se fait souvent l'écho d'une humanité altérée, accentuant les dérèglements familiaux et/ou psychiques qui mènent les personnages à commettre des actes sombres ou contre nature, ou à errer avec la solitude comme fardeau, confrontés à l'impossible ou à l'infini.

Initiée par des recherches récentes (Carayol 2020, Chion 2019, Huvet 2018 et 2017, Barros Beltrao et Gray 2015, Buhler 2013, Whittington 2011, Hayward 2004), cette problématique est loin d'être épuisée : elle nécessite au contraire un approfondissement et un enrichissement par le développement de perspectives renouvelées sur le sujet, et par l'élargissement du corpus d'étude. En concentrant leur réflexion sur la thématique retenue – « Errances et angoisses du troisième type » – les communications de ce colloque sont ainsi appelées à rayonner de façon étendue depuis les débuts du septième art (*Métropolis*, Lang, 1927) jusqu'à la période contemporaine, tous lieux géographiques confondus : les productions

anglo-saxonnes, mais aussi, et ce sera l'un des enjeux de cette manifestation scientifique, les corpus nationaux encore peu analysés dans la perspective proposée peuvent être étudiés – notamment, sans que cela soit limitatif, le cinéma français de science-fiction (*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, Godard, 1965 ; *Fahrenheit 451*, Truffaut, 1966 ; *Je t'aime je t'aime*, Resnais, 1968 ; *Valérian et la Cité des mille planètes*, Besson, 2017 ; *High Life*, Denis, 2018) ou la production asiatique (*Godzilla*, Honda, 1954 ; *Snowpiercer, le Transperceneige*, Joon-ho, 2013 ; *Avant que nous disparaissions*, Kurosawa, 2017 ; *The Wandering Earth*, Gwo, 2019).

Qu'ils émanent de gestes créatifs auteuristes ou de films dits « d'émotion collective » (Chion 1995) comme les *blockbusters*, tous ces sujets pourront être explorés à travers les différents sous-genres mettant en scène des dystopies, des errances spatiales, des androïdes, les forces antagonistes de l'Homme face à la Machine ou des contaminations sous toutes leurs formes. Pourront ainsi être étudiés le cinéma science-fictionnel où l'Homme fait face à des forces extra-terrestres et/ou aux mystères et périls de l'espace (*Le Mystère Andromède*, Wise, 1971 ; *The Thing*, Carpenter, 1982 ; *Under the Skin*, Glazer, 2013 ; *Premier Contact*, Villeneuve, 2016 ; *First Man : Le premier homme sur la lune*, Chazelle, 2018 ; *Ad Astra*, Gray, 2019), les films-catastrophes (*Le Jour d'après*, Emmerich, 2004 ; *Cloverfield*, Reeves, 2008...), les dystopies et films post-apocalyptiques ou post-atomiques (*THX 1138*, Lucas, 1972 ; *L'Âge de cristal*, Anderson, 1976 ; *28 Jours plus tard*, Boyle, 2002 ; trilogie spielbergienne, 2001-2005 ; *Les Fils de l'homme*, Cuarón, 2006 ; *Wall-E*, Stanton, 2008 ; *Blade Runner 2049*, Villeneuve, 2017), les sagas (*reboots* récents de *Star Trek* ou d'*Alien* ; dernière trilogie *Star Wars*, 2015-2019 ; *X-Men : Dark Phoenix*, Kinberg, 2019 ; ou encore les franchises adolescentes *Hunger Games*, 2012-2015 et *Divergente*, 2014-2016).

Enfin, le médium cinématographique ne constitue pas le seul horizon de ce colloque, qui incite fortement les interventions pluridisciplinaires portant sur la musique et le son dans les séries télévisées (*Doctor Who*, 1963 ; *Black Mirror*, 2011 ; *Trepalium*, 2016 ; *Stranger Things*, 2016 ; *The Handmaid's Tale : La Servante écarlate*, 2017), ou les jeux vidéo (*Get Even*, Bandai Namco Entertainment, 2017).

