

Musique et violence à l'épreuve des genres dans le cinéma européen (1970-2000) : porosités et résonances

Colloque organisé par Cécile Carayol (Université Rouen Normandie, CEREdI/IRCAV), Martin Barnier (Université Lumière Lyon 2, Passages XX-XXI), Laurent Guido (Université Paris Sorbonne Nouvelle, IRCAV), Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2, Passages XX-XXI).

Membre associé : Steve (Janet) K. Halfyard (The Royal Conservatoire of Scotland)

Université Rouen Normandie, Maison de l'Université, **jeudi 4, vendredi 5 et samedi 6 décembre 2025**

Langue : français, anglais

Ce colloque d'une durée de trois jours est consacré à la représentation musico-sonore de la violence à l'écran à travers le prisme des conventions et des codes génériques. Il s'inscrit dans le cadre du projet de recherche ANR "Muviscreen. Représentations musico-sonores de la violence à l'écran. Résonances Hollywood/Europe (1970-2000)". Il fait suite à un premier événement scientifique ("Musique et violence dans le cinéma européen : effets, topiques et intertextualité (1970-2000)") qui visait à étudier la représentation de la violence musico-filmique à travers trois axes : exacerbation, distanciation, intériorisation.

Si la violence se manifeste quotidiennement sur les écrans à l'ère du numérique et d'internet, sa présence médiatique s'est en réalité affirmée depuis cinquante ans. Ce phénomène entre en résonance avec les fictions audiovisuelles qui sont un vecteur privilégié de représentations socio-culturelles. Dans ce contexte, la musique et le son s'apparentent à des catalyseurs émotionnels qui ont participé à accentuer ou au contraire à nuancer la monstration de la violence selon une pluralité de codes. A partir de la fin des années 1960, les modes de figuration cinématographiques de la violence se transforment profondément. En 1968, un système de classification des œuvres se substitue ainsi au Code Hays en vigueur à Hollywood. La place accordée à la violence, qui se manifeste alors sur les écrans d'une manière plus explicite – on commence à parler « d'ultraviolence » – devient dans le dernier quart du 20^e siècle un sujet complexe dont la compréhension varie dès lors en fonction de perspectives distinctes les unes des autres. L'image de l'agression physique a pu ainsi être interprétée aussi bien comme le signe d'une exploitation outrancière et racoleuse ; comme un geste radical, provocateur et transgressif ; comme le nécessaire dévoilement d'une sordide réalité ; comme un spectacle aux vertus cathartiques ; ou même comme un simple motif d'ordre esthétique ou symbolique, emblématique du style « post-moderne » alors en vogue. Les trois décennies envisagées sont par ailleurs caractérisées par des évolutions technologiques majeures de l'avènement du dolby jusqu'aux infrabasses de plus en plus immersives en passant par les techniques de bruitage, la généralisation du numérique dans les années 1990 et par la standardisation des drones, générateurs de tension au début des années 2000.

En mobilisant des approches historiques, esthétiques, analytiques et techniques, on éprouvera ces trois positionnements narratifs musico-filmiques, dont on n'exclut pas la porosité ni les entrelacs des différents registres, évoluent dans des proportions diverses tout au long de la période étudiée, en fonction de nombreux paramètres : le contexte socio-politique, la technologie, les courants dominants, les genres cinématographiques, les générations de réalisateurs et de compositeurs, ou encore l'émergence de nouveaux styles musicaux. Dans une démarche comparative, on examinera un corpus Dans une démarche comparative, on examinera un corpus de films européens s'inscrivant dans une circulation Hollywood/Europe et comprenant autant des exemples emblématiques que des films moins analysés.

Ce nouveau colloque, "Musique et violence à l'épreuve des genres dans le cinéma européen (1970-2000) : porosités et résonances", est dédié à l'une des facettes les plus évidentes de la question au centre du projet de recherche. Lorsque l'on évoque musique et violence au cinéma, on pense naturellement à celle qui accompagne les films d'action, les films de guerre, l'épouvante, le thriller, le policier, le western ou encore le *slasher*. La violence est polymorphe et s'insinue dans divers genres.

