Musique et violence dans le cinéma européen : effets, topiques et intertextualité (1970-2000)
(English version follows)

Colloque organisé par Cécile Carayol (Université Rouen Normandie, CEREdI/IRCAV) et Laurent Guido (Université Sorbonne Nouvelle, IRCAV).
Université Sorbonne Nouvelle, Maison de la Recherche, jeudi 7, vendredi 8, samedi 9 novembre 2024
Langues : français, anglais

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[1] 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 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[2]. 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 20e 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[3]. 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[4] 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.

Cette question est au centre du projet ANR Muviscreen 2024-2027, « Représentations musico-sonores de la violence à l'écran. Résonances Hollywood/Europe (1970-2000) », qui associe des musicologues et des spécialistes de cinéma des universités de Rouen, Sorbonne

---

[1] Martin Barnier, Le Corff, Isabelle, Moussaoui, Nedjma (dir.), *Penser les émotions. Cinémas, séries, nouvelles images*, Paris, L'Harmattan, 2016.
[2] Jean-Baptiste Thoret, *Le Cinéma américain des années 1970*, Paris, Les Éditions de l'étoile, Cahiers du cinéma, 2006 ; Olivier Caïra, *Hollywood face à la censure. Discipline industrielle et innovation technologique*, Paris, CNRS Éditions, 2005.
[3] Asbjørn, Grønstad (dir.), *Transfigurations: Violence, Death and Masculinity in American Cinema*, Amsterdam, AmsterdamUniversity Press 2008 ; Richard Bégin, Roy, Lucie et Perron, Bernard (dir.), *Figures de violence,* Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2012, p. 93-102 ; Stephen Prince (dir.), *Screening Violence*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 2000.
[4] Chloé Huvet (dir.) *Création musicale et sonore dans les blockbusters de Remote Control*, Revue musicale *OICRM*, vol. 5, n°2, nov. 2018.

Nouvelle et Lyon 2. Son objectif est d'identifier des *topoï* dans l'accompagnement musico-sonore (musique, bruit, voix, design sonore) de la violence à l'écran à travers trois axes majeurs : exacerbation, distanciation et intériorisation. Cet apport typologique inédit vise à stimuler l'analyse d'un corpus de cinéma encore très peu étudié sous l'angle sonore. Dans la littérature consacrée à la musique de film, autant il existe des écrits centrés sur les grammaires musicales spécifiques à certains courants[5] ou à certains genres[6], autant la question de la représentation de la violence n'a été que rarement abordée, au détour de certains chapitres[7], ou dans des écrits consacrés à des cinéastes[8], voire à des séquences célèbres[9]. Le travail sur les techniques du son au cinéma et les analyses poussées des éléments musico-sonores déboucheront sur de nouvelles propositions théoriques permettant de comprendre comment la violence fonctionne dans les films.

En mobilisant des approches historiques, esthétiques, analytiques et techniques, on éprouvera comment 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 s'inscrivant dans une circulation Hollywood/Europe et comprenant autant des exemples emblématiques que des films moins analysés.

Ce premier colloque, « Musique et violence dans le cinéma européen : effets, topiques et intertextualité (1970-2000) », d'une durée de trois jours, est consacré à la contextualisation et à une réflexion critique sur les enjeux du programme. Les études de cas présentées permettront de développer des hypothèses sur l'importance des évolutions historiques, culturelles et techniques pour les phénomènes constatés ; une première périodisation pourra être proposée en dégageant des moments charnières et en montrant l'importance de films et de séquences emblématiques.

Il s'agira de contribuer à l'établissement d'une typologie des figures musico-filmiques de la violence au cinéma en se fondant sur l'identification des langages ciné-musicologiques, comme sur celle des stratégies compositionnelles. Ce colloque vise par ailleurs à mettre l'accent sur des questions liées à l'histoire culturelle des rapports entre musique et cinéma. Il se concentrera sur la manière dont la violence peut découler au cinéma de la présence d'une musique préexistante. Que les reprises de morceaux soient diégétiques ou non, leur mise en

---

[5] Kathryn Kalinak, *Settling The Score, Music and the Classical Hollywood Film*, Wisconsin Press, 1992 ; Royal S. Brown, *Overtones and Undertones: Reading Film Music*, University of California Press, 1994 ; Cécile Carayol, *Une musique pour l'image,* Presses Universitaires de Rennes, 2012 ; Chloé Huvet, *Composer pour l'image à l'ère numérique Star Wars,* Paris, Vrin, 2022.

