

Organisé par le Centre Atlantique de Philosophie,
Sous la responsabilité de Séverine Abhervé, Cécile Carayol, Philippe Le Guern et Jérôme Rossi

« Musiques de séries télévisées »

Longtemps considérée comme un avatar esthétiquement dégradé et moralement simpliste de la fiction cinématographique, la série télévisée s'est pourtant peu à peu autonomisée au sein des études culturelles. Forme sans doute la plus aboutie, dans la culture mass-médiatique contemporaine, du récit sériel ou feuilletonesque, elle intéresse autant pour la manière dont elle met en scène les phénomènes sociaux que pour la diversité des codes et des stratégies narratives qu'elle mobilise. Ainsi, l'émergence récente de la notion de « Quality TV » témoigne-t-elle d'une conception plus nuancée des séries télévisées en même temps que de leur légitimation progressive, comme le montre le nombre grandissant de journées de recherche qui leur sont consacrées : *Les pièges des nouvelles séries télévisées américaines : mécanismes narratifs et idéologiques*, Université du Havre, 2009), *Contemporary American TV Series ; Between Fiction, Fact and the Real* (Université Paris-Diderot, 2011), *TV Series in the World : Changing Places/Places of exchange* (Université du Havre, 2011) ou encore, *Qu'est-ce qu'une TV de qualité ?* (Université Paris 3, 2012).

Toutefois, ce sont essentiellement les professionnels engagés dans la fabrication des séries (auteurs, scénaristes, monteurs...), les publics, les stratégies narratives, et les représentations du social qui sont étudiées. La musique pour sa part reste largement ignorée : si la musique de film constitue dorénavant un important champ d'investigation en France, on ne peut en dire autant en ce qui concerne son étude dans le cadre de la télévision. Mépris ? Condescendance ? Absence de spécialistes ? Les équipements – *home cinema*, télévision numérique, lecteur *blue-ray* – ont pourtant largement contribué à redonner aux musiques de séries une part importante dans l'expérience du spectateur ; de même, les thèmes musicaux de ces séries sont un élément prépondérant de notre mémoire mass-médiatique individuelle et collective. C'est par conséquent aux musiques de séries TV que nous avons choisi de consacrer ce colloque.

L'appel à communications concerne les questions suivantes :

1- Contexte historique et géographique des musiques de séries

Il s'agira tout d'abord de replacer les musiques de séries Tv dans un contexte socio-historique. Comment décrire l'émergence des musiques de séries, l'évolution historique de toutes les dimensions qui concourent à leur production, qu'il s'agisse des codes esthétiques, des sons et des instruments utilisés, des professionnels mobilisés, notamment ? Existe-t-il des périodes identifiables, des moments charnières, un âge d'or dans l'histoire de ces musiques de séries ? En outre, existe-t-il des marqueurs géographiques qui spécifient ces musiques ? Et avec les phénomènes de mondialisation, assiste-t-on au passage d'une musique locale à une bande son globale ?

2- Du grand écran à la série :

De nombreux compositeurs issus du monde du cinéma ont également œuvré pour le petit écran. C'est le cas, entre autres exemples, de Bernard Herrmann pour *Twilight Zone*, d'Antoine Duhamel pour *Belphegor*. Dans certains cas, les producteurs font appel à un compositeur reconnu du cinéma pour écrire le générique d'une série : c'est le cas de Danny Elfman pour *Les Simpsons* ou *Desperate Housewives*. Tout d'abord, comment s'opère le passage d'un univers à l'autre ? Existe-t-il une sorte d'effet d'homologie entre les compositeurs les plus légitimes et les films de cinéma les plus

valorisés, et à l'inverse entre les séries les moins prestigieuses et les « seconds couteaux » de la bande son ? Ou au contraire, la revalorisation de la série TV, qui peut aujourd'hui être considérée comme un laboratoire de l'innovation formelle, l'a-t-elle rendue attractive auprès des meilleurs compositeurs ? Par ailleurs, existe-il des codes spécifiques à l'écriture des bandes sons au cinéma et à la TV ? La série TV impose-t-elle des contraintes spécifiques qui conditionnent un type d'écriture musicale ?