Si l'on prend l'exemple du cinéma d'horreur, on y entend des chromatismes tortueux, des ostinatos lancinants, des déchaînements orchestraux (de plus en plus souvent mêlés à un *design* sonore au caractère sombre) ; et plus précisément, des *stingers* dont on trouve une expression exacerbée dans les coups d'archet incisifs des violons de la scène de la douche dans *Psycho* (Hitchcock, Herrmann, 1960). Chez John Carpenter, au contraire, ce sont des cellules minimales, froides et une mécanique du timbre, qui servent à évoquer le caractère inhumain de l'Homme (*Halloween*, Carpenter, 1978). Dans le cinéma d'horreur italien de Dario Argento, dont l'esthétique mise sur l'exacerbation du gore, le rôle de la musique, notamment celles des Goblin ou de Keith Emerson pour la trilogie des trois mères, est d'accentuer la violence en créant l'illusion du monstre, en l'occurrence la sorcière, dans la matière musicale et sonore.

Autre exemple, dans le film de guerre, loin du canon habituel renvoyant à du symphonisme militaire, ce qui retient régulièrement l'attention à l'écoute de certaines bandes originales comme *Les Sentiers de la gloire* (Stanley Kubrick, Gérard Fried, 1957), *Platoon* (Oliver Stone, Georges Delerue, 1986), *La Ligne Rouge* (Terrence Malick, Hans Zimmer, 1998), ou encore *Joyeux Noël* (Christian Carion, Philippe Rombi, 2005) c'est que la violence montrée n'est pas forcément relayée par la musique. Ces compositions dont la nature relativement calme, voire minimaliste et/ou texturale, s'étirant parfois en nappes au caractère élégiaque, permettent de mettre en relief les coups de feu, explosions et autres cris de souffrance lors des affrontements ; elles amplifient, par antinomie, le danger imminent et la violence prête à exploser (distanciation, intériorisation).

Les trajectoires énoncées ci-après offrent des pistes de réflexion à privilégier, qu'il s'agira d'explorer de manière isolée ou conjuguée :

- **Etude d'un corpus (film et/ou un groupe de films) à l'intérieur d'un genre** : on pourra analyser les articulations précises des séquences centrées sur la violence pour en montrer les codes génériques. On observera, par exemple, les fonctions attribuées aux compositions originales pour traduire la violence dans les films policiers allemands des années 1970 ; le rôle attribué aux chansons pop-rock dans le cinéma fantastique espagnol ; l'importance du bruitage des coups de couteaux dans des genres comme le *slasher* ou le giallo, ou les techniques de son des armes à feu dans les films policiers ou de guerre.

- **Modèle, croisements et interactions**. Il s'agit de se focaliser précisément sur les résonances Europe/Hollywood ou encore les influences réciproques qui caractérisent les productions cinématographiques européennes. Tout en questionnant l'influence d'œuvres emblématiques, nous chercherons, pour notre part, à les confronter à des corpus moins étudiés et moins légitimés, par exemple ceux issus du cinéma d'exploitation, du *mondo movie* au *quinqi*. On pourra par exemple se demander si le bruitage des films gore européens impacte celui du *slasher* américain ; si la musique originale du thriller psychologique américain sert de matrice aux compositeurs du cinéma de suspense français contemporain ; si les jeux intertextuels qui définissent le style musical d'un cinéaste américain influent des années 1990 se retrouvent dans l'utilisation de morceaux préexistants dans les films de gangsters britanniques ; ou si de mêmes chansons ou morceaux célèbres du répertoire circulent entre des productions relevant de l'horreur surnaturelle et issues de différents pays européens.

