

« Expressions sonores de la violence et transformations technologiques dans le cinéma européen, des années 1970 à la transition numérique »

Colloque de clôture de l'ANR Muviscreen,

organisé par Martin Barnier, Chloé Huvet, Jérôme Rossi et Emmanuel Reibel

Mercredi 7 avril, jeudi 8 avril 2027 et vendredi 9 avril 2027,

Université Lumière Lyon 2/École Normale Supérieure de Lyon

Ce colloque est le troisième et dernier événement scientifique du programme ANR Muviscreen intitulé « Représentations musico-sonores de la violence à l'écran. Résonances Hollywood/Europe (1970-2000) ». Il s'inscrit dans le prolongement de thématiques abordées lors des deux premiers colloques : une première typologie a été proposée sous l'angle esthético-historique et transversal des tropes, styles ou des démarches auteuristes¹ (manière dont un réalisateur appréhende musicalement la violence) ; la représentation musico-sonore de la violence a ensuite été soumise à l'épreuve de genres spécifiques du cinéma comme le thriller, le polar, le film de guerre ou encore l'*art horror*². Le présent appel à communication se centre plus précisément sur le lien intrinsèque qui se tisse entre violence, musique et son à l'aune de l'évolution technologique des années 1970 au début des années 2000 (dans un effet de relais son-design sonore-musique). Dans tous les cas, ce programme questionne les trois axes majeurs choisis comme problématique centrale reliant l'ensemble : exacerbation (accentuation de la monstration musico-sonore de la violence), distanciation (contrepoint, contre-emploi, ou encore ironie), intériorisation (focalisation subjective que l'on soit du côté de la victime ou de celui du bourreau) – dont on n'exclut ni la porosité ni les entrelacs.

Le rôle de la technologie du son dans l'accentuation de l'impact de la violence cinématographique est essentiel – ce que ce colloque invite à interroger et explorer plus avant, en se focalisant sur un corpus européen. La période de la fin des années 1960 au tournant des années 2000 permet d'appréhender les conséquences esthétiques de la généralisation du son multipiste (mise en place de la stéréo, puis du 5.1 dans les années 1990) dans le cinéma européen. La stéréophonie, puis la transformation radicale du son dans les salles de cinéma par l'ajout de haut-parleurs puissants pour les sons de basse confèrent un impact nouveau aux scènes de violence, en amplifiant tirs, cris, bruitages d'explosions, vibrations métalliques, instruments de percussion, etc. À la fin des années 1960, les films spectaculaires proposés en copies 70 mm permettent une diffusion d'un son stéréophonique sur piste magnétique et un mixage multipiste analogique. Ces nouvelles façons de mélanger les sons entraînent des recherches et des expérimentations sur la spatialisation sonore dans les cinémas, avec des effets sonores de plus en plus travaillés (*The Wicker Man*, R. Hardy, 1973, GB ; *Profondo Rosso*, D. Argento, 1975, It.). Le son des armes acquiert un relief plus prononcé (*Il était une fois en Amérique*, S. Leone, 1984, It./U.S.A ; *Funny Games*, M. Haneke, 1997, Aut. ; *Stalingrad*, J.-J. Annaud, 2001, Europ./U.S.A).

De nombreux films constituent ainsi un terrain privilégié pour explorer les interactions sonores entre bruit, voix et musique : orages, grincements de porte ou cris se substituent à la musique, ou répondent à des *stingers* formés à partir de clusters (*L'assassino ha riservato nove poltrone*, G. Bennati, 1974, It.) ; certains effets sonores sont intégrés à l'écriture musicale elle-même (les cloches dans *Le Boucher*, C. Chabrol, 1970, Fr. ; l'accident de voiture dans *Bleu*, K. Kieslowski 1993, Pl. Fr), tandis que d'autres relèvent d'une esthétique de musique concrète (*Le Serpent*, H. Verneuil, All./Fr./It., 1973).

¹ Ouvrage à paraître aux Presses Universitaires de Rouen et du Havre.

