

2. La musique

La narration musicale peut prendre les formes principales suivantes :

- **l'illustration** : la musique renforce le climat de la scène, accentue l'action dramatique ou exprime les sentiments des personnages. Dans le cas particulier de la musique mimétique, les effets musicaux ponctuent l'action à des fins dramatiques.
- **le contrepoint** : la musique contraste avec les images pour en enrichir la signification ou introduire un fort décalage qui en détourne le sens immédiat.

1. Musique illustrative / *In the Mood for Love*, Wong Kar-wai, 2000

À Hong Kong, dans les années 1960, deux voisins découvrent que leurs conjoints respectifs les trompent. Une relation intime et retenue se noue entre eux, sans jamais pouvoir s'accomplir pleinement.

Les séquences de rencontre entre Chow Mo-wan et Su Li-zhen sont accompagnées du **thème musical Yumeji's Theme de Shigeru Umebayashi**, dont la mélodie répétitive et mélancolique renforce la tension amoureuse latente entre les personnages.

- La musique amplifie l'intimité émotionnelle et inscrit la relation dans un **temps suspendu**, marqué par l'attente et le désir.
- **Elle accompagne les mouvements lents des corps** et donne à la scène une dimension poétique et sensuelle, sans jamais exprimer frontalement la passion.
- **La musique devient un leitmotiv du manque et de la frustration**, annonçant l'issue mélancolique de la relation.



In the Mood for Love, Wong Kar-wai, 2000

2. Musique en contrepoint par anticipation tragique / *Elephant*, Gus Van Sant, 2003

Le film suit le quotidien ordinaire de plusieurs lycéens américains, quelques heures avant une fusillade. La violence surgit sans explication psychologique, comme une rupture brutale dans la banalité du réel.

Séquences de déambulation dans les couloirs du lycée, suivant différents élèves (**plans-séquences + travelling**), avant la fusillade, notamment celles accompagnant les déplacements lents d'Alex.



Elephant, Gus Van Sant, 2003

- **Dans *Elephant*, Gus Van Sant utilise *Für Elise* de Beethoven en contrepoint des** images du quotidien lycéen. Associé à l'enfance, à l'apprentissage et à une certaine innocence, ce morceau doux et reconnaissable contraste avec la violence à venir, que le spectateur pressent.
- **La musique ne souligne pas l'action : elle accompagne des scènes banales, sans tension apparente**, et introduit une lecture décalée du récit. Ce contraste, non ironique, repose sur une tension sourde entre la sérénité musicale et la connaissance du drame imminent.
- **Dans la durée, la musique crée un effet d'anticipation tragique : des gestes ordinaires prennent une gravité rétrospective** et le quotidien semble déjà condamné. Ce contrepoint discret empêche toute montée dramatique classique et participe au refus de toute esthétisation spectaculaire de la violence.

3. Musique en contrepoint ironique : effet de décalage / *Dr Folamour* de Stanley Kubrick (1964)

Une erreur militaire déclenche une attaque nucléaire que les dirigeants américains et soviétiques tentent désespérément d'empêcher. Le film tourne en dérision l'absurdité et l'irresponsabilité de la logique de guerre froide.



Dr Folamour de Stanley Kubrick (1964)

Le film *Dr Folamour* est une brillante satire de la course à l'armement durant la Guerre Froide, dénonçant le bellicisme de l'état-major militaire et l'incompétence des responsables politiques des États-Unis et de l'Union Soviétique.

- **Le rythme entraînant et les paroles optimistes de la chanson *We'll Meet Again* détourne de manière comique la succession de champignons nucléaires qui explosent à l'écran.** La guerre atomique est représentée comme une réjouissante chorégraphie pyrotechnique dans cette séquence finale promettant avec dérision les retrouvailles au paradis nucléaire.

4. Musique mimétique / *Psychose* d'Alfred Hitchcock (1960)

Après avoir volé une importante somme d'argent, une jeune femme se réfugie dans un motel isolé tenu par un homme étrange. Sa fuite bascule dans l'horreur lorsqu'elle devient la victime d'un meurtre brutal.



Psychose d'Alfred Hitchcock (1960)

La très célèbre séquence de la douche dans *Psychose* offre un exemple saisissant d'utilisation mimétique de la musique à des fins dramatiques.

- **La répétition de coups d'archets stridents contribue à l'impact de la séquence** en ponctuant sous une forme musicale expressive les coups de couteau obsessionnels du tueur et les cris de terreur de Marion. **Cet ostinato au volume puissant couvre les sons « réalistes » du meurtre** : cris de la victime et bruit du couteau pénétrant les chairs.

- **Pendant le lent affaissement de Marion sur le carrelage de la baignoire, les coups d'archets prennent une tonalité grave et un tempo plus lent, pour illustrer l'agonie pathétique du personnage.**

Exercice : Analysez le traitement sonore de la séquence et montrez comment il participe au sens et à l'effet produit sur le spectateur. Pour cela :

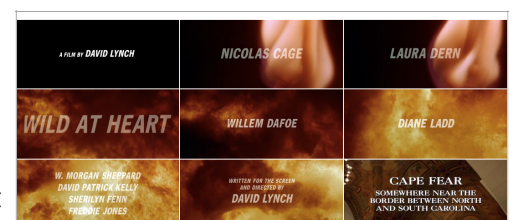
- Identifier les éléments sonores dominants de la séquence (musique, bruitages, voix, silences).
- Décrire la musique utilisée : style, intensité, répétitions, saturation éventuelle.
- Analyser le rapport entre le son et l'image : la musique accompagne-t-elle l'action de manière réaliste ou crée-t-elle un décalage, une amplification, un malaise, un effet comique ?

OSS 117 Le Caire, nid d'espions (Michel Hazanavicius, 2006)

Dans l'Égypte des années 1950, un agent secret français sûr de lui mène une enquête pour déjouer un complot international. Son efficacité apparente est sans cesse contredite par son arrogance et son incompétence.

***Sailor et Lula (Wild at Heart)*, David Lynch, 1990** - Extrait : générique de début / premières minutes du film

Sailor et Lula, deux jeunes amants passionnés, prennent la route pour fuir la mère possessive et violente de Lula. Leur cavale à travers l'Amérique les entraîne dans un univers chaotique, peuplé de figures inquiétantes, où l'amour et la violence se mêlent jusqu'à l'excès.



Sailor et Lula (Wild at Heart), David Lynch, 1990