- **Approches génétiques (scénarios, archives, partitions, carnets de travail)**. L'étude des sources servira de fondement à une réflexion sur l'approche génétique des codes génériques. Par exemple, l'examen des partitions et des *cue-sheets* du compositeur Carlo Savina pour le cinéma d'exploitation italien des années 1970 révèle une circulation de motifs d'un genre à l'autre, permettant notamment de retrouver les mêmes mesures du *cue* d'un film fantastique dans des films d'horreur, un giallo et un drame. Ou encore, la prise en compte des différentes étapes de la scénaristique pour une série de films d'action produits en Allemagne dans les années 1970 met en évidence la place centrale accordée, dès ce stade de l'écriture, à la musique et aux sons dans certaines scènes plus particulièrement marquées par la violence.

- **Contextualisation, transformations et mutations.** Il sera également bienvenu d'appréhender la représentation musico-filmique de la violence au centre d'un genre dans une perspective transversale, historique et évolutive. On pourra alors s'interroger sur la transformation des éléments musico-sonores dans les séquences de combats des films visant à renouveler le genre du cape et d'épée dans les années 1980-1990. Dans quelle mesure les choix de musiques préexistantes pour les films de guerre cherchent-elles à renvoyer aux codes stylistiques d'une époque donnée ? Est-il possible de périodiser les codes musicaux du giallo, entre la fin des années 1960 et le milieu des années 1980 ?

- **Réception et impacts émotionnels.** On s'intéressera ici à la manière dont l'accompagnement musical des scènes violentes provoque des réactions psychologiques plus ou moins en phase avec les attentes propres à certains genres bien établis, ou entraîne des débats chez les critiques rendant compte des films. Ainsi la brutalité extrême des films consacrés au motif de l'anthropophagie dans le cinéma italien des années 1970-1980 a-t-elle suscité des réactions nourries qui doivent être rattachées à la façon dont la musique couvre certaines scènes potentiellement perçues comme insoutenables.

Dans le cadre de l'ANR, un dernier colloque sera dédié à la question des enjeux techniques :
« Son et violence au cinéma : articulations technologiques » – Lyon 2, Passages XX-XXI, (Martin Barnier, Chloé Huvet et Jérôme Rossi), en novembre 2026.

Pour ce deuxième colloque, les propositions de communication, de 300 mots environ, accompagnées d'une courte notice bibliographique, sont à envoyer Cécile Carayol (cecile.carayol@univ-rouen.fr), Martin Barnier (martin.barnier@univ-lyon2.fr), Laurent Guido (laurent.guido@sorbonne-nouvelle.fr), Jérôme Rossi (jerome.rossi@univ-lyon2.fr) pour le 30 juin 2025.

Comité scientifique :

Martin Barnier (Université Lumière Lyon 2)
Roberto Calabretto (Università di Udine)
Cécile Carayol (Université Rouen Normandie)
Simon Daniellou (Université Rennes 2)
Laurent Guido (Université Sorbonne Nouvelle)
Steve Halfyard (The Royal Conservatoire of Scotland)
Chloé Huvet (Université Évry Paris-Saclay)
Kathryn Kalinak (Rhodes Island College)
Raphaëlle Moine (Université Sorbonne Nouvelle)
Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2)
Tom Schneller (Ithaca College)

Music and violence in European film genres (1970-2000) : permeabilities and resonances

Conference organized by Cécile Carayol (Université Rouen Normandie, CEREdI/IRCAV), Martin Barnier (Université Lumière Lyon 2, Passages XX-XXI), Laurent Guido (Université Paris Sorbonne Nouvelle, IRCAV), Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2, Passages XX-XXI).

Associate member: Steve (Janet) K. Halfyard (The Royal Conservatoire of Scotland)

Université Rouen Normandie, Maison de l'Université, **Thursday 4, Friday 5 and Saturday 6 December 2025**

Language: French, English

This three-day conference is devoted to the musical and sound representation of violence on the screen through the prism of conventions and generic codes. It is part of the ANR research project “Muviscreen. Musical and sound representations of violence on the screen. Hollywood/Europe Resonances (1970-2000)”. It follows on from an initial scientific event (“Music and violence in European cinema: effects, topics and intertextuality (1970-2000)”) which aimed to study the representation of music-film violence through three axes: exacerbation, distancing, internalization.