Si les retranscriptions musicales et sonores de la sensation du vide, de l'espace-temps, ou encore l'idée de déshumanisation dans le geste compositionnel (mécanisation musicale, rejet du lyrisme, hégémonie de l'électronique, etc.) sont des concepts relatifs aux schèmes Homme/Machine ou Homme/Cosmos qui ont déjà fait l'objet d'un récent travail (Carayol 2020) – ces pistes pouvant bien entendu être augmentées et enrichies comme, par

exemple, celle de l'évocation de la solitude et de l'errance par des effets musico-sonores –, l'émergence d'autres questionnements, complémentaires, est fortement encouragée. La liste suivante, non exhaustive, en propose quelques pistes :

- Construction par la bande-son de l'environnement diégétique des films dystopiques et post-apocalyptiques
- Contribution de la bande-son à l'arc narratif, émotionnel et dramatique dans ce type de films (trajectoire personnelle d'un personnage, relations évolutives entre les protagonistes...)
- Impact narratif de la musique préexistante (diégétique ou non) dans le sillon de *2001, l'Odyssée de l'espace* de Kubrick (déjà amplement étudié), et/ou de la musique *pop* originale
- Utilisation de codes issus de la musique de science-fiction dans des films « réalistes » au service d'un message pessimiste connoté
- Fonctions des diverses expérimentations et/ou des normes évitées dans une œuvre musico-filmique de science-fiction relatant la solitude ou l'errance
- Rôle narratif de la fusion musique/*sound design* au cœur des angoisses science-fictionnelles
- Héritage et transformations de la création sonore dans ce corpus science-fictionnel spécifique
- Définition du point d'écoute et traduction musico-sonore d'une expérience subjective dépassant les perceptions quotidiennes
- Participation de la bande-son à la diffusion d'un message plus engagé, rehaussant et intensifiant les enjeux sociaux, écologiques et/ou politiques du film.

Ces sujets n'étant pas toujours éloignés d'une certaine réalité sociale, sanitaire et politique¹, le colloque a pour objectif de fédérer des chercheurs de différentes disciplines autour de la création musicale et sonore dans les productions audiovisuelles de science-fiction. Invitant à une pluralité d'approches et de méthodes, il est ouvert tant aux musicologues, aux musiciens et aux praticiens sonores qu'aux spécialistes en études cinématographiques, arts plastiques, littérature ou philosophie.

¹ Voir par exemple Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous ?*, Paris, Fayard, 2010. Nous tenons à mentionner que cet appel à communication est rédigé et publié à un moment particulier : la période de confinement due à une crise sanitaire mondiale liée à la pandémie de Coronavirus (Covid-19), au printemps 2020.

Les propositions de communication (indiquant un **titre** et un **résumé** de 300 à 500 mots maximum, et accompagnées d'une courte **notice biographique**) doivent être transmises au format Word ou PDF à Cécile Carayol (ce.carayol@gmail.com) et à Chloé Huvet (chloehuvet@gmail.com) pour le **30 juin 2020**. Les réponses seront communiquées mi-juillet.

Les langues acceptées sont le français et l'anglais ; chaque communication sera d'une durée de 30 minutes (diffusion des extraits comprise), suivies d'une période de questions.

Comité scientifique du groupe ELMEC : Cécile Carayol (Université de Rouen), Michel Chion (Compositeur de musique concrète, réalisateur audio-visuel, chercheur et historien en « audio-vision » et « acoulogie »), Michel Duchesneau (Université de Montréal), Philippe Gonin (Université de Bourgogne), Chloé Huvet (ENS de Lyon), Gilles Mouëllic (Université Rennes 2), Giusy Pisano (ENS Louis-Lumière), Pascal Pistone (Université Bordeaux Montaigne), Jérôme Rossi (Université de Nantes) et Yannick Simon (Université de Rouen).