[6] Janet K. Halfyard (dir.), *The Music of fantasy cinema*, Sheffield/Bristol, Equinox, 2014 ; Philip Hayward (dir.), *Off the Planet. Music, Sound and Science Fiction Cinema*, Bloomington, John Libbey, 2004 ; Philip Hayward (dir.), *Terror Tracks. Music, Sound and Horror Cinéma*, Londres, Equinox, 2009 ; Lerner, Neil (dir.), *Music in the horror film, Listening to fear*, New York, Routledge, 2010.

[7] Cécile Carayol, « Violence latente de la musique dans le film de guerre », Muriel Joubert et Denis Le Touzé (dir.), *La Violence* en *musique*, coll. Mélotonia, vol. 4, Presses Universitaires de Lyon, 2022, p. 199-229 ; Laurent Guido, *"Grooves* et grincements, le *giallo* selon Morricone", *Ennio Morricone : Et pour quelques notes de plus*, C. Huvet (dir.), Éditions Universitaires de Dijon, 2022.

[8] Lisa Coulthard, « Torture Tunes: Tarantino, Popular Music, and New Hollywood Ultraviolence », *Music and the Moving Image*, vol. 2, n° 2, été 2009, p. 1-6 ; Elsie Walker, *Hearing Haneke, The Sound Tracks of a Radical Auteur*, Oxford University Press, 2018 ; Jérôme Rossi, « Émergence et affirmation d'une esthétique morriconienne du polar chez Henri Verneuil », *Ennio Morricone : Et pour quelques notes de plus*, *op. cit*.

[9] Peter Höyng, « Ambiguities of Violence in Beethoven's Ninth through the Eyes of Stanley Kubrick's "A Clockwork Orange" », *The German Quarterly* , vol. 84, n° 2, printemps 2011, p. 159-176.

rapport avec la brutalité des situations représentées à l'écran provoque des effets qui oscillent entre les trois grandes modalités étudiées dans le projet. Nombre de séquences restées emblématiques pour leur caractère à la fois dérangeant et agressif accordent un rôle crucial à des œuvres de répertoire (classique, pop, rock…). La représentation d'une écoute « appareillée » (radio, disque) y pointe l'importance des techniques dans l'imaginaire contemporain de la violence.

Les propositions de communication devront concerner des objets s'inscrivant dans la **période ciblée (1970-2000)** et porter prioritairement sur des **productions européennes**. Les films américains pourront constituer un corpus comparatif d'étude privilégié car ceux-ci s'inscrivent fortement dans une dynamique d'interaction avec les œuvres européennes. À travers l'analyse de la musique originale comme de la reprise de morceaux préexistants, les trois axes principaux **exacerbation, distanciation, intériorisation**, constitueront les pistes à privilégier :

En premier lieu, l'exacerbation consiste à accentuer, à des degrés divers, la violence montrée à l'écran par des figures musicales et sonores brutales, dans un geste spectaculaire d'amplification. Dans ce cas, la musique peut aussi jouer le rôle d'effet d'annonce ou encore relayer ce que l'image ne montre pas. L'atonalité, la musique électro-acoustique et électronique, le psychédélisme, le rock progressif, ont favorisé l'émergence de nouveaux styles de bandes originales telles *La Horse* (P. Granier-Deferre, 1970), *Le Serpent* (H. Verneuil, 1972), *Les Noces rouges* (C. Chabrol, 1973), *Massacre à la tronçonneuse* (T. Hooper, 1974), *Peur sur la ville* (H. Verneuil, 1975), *Suspiria* (D. Argento, 1977), *Halloween* (J. Carpenter, 1978), *Tesis* (Amenabar, 1996), *Funny Games* (M. Haneke, 1997).

La musique peut ensuite être employée au cinéma dans le but d'instaurer un phénomène de distanciation, suggérant une posture réflexive de la part du spectateur. De l'ironie au contre-emploi de nombreuses séquences - pouvant inclure une intertextualité comme mise en abîme référencée ou parodique - sont fondées sur ce mécanisme : les traques sans merci d'un tueur à gage dans *La Cité de la violence* (S. Sollima, 1970), la chambre froide dans laquelle s'alignent des cadavres dans *Cinque bambole per la luna d'agosto* (M. Bava, 1970), le viol dans *Orange mécanique* (S. Kubrick, 1971), l'attaque en hélicoptère dans *Apocalypse Now* (F.F. Coppola, 1979), la torture dans *Reservoir Dogs* (Q. Tarantino, 1992), le meurtrier masqué au début de *Scream* (W. Craven, 1996), les effets de la drogue à la fin de *Requiem for a dream* (D. Aronofsky, 2000), le début, antéchronologique, du film *Irréversible* (Noé, 2002).