² Ouvrage à paraître au Visage vert.

À partir de 1977, le marché de la stéréophonie au cinéma est largement dominé par le système Dolby Stéréo popularisé par la saga *Star Wars* (G. Lucas, USA). Un film comme *Le Cri du sorcier* (J. Skolimowski, 1977, GB) fait ressentir physiquement la violence par le son stéréo. À la fin de la période retenue dans le cadre du programme Muvicreen, entre 1990 et 2003, les nouvelles technologies numériques accentuent encore ce phénomène par la mise en place du multicanal 5.1 offrant une immersion plus complète, tandis que le *subwoofer* (le «.1») amplifie les basses fréquences et confère une dimension physique à la perception de la violence, ressentie dans le corps des spectateurs. La violence d'une explosion, par exemple, est directement ressentie dans la structure osseuse des spectateurs. Certains bruits à fort impact concentrent la violence (*Punishment Park*, P. Watkins, 1971, GB/ U.S.A) et la colère des personnages (la mobylette dans *Diva*, J.-J. Beineix, 1981, Fr. ou *Rosetta*, J.-P. et L. Dardenne, 1999, Fr.). Nappes de synthétiseurs, drones et textures saturées se généralisent dans les bandes-son, parfois jusqu'à la nausée (*Angst*, G. Kargl, 1983, Aut. ; *Tesis*, A. Amenabar, 1996, Esp. ; *Sombre*, P. Grandrieux, 1998, Fr. ; *Irréversible*, G. Noé, 2002, Fr.). Les films intégralement conçus au format numérique (images, sons, montage, projections) apparaissent dans les salles avec des procédés comme le DLP cinema de Texas Instruments et le LC Concept, un format de son numérique français associé à une pellicule 35 millimètres, inventé par Pascal Chédeville et Elisabeth Löchen, présenté à Paris le 26 juin 1991. Par exemple, le film policier de Bertrand Tavernier, *L.627* (1992) a bénéficié du LC Concept pour sa diffusion en salles.

À partir de 1991, le multipiste numérique s'impose au mixage et dans les salles de cinéma (système 5.1, puis 7.1, Atmos, etc.), permettant la multiplication des couches de sons. Ce faisant, le son des armes, les cris, les explosions, les impacts de tous types, accentuent le niveau de violence (en particulier avec le haut-parleur des sons graves dit *subwoofer*). La musique entremêlée aux effets sonores (drones, vibrations variées, basses à haut volume, percussions, accords tenus) fait ressentir plus fort les tensions auditives. La modification technologique qui s'est jouée entre la fin des années 1960 et le début des années 2000 explique pour partie la modification radicale de l'impact de la violence sur les spectateurs. Ces éléments sont corroborés par des transformations esthétiques de la musique et des sons pendant la même période.

Axes de recherches possibles (mais non limitatifs) :

- Évolution des sons violents en lien avec les transformations technologiques sur la période proposée
- Typologie et comparaison des effets sonores violents : armes, lames, explosions, coups, impacts...
- Techniques de fabrication sonore et d'amplification de la violence : bruitages, boucles de son, traitement en post-production
- Rôles et utilisations de la voix dans les scènes de violence
- Frontières poreuses entre musique et bruit : nappes de synthétiseur, drones, tensions violentes...
- Intégration des bruits dans la partition musicale

Les propositions devront comporter entre **150 et 300 mots** et être accompagnées d'une courte biographie. Elles sont à envoyer à chloe.huvet@univ-evry.fr, jerome.rossi@univ-lyon2.fr et martin.barnier@lyon2.fr d'ici le **30 septembre 2026**. Les réponses du comité scientifique seront communiquées le 15 octobre 2026.

Deux concerts sont prévus durant le colloque : un ciné-concert le 7 avril 2027 par des élèves de la classe de composition à l'image de Gilles Alonzo du CNSMDL (ENS Lyon, Théâtre Kantor) et un concert le 8 avril 2027 par l'orchestre Philharmonique de l'Université Lumière Lyon 2.