Bibliographie indicative

- Andrevon, Jean-Pierre (2013), *100 ans et plus de cinéma fantastique et de science-fiction*, Pertuis, Rouge profond.
- Bartkowiak, Mathew J., dir. (2010), *Sounds of the Future: Essays on Music in Science Fiction Film*, Jefferson, McFarland & Company.
- Beltrao, Filipe Barros et Gray, Andrew (2015), « Sonic Utopias in the Realm of Science Fiction. The Silence and Music of Gravity », *Tacet. Sounds of Utopia*, n° 4, p. 349-370.
- Besnier, Jean-Michel (2010), *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous ?*, Paris, Fayard.
- Besson, Anne (2015), *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions.
- Bozzetto, Roger et Menegaldo, Gilles, dir. (2006), *Les nouvelles formes de la science-fiction. Colloque de Cerisy*, Paris, Bragelonne.
- Buhler, James (2013), « Notes to the Soundtrack of Source Code », dans Carol Vernallis, Amy Herzog et John Richardson (dir.), *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*, Oxford, Oxford University Press, p. 502-513.
- Carayol, Cécile (2020), *La musique de film fantastique : esthétiques dominantes comme expression d'une humanité altérée*, Aix-en-Provence, Rouge Profond.
- Chion, Michel (2019), *Des sons dans l'espace. À l'écoute du space opera*, Paris, Capricci.
- Chion, Michel (2009), *Les films de science-fiction*, Paris, Cahiers du cinéma.
- Coyle, Rebecca (2010), « Point of Audition: Sound and Music in Cloverfield », *Science Fiction Film and Television*, vol. 3, n° 2, p. 217-237.

- Dufour, Éric (2011), *Le cinéma de science-fiction*, Paris, Armand Colin.
- Forde, Teresa (2011), « The Sunshine Soundtrack as Aural Attraction », *New Review of Film and Television Studies*, vol. 9, n° 1, p. 71-83.
- Fowkes, Katherine A. (2010), *The Fantasy Film*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Hayward, Philip, dir. (2004), *Off the planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*, Bloomington, John Libbey Publishing.
- Huvet, Chloé (2018), « *Interstellar* de Hans Zimmer (2014) : plongée musicale au cœur des drames humains, par-delà l'infiniment grand. Pour une autre approche de l'esthétique zimmerienne », *Revue musicale OICRM. Création musicale et sonore dans les blockbusters de Remote Control*, vol. 5, n° 2, p. 103-124, <http://revuemusicaleoicrm.org/rmo-vol5-n2/interstellar/>.
- Huvet, Chloé (2017), « Le son de l'apocalypse spielbergienne : musique et *sound design* dans *La Guerre des mondes* (2005) », dans Sylvie Allouche, Hélène Machinal, Monica Michlin et Arnaud Regnauld (dir.), *Formes d(e l)'Apocalypse*, Paris, Bibliothèque numérique de l'Université Paris 8, p. 179-202, https://octaviana.fr/document/COLN20_1.
- Lafond, Frank (2014), *Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction*, Paris, Vendémiaire.
- Langlois, Philippe (2012), *Les cloches d'Atlantis. Musique électroacoustique et cinéma : archéologie et histoire d'un art sonore*, Paris, Éditions MF.
- Ménard, Sylvain (2016), *Symphonies fantastiques : musiques de films fantastiques et de science-fiction*.
- Murphy, Scott (2006), « The Major Tritone Progression in Recent Hollywood Science Fiction Films », *MTO, A Journal of the Society for Music Theory*, vol. 12, n° 2, <http://www.mtosmt.org/issues/mto.06.12.2/mto.06.12.2.murphy.html>.
- Paci, Viva (2012), *La machine à voir. À propos de cinéma, attraction, exhibition*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Pelosato, Alain (1999), *Fantastique et science-fiction au cinéma*, Pantin, Éditions Naturellement.
- Whittington, William (2011), « Sound Design for a Found Future: Alfonso Cuarón's *Children of Men* », *Routledge New Review of Film and Television Studies*, vol. 9, n° 1, p. 3- 14.
- Whittington, William (2007), *Sound Design & Science Fiction*, Austin, University of Texas Press.
- Yazbeck, Élie (2017), *Le super-héros à l'écran. Mutations, transformations, évolutions*, Paris, Orizon.