En se focalisant sur un personnage lors d'une scène violente, la musique et/ou le design sonore produisent enfin un effet d'intériorisation qui fait basculer le film dans une dimension subjective et psychologique. Notre perception se trouve alors orientée vers une réalité alternative, reliant la violence - frontale ou atténuée - à la sphère intime (et ce, que l'on soit du point de vue du bourreau ou de la victime). Ce principe s'exprime dans plusieurs scènes de *Marathon Man* (J. Schlesinger, 1976), *Scarface* (B. De Palma, 1983), *Léon* (L. Besson, 1994), *La Ligne Rouge* (T. Malick, 1998), *Fight Club* (D. Fincher, 1999), *Dancer in the Dark* (Lars Von Trier, 2000), *Trouble Every Day* (C. Denis, 2001), *Darkness* (J. Balagueró, 2002).

Dans le cadre de l'ANR, deux autres colloques seront dédiés à la question des genres cinématographiques et aux enjeux techniques :

- « Musique et violence au cinéma, à l'épreuve des genres » - Cerisy-URN (Carayol, Guido, Rossi, Barnier), en Juillet 2025.
- « Son et violence au cinéma : articulations technologiques »– Lyon 2, Passages XX-XXI, (Martin Barnier, Chloé Huvet et Jérôme Rossi), en mars 2026.

Pour ce premier colloque, les propositions de communication, de 300 mots environ, accompagnées d'une courte notice bibliographique, sont à envoyer à Cécile Carayol

(cecile.carayol@univ-rouen.fr) et Laurent Guido (laurent.guido@sorbonne-nouvelle.fr) pour le 20 avril 2024.

Music and violence in European cinema: effects, topics and intertextuality (1970-2000)

Conference organized by Cécile Carayol (Université Rouen Normandie, CEREdI/IRCAV) et Laurent Guido (Université Sorbonne Nouvelle, IRCAV).
Université Sorbonne Nouvelle, Paris, Maison de la Recherche, Thursday 7, Friday 8, Saturday 9 November 2024
Language: French, English

While violence is a daily occurrence on our screens in the digital and Internet age, its media presence has actually become increasingly important over the last fifty years. This phenomenon resonates with audiovisual fictions, which are a privileged vector of socio-cultural representations. In this context, music and sound act as emotional catalysts, accentuating or nuancing the portrayal of violence according to a variety of codes. From the late 1960s onwards, cinematic depictions of violence underwent profound changes. In 1968, a film classification system replaced the Motion Picture Production Code in Hollywood. In the last quarter of the 20th century, the role attributed to violence on screen became more explicit – hence the recurring reference to "ultraviolence" - and became a complex matter whose understanding varied according to various perspectives. The image of physical aggression could thus be interpreted as a sign of outrageous exploitation; as a radical, provocative and transgressive gesture; as the necessary unveiling of a sordid reality; as a cathartic spectacle; or even as a simple aesthetic or symbolic motif, emblematic of a fashionable "post-modern" style. This period was also characterized by major technological evolutions, from the emergence of Dolby to increasingly immersive infrabass, via sound effects techniques, the digital turn of the 1990s and the standardization of tension-generating drones in the early 2000s.

This question is at the core of the ANR project *Muviscreen* (2024-2027), "Music and Sound in Cinematic Violence. Hollywood/Europe (1970-2000)", which brings together musicologists and film specialists from the universities of Rouen, Paris Sorbonne Nouvelle and Lyon 2. Its aim is to identify topoi of violence in the cinematic use of music, noise, voice and sound design, through three major axes : exacerbation, distancing and internalization. This unprecedented typological contribution will help to conceptualize elements that have not yet been studied. The dimensions of sound and music have been largely neglected in academic approaches of this field. Work on film sound techniques and in-depth analysis of sound and music will ideally lead to new theorical insight for understanding how violence operates in films.

By mobilizing historical, aesthetic, analytical and technical approaches, we wish to test these three axes, whose porosity and intertwining of different registers evolve in various proportions throughout the period studied, according to numerous parameters: the socio-political context, technology, dominant currents, film genres, generations of directors and composers, or 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 emblematic films as well as less-analyzed productions.

This first three-day conference, "Music and violence in European cinema : effects, topics and intertextuality (1970-2000)", is devoted to contextualizing and critically reflecting on the issues at stake in the program. The case studies presented will help develop hypotheses on the importance of historical, cultural and technical developments, by identifying pivotal moments and showing the importance of emblematic films and sequences.