Comité scientifique

Martin Barnier (Université Lumière Lyon 2)
Cécile Carayol (Université de Rouen Normandie)
Lisa Coulthard (The University of British Columbia)
James Deaville (Carleton University)
Laurent Guido (Université Sorbonne Nouvelle)
Chloé Huvet (Université Évry Paris-Saclay/IUF)
Jason Julliot (Université de Rouen Normandie)
Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2)

Comité d'organisation

Martin Barnier (Université Lumière Lyon 2)
Chloé Huvet (Université Évry Paris-Saclay/IUF)
Emmanuel Reibel (École Normale Supérieure de Lyon)
Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2)

Bibliographie indicative

Barnier, Martin, « L'espace de la peur dans le son de quelques films espagnols récents », dans Jean-Claude Séguin (dir.), *Les séminaires du GRIMIA: Coprésences*, Lyon, GRIHM/GRIMIA/Université Lumière Lyon 2, 2001, p. 21-38.

Baumgartner, Michael et Boczkowska, Ewelina (dir.), *Music, Collective Memory, Trauma, and Nostalgia in European Cinema after the Second World War*, New York, Routledge, 2020.

Beugnet, Martine, *Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007.

Coulthard, Lisa, « Horrible Sex: The Sexual Relationship in New Extremism », dans Lindsay Coleman (dir.), *Sex and Storytelling in Modern Cinema*, Londres, I.B. Tauris, 2015, p. 461-476.

Coulthard, Lisa, « Dirty Sound: Noise in New Extremism », dans Amy Herzog, John Richardson et Carol Vernallis (dir.), *Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*, New York, Oxford University Press, 2013, p. 115-126.

—, « Listening to Silence: The Films of Michael Haneke », *Cinephile*, vol. 6, n° 1, 2010, p. 18-24.

—, « The Scream of Rape: Bruno Dumont's *Twenty-Nine Palms* », dans Dominique Russell (dir.), *Rape in Art Cinema*, Londres, Continuum, 2010, p. 171-185.

—, « Violent Aurality: Listening to New French Extremism », dans Tanya Horeck et Tina Kendall (dir.), *The New Extremism in Cinema: From France to Europe*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010, p. 180-191.

Donnelly, Kevin J. et Mollaghan, Amy (dir.), *Haunted Soundtracks: Audiovisual Cultures of Memory, Landscape, and Sound*, Londres, Bloomsbury, 2024.

Donnelly, Kevin J., *Folk Horror on Film: Return of the British Repressed*, Manchester, Manchester University Press, 2023.

Hayward, Philip (dir.), *Terror Tracks: Music, Sound and Horror Cinema*, Oakville, Equinox Publishing, 2009.

Horeck, Tanya et Kendall, Tina (dir.), *The New Extremism in Cinema: From France to Europe*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011.

Kerner, Aaron et Knapp, Jonathan L. (dir.), *Extreme Cinema: Affective Strategies in Transnational Media*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016.

Kulezic-Wilson, Danijela et Greene, Liz (dir.), *The Palgrave Handbook of Sound Design and Music in Screen Media*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016.

La Guardia, Alice, *L'ultima maniera. Le giallo, un cinéma des passions*, Aix-en-Provence, Rouge Profond, 2021.

Rodriguez, Marie-Soledad (dir.), *Le fantastique dans le cinéma espagnol contemporain*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.

Vincze, Teréz, « The Phenomenology of Trauma. Sound and Haptic Sensuality in *Son of Saul* », *Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies*, n° 13, 2016, p. 107-126. DOI : 10.1515/ausfm-2016-0017.

Walsh, Caitríona, « Obscene Sounds: Sex, Death, and the Body On-Screen », *Music and the Moving Image*, vol. 10, n° 3, 2017, p. 36-54.

Winters, Ben, « Corporeality, Musical Heartbeats, and Cinematic Emotion », *Music, Sound and the Moving Image*, vol. 2, n° 1, 2008, p. 3-25.

RASM-CHCSC
Musicologie et Histoire culturelle