While violence is a daily occurrence on our screens in the digital and internet age, its media presence has in fact been growing for fifty years. This phenomenon resonates with audiovisual fiction, which is a privileged vector of socio-cultural representations. In this context, music and sound act as emotional catalysts that have helped to accentuate or, on the contrary, to qualify the display of violence according to a variety of codes. From the end of the 1960s, the ways in which violence is represented in films underwent profound changes. In 1968, a system for classifying works replaced the Hays Code in force in Hollywood. The place given to violence, which then manifested itself more explicitly on the screen – we began to talk about “ultra-violence” – became in the last quarter of the 20th century a complex matter whose understanding varied according to different perspectives. The image of physical aggression has thus been interpreted as much as the sign of outrageous and sensational exploitation; as a radical, provocative and transgressive gesture; as the necessary unveiling of a sordid reality; as a spectacle with cathartic virtues; or even as a simple motif of an aesthetic or symbolic nature, emblematic of the “post-modern” style, then in vogue. The three decades considered are also characterized by major technological developments from the advent of dolby to increasingly immersive infrabasses, including sound effects techniques, the generalization of digital technology in the 1990s and the standardization of drones, generators of tension in the early 2000s.

By mobilizing historical, aesthetic, analytical and technical approaches, we will test these three music-film narrative positions, which do not exclude the porosity or intertwining of the different registers, evolve in varying proportions throughout the period studied, depending on numerous parameters: the socio-political context, technology, dominant trends, film genres, generations of directors and composers, and the emergence of new musical styles. In a comparative approach, we will examine a corpus that is part of a Hollywood/Europe circulation and includes both emblematic examples and less analyzed films.

This new conference, “Music and violence in European film genres (1970-2000): permeabilities and resonances”, is dedicated to one of the most obvious facets of the question at the center of the research project. When we talk about music and violence in cinema, we naturally think of the music that accompanies action films, war films, horror films, thrillers, detective films, westerns and even slasher films. Violence is polymorphic and creeps into various genres.

If we take horror cinema as an example, we hear tortuous chromatisms, haunting ostinatos, orchestral outbursts (increasingly often mixed with a dark sound *design*); and more specifically, *stingers* whose exacerbated expression can be found in the incisive bow strokes of the violins in the shower scene in

Psycho (Hitchcock, Herrmann, 1960). In John Carpenter's films, on the other hand, minimal, cold cells and timbre mechanics are used to evoke the inhuman nature of Man (*Halloween*, Carpenter, 1978). In Dario Argento's Italian horror films, whose aesthetic relies on the exacerbation of gore, the role of the music, notably that of Goblin or Keith Emerson for the trilogy of the three mothers, is to accentuate the violence by creating the illusion of the monster, in this case the witch, within the musical and sound material.

Another example is the war movie, far from the usual canon referring to military symphonism, which regularly draws attention when listening to certain soundtracks such as *Paths of Glory* (Stanley Kubrick, Gérard Fried, 1957), *Platoon* (Oliver Stone, Georges Delerue, 1986), *The Thin Red Line* (Terrence Malick, Hans Zimmer, 1998), *Joyeux Noël* (Christian Carion, Philippe Rombi, 2005), is that the violence shown is not necessarily relayed by the music. These compositions, which are relatively calm, even minimalist and/or textural in nature, sometimes stretching out in layers with an elegiac character, allow the shots, explosions and other cries of suffering during the confrontations to be highlighted; they amplify, by antinomy, the imminent danger and the violence ready to explode (distancing, internalization).

Particular attention will be paid to the comparison between European and American productions, as well as to the study of generic porosities favoring the circulation of music-sound topics related to violence. While questioning the influence of emblematic works, we will seek, for our part, to confront them with less studied and less legitimized bodies of work, for example those from exploitation cinema, from *Mondo movies* to *Quinqui*.