3- Compositeur de musiques de séries :

Dans le cadre d'une sociologie des professions, il est intéressant de décrire précisément les activités qui définissent le champ d'activité du compositeur de musiques de séries. Quelles sont les limites de son périmètre d'activité ? Est-il soumis à des contraintes spécifiques, existe-t-il un cahier des charges qui définisse ce qui est attendu de lui ? Comment s'établissent les niveaux de réputation entre compositeurs ? Quelle est l'économie qui sous-tend ce type d'activité ? Comment décrire les différentes tâches auxquelles se livre le compositeur ? Avec quels autres professionnels est-il amené à collaborer à l'intérieur de ce monde de l'art spécifique ? Les contraintes – économiques, temporelles, etc. – qui affectent le tournage des séries ont-elles une incidence sur l'activité du compositeur ? Les compositeurs sont-ils spécialisés ou facilement substituables ? Le passage au numérique – avec des logiciels qui remplacent des orchestres entiers, avec la généralisation des pré-tracks, etc. – modifie-t-il le travail du compositeur ? Comment se construit l'identité professionnelle du compositeur et existe-t-il des revendications spécifiques au sein de ce groupe professionnel.

4- Questions de genres :

Comment décrire les propriétés formelles des musiques de séries TV ? Existe-t-il des codes ou des conventions – tempo, structures harmoniques, sonorités, etc. – qui caractérisent ce genre de musique, en particulier selon les genres abordés (comédie, science fiction...) ? Comment décrire les « recettes du succès » ou les « critères de réussite » en matière de musiques de séries ? On s'intéressera ici également à l'hybridation croissante des musiques originales et des bandes sons pré-existantes : certaines bandes sons deviennent des tubes, et symétriquement, certains tubes deviennent la bande son de séries.

5- Réception et usages des musiques de séries TV : le spectateur-auditeur

Il ne fait guère de doute que le générique d'une série est un embrayeur générique et diégétique mais aussi un embrayeur émotionnel extrêmement puissant. Le générique est non seulement ce qui nous permet d'identifier la série ou de l'inscrire dans un cadre générique précis, mais aussi ce qui nous procure un plaisir bien spécifique. Comment décrire le type de relation que les spectateurs entretiennent avec ces bandes sons, l'importance qu'elles revêtent pour eux ? Dans le cas des fans, que peut-on dire des formes d'attachement – constitution de collections ? Discussions sur des forums spécialisés ? etc. – que ces passionnés-experts vouent à leurs musiques préférées ?

Date limite de réponse : 1^{er} décembre 2012. Elles comporteront obligatoirement les coordonnées institutionnelles de leur(s) auteur (s), une adresse mail. Ces propositions ne devront pas dépasser 300 mots

Modalités de réponse : Le colloque, pluridisciplinaire et international, se tiendra à l'Université de Nantes les 30 et 31 mai 2013. Les propositions, rédigées en français ou en anglais, seront transmises en fichier .doc aux deux adresses suivantes : **Philippe Le Guern (philippe.leguern@univ-nantes.fr)** et **Jérôme Rossi (jerome.rossi@univ-nantes.fr)**.

Elles contiendront obligatoirement le nom de leur auteur et la mention de son rattachement institutionnel, son adresse mail, un titre, un résumé d'une page maximum, ainsi qu'une courte biographie (une centaine de mots).

La notification d'acceptation de la contribution sera communiquée le 1^{er} février 2013, ainsi que l'ensemble des informations pratiques relatives au colloque, à l'accueil et à l'hébergement des participants.

Coordination : Séverine Abhervé (Paris 1), Cécile Carayol (Rennes 2), Philippe Le Guern (Nantes et CRAL-EHESS) et Jérôme Rossi (Nantes-OMF)

Comité scientifique : Esteban Buch (CRAL-EHESS), Sabine Chalvon-Demersay (CNRS - EHESS), Robert Davis (Université de Leeds), Jean-Pierre Esquenazi (Université Lyon 3), Frédéric Gimello-Mesplomb (Lorraine - Sciences-Po), Gilles Mouëllic (Rennes 2), Dominique Pasquier (CNRS - Telecom Paris Tech), Philip Tagg (Université de Huddersfield), Pauline Adenot (OMF), Nick Prior (Université d'Edinburgh).

Partenaires : Université de Nantes (Philosophie, Info-com, Théâtre Universitaire)/EHESS-CRAL/Union des Compositeurs de Musique de Film (UCMF)/ Conseil Régional des Pays de la Loire/SACEM.