The aim is to contribute to the establishment of a typology of musical/cinematic figures of violence in cinema, based on the identification of specific languages and compositional strategies. The conference will also focus on questions related to the cultural history of the relationship between music and film. It will focus on the way in which violence can result in cinema from the presence of pre-existing music. Whether or not the cover versions of songs or famous musical works are diegetic, their relation to the brutality of the situations depicted on screen produces effects that oscillate between the three main modalities studied in the project. Many of the sequences, which have remained emblematic for their disturbing and aggressive nature, give a crucial role to works from the repertoire (classical, pop, rock...). The representation of how listening has been transformed by its technical reproduction (radio, recordings) highlights the importance of technology in the contemporary imaginary of violence.

Proposals for papers should focus on objects from the targeted period (1970-2000), with priority given to European productions. American films may constitute a privileged comparative corpus of study, as they are strongly involved in a dynamic of interaction with European works. Through analysis of original music as well as revivals of pre-existing pieces, the three main themes of exacerbation, distancing and interiorization will be the focus of attention.

Firstly, ***exacerbation*** consists in accentuating, to varying degrees, the violence shown on screen with brutal musical and sound figures, in a spectacular gesture of amplification. In this case, music can also play the role of announcement effect, or relay what the image does not show. Atonality, electro-acoustic and electronic music, progressive rock have all favored the emergence of new soundtrack styles, such as *La Horse* (P. Granier-Deferre, 1970), *Le Serpent* (H. Verneuil, 1972), *Les Noces rouges* (C. Chabrol, 1973), *Texas Chainsaw Massacre* (T. Hooper, 1974), *Peur sur la ville* (H. Verneuil, 1975), *Suspiria* (D. Argento, 1977), *Halloween* (J. Carpenter, 1978), *Tesis* (Amenabar, 1996) and *Funny Games* (M. Haneke, 1997).

Music can then be used in cinema to create a phenomenon of ***distancing***, suggesting a reflective posture on the part of the spectator. From irony to counterpoint, numerous sequences – which can include intertextuality as a referential or parodic *mise en abyme* – are based on this mechanism : the merciless stalking of a hitman in *City of Violence* (S. Sollima, 1970), the cold room lined with corpses in *Cinque bambole per la luna d'agosto* (M. Bava, 1970), the rape scene in *A Clockwork Orange* (S. Kubrick, 1971), the helicopter attack in *Apocalypse Now* (F. F. Coppola, 1979), the torture scene in *Reservoir Dogs* (Q. Tarantino, 1992), the masked murderer at the start of *Scream* (W. Craven, 1996), the effects of drugs at the end of *Requiem for a dream* (D. Aronofsky, 2000) and the "antechronological" start of *Irréversible* (Noé, 2002).

By focusing on a character during a violent scene, music and/or sound design finally produce an ***internalizing*** effect that tips the film into a subjective, psychological dimension. Our perception is then directed towards an alternative reality, linking violence – whether frontal or attenuated – to the intimate sphere (whether from the point of view of the executioner or the victim). This principle is expressed in several scenes from *Marathon Man* (J. Schlesinger,

1976), *Scarface* (B. De Palma, 1983), *Léon* (L. Besson, 1994), *La Ligne Rouge* (T. Malick, 1998), *Fight Club* (D. Fincher, 1999), *Dancer in the Dark* (Lars Von Trier, 2000), *Trouble Every Day* (C. Denis, 2001) and *Darkness* (J. Balagueró, 2002).

Within the framework of the ANR, two other conferences will be dedicated to two more questions, film genres and technical issues:

- *Music and Violence in European Cinematic Genres* - Cerisy-URN (Martin Barnier, Cécile Carayol, Laurent Guido and Jérôme Rossi), in July 2025.
- *Sound and violence in Cinema : Technological Articulations* - Lyon 2, Passages XX-XXI, (Martin Barnier, Chloé Huvet and Jérôme Rossi), in March 2026.

For this first conference, proposals for papers of around 300 words, accompanied by a short bibliographical note, should be sent to Cécile Carayol (cecile.carayol@univ-rouen.fr) and Laurent Guido (laurent.guido@sorbonne-nouvelle.fr) by April 20, 2024.

Comité scientifique / Scientific Committee:

Martin Barnier (Université Lyon 2)
Richard Bégin (Université de Montréal)
Cécile Carayol (Université de Rouen)
Riccardo Fassone (Università di Torino)
Gérôme Guibert (Université Sorbonne Nouvelle)
Laurent Guido (Université Sorbonne Nouvelle)
Steve K. Halfyard (The Royal Conservatoire of Scotland)
Chloé Huvet (Université Paris Saclay)
Angel Quintana (Universitat de Girona)
Jérôme Rossi (Université Lyon 2)
Catherine Rudent (Université Sorbonne Nouvelle)