The trajectories set out below offer avenues for reflection to be explored in isolation or in combination:

- **Study of a corpus (film and/or group of films) within a genre:** the precise links between sequences focusing on violence can be analyzed to show the generic codes. For example, we can observe the functions attributed to original compositions to convey violence in German detective films of the 1970s; the role attributed to pop-rock songs in Spanish fantasy films; the importance of sound effects of stabbings in genres such as slasher or giallo, or the sound techniques of firearms in detective or war films.

- **Model, cross-overs and interactions.** The aim is to focus specifically on the European/Hollywood resonances or the reciprocal influences that characterize European film productions. For example, we might ask whether the sound effects of European gore films have an impact on those of American slasher films; whether the original music of the American psychological thriller serves as a template for composers of contemporary French suspense cinema; whether the intertextual games that define the musical style of an influential American filmmaker of the 1990s can be found in the use of pre-existing pieces in British gangster films; or whether the same songs or famous pieces from the repertoire circulate between supernatural horror productions from different European countries.

- **Genetic approaches (screenplays, archives, scores, workbooks):** the source will serve as a basis for reflection here, from the genetic approach to generic codes. For example, the study of scores and *cue-sheets* of composer Carlo Savina for Italian exploitation cinema of the 1970s reveals a circulation of motifs from one genre to another: For example, bars from the *cue sheet* of a fantasy film can be found in horror films, a giallo and a drama. Furthermore, taking into account the different stages of scriptwriting for a series of action films produced in Germany in the 1970s highlights the central place given, from this stage of writing, to music and sounds in certain scenes that are particularly marked by violence.

- **Contextualization, transformations and changes.** It will also be useful to understand the musical and cinematic representation of violence at the center of a genre from a transversal, historical and evolutionary perspective. We can then ask ourselves about the transformation of the musical-sound elements in the fight sequences of films aiming to renew the sword and sandal genre in the 1980s and

1990s. To what extent do the choices of pre-existing music for war films seek to refer to the stylistic codes of a given era? Is it possible to categorize the musical codes of the giallo, between the end of the 1960s and the mid-1980s?

- Reception and emotional impact. We will look at how the musical accompaniment of violent scenes provokes psychological reactions more or less in line with the expectations of certain well-established genres, or leads to debate among critics reviewing the films. Thus the extreme brutality of the films devoted to the motif of anthropophagy in Italian cinema of the 1970s and 1980s has provoked strong reactions that must be linked to the way in which the music covers certain scenes potentially perceived as unbearable.

As part of the ANR, a final conference will be dedicated to the question of technical issues:

“Sound and violence in the cinema: technological articulations” - Lyon 2, Passages XX-XXI, (Martin Barnier, Chloé Huvet and Jérôme Rossi), in November 2026.

For this second conference, proposals for papers of approximately 300 words, accompanied by a short bibliographical note, should be sent to Cécile Carayol (cecile.carayol@univ-rouen.fr), Martin Barnier (martin.barnier@univ-lyon2.fr), Laurent Guido (laurent.guido@sorbonne-nouvelle.fr), Jérôme Rossi (jerome.rossi@univ-lyon2.fr) by June 15, 2025.

Scientific Committee:

Martin Barnier (Université Lumière Lyon 2)
Roberto Calabretto (Università di Udine)
Cécile Carayol (Université Rouen Normandie)
Simon Daniellou (Université Rennes 2)
Laurent Guido (Université Sorbonne Nouvelle)
Steve Halfyard (The Royal Conservatoire of Scotland)
Chloé Huvet (Université Évry Paris-Saclay)
Kathryn Kalinak (Rhodes Island College)
Raphaëlle Moine (Université Sorbonne Nouvelle)
Jérôme Rossi (Université Lumière Lyon 2)
Tom Schneller (Ithaca College)