

APPROCHE MUSICALE DU FILM : RELEVÉ ET CARACTÉRISATION DES THÈMES MÉLODIQUES

-1- MOTIFS MUSICAUX : RELEVÉ CHRONOLOGIQUE, DESCRIPTION ET STATUT VIS-A-VIS DE L'ÉCRAN OU DE L'ACTION



● À la couleur traditionnelle du **logo Twentieth Century Fox** se substitue celle du monde d'Edward : bleue avec des flocons de neige. De même, le générique musical original de la major est remplacé par une courte séquence de bruitage coupée par l'exposition de quatre accords à l'orchestre et au chœur en voyelle tenue. L'enchaînement des quatre accords sera repris par certains des thèmes à venir.

● **Le générique du film** commence sur des gammes descendantes jouées par le célesta, elles aboutissent sur un accord stable de tonique. Ensuite entrée des cordes et tourbillons de l'orchestre avec chœur coïncidant avec le titre du film. Puis première mélodie au chœur en voyelle tenue puis au hautbois, c'est le thème du générique (cf. [1] in *partition* ci-après), qui se terminera également par un accord stable de tonique.

● **La ville de jour**, avec ses couleurs vives ou pastels contrastant avec la nuit bleutée précédente, où les bruits de la vie quotidienne (chien, outils, oiseaux, pas...) s'opposent au silence, ou plutôt une convention de silence cinématographique et stylisé : silence par la musique.

● **Peggy devant la maison de Joyce** : on entend une chanson que l'on situe assez rapidement comme issue d'une radio. Le son de cette radio se poursuit lors des plans en intérieur, et ne se terminera que lorsque Joyce claque la porte au nez de Kim.

Cette musique qui fait partie du lieu, mais surtout du temps de l'action, est qualifiée de *diégétique* [□], mais comme elle n'apparaît pas ici dans le cadre de l'image, on la dira aussi *hors-champ* [□].

● **Peggy se dirige vers une maison rose** : un accord tenu à l'orgue électrique se fait alors entendre. Le contrechamp permet de voir cette fois la source du son et, à posteriori, de donner à cette musique non seulement le statut de musique *diégétique* mais aussi d'observer un passage du statut *hors-champ* au statut *in* [□].

● **Rétroviseur reflétant le château** : arpège dissonant non résolu et utilisation des extrêmes dans l'échelle des hauteurs qui procure cette tension qui n'est d'abord rien d'autre que musicale. Puis, par le moyen d'effets percussifs rapides donnant un rythme imprévisible aux contrebasses et aux trombones, on obtient des événements sonores graves ; mais surtout courts (occupation dense de la dimension temporelle). Cette séquence musicale collée sur la vision des arbres décharnés, du château en ruine, de la statue du démon à l'entrée, produit une certaine angoisse.



Ensuite, pendant la montée de la voiture, la dynamique de la musique diminue, le rythme est de plus en plus mesuré... Les moyens d'obtenir une tension musicale sont peu à peu évacués : une mélodie tente de se dessiner sur l'harmonie du générique du film.

● **Coupe des cheveux de Joyce** : rythme ostinato d'accompagnement de la *Habanera* de Bizet ; extrait de *Carmen*. D'ailleurs, la gestuelle d'Edward tient plus de celle d'un totero que du coiffeur !

● **Générique final du film** : Quatrième apparition de cette mélodie au chœur en voyelle tenue, le thème du générique [1].

-2- DEUX THÈMES MUSICAUX PRINCIPAUX : RELEVÉ CHRONOLOGIQUE DE LEURS PRINCIPALES OCCURRENCES ET TRANSFORMATIONS

● **Premier plan du château** : harmonie des deux motifs mélodiques en arpège au célesta. Double alternances d'un accord de tonique majeur et d'un accord du troisième degré mineur, par exemple, en Do majeur : Do Maj - Mi min - Do Maj - Mi min.

● **Chambre de la petite fille** : poursuite de la musique sur le même ton que celui du générique avec le célesta qui s'éclipse peu à peu en un balancement harmonique tonique troisième degré. Cordes en valeurs longue et chœur.

● "Cet inventeur était très très âgé" : première exposition du motif mélodique **A** [2]

● "Il s'appelait Edward" : motif mélodique **B** [3] exposé au chœur. Il se termine sur un accord instable de dominante et se perd en réverbération.

● **Découverte du jardin du château sculpté par Edward** : motif mélodique **C** en arpège sur un tapis harmonique aux cordes [4] et, par deux fois, se dessine en contrepoint quelques bribes du motif mélodique au chœur.

● **Peggy monte au grenier du château** : début du motif mélodique **B** sur une harmonie différente [5]. Ensuite formule minimale de l'harmonie et de la mélodie variée.

● **Devant la photo de Kim** : motif mélodique **B** au chœur [6] qui se termine sur un fondu et en shunt quand Peggy propose à Edward de visiter le reste de la maison.

● **L'inventeur devant la première ébauche d'Edward** : motif mélodique **B** [8] au chœur, juxtaposé au thème du générique [7].

La garden party qui suit reprend le balancement harmonique des deux motifs mélodiques dans le style musique tahitienne, mais avec la variante tonique dominante.

● **Edward au centre commercial en train de regarder Kim** : une tenue aigue aux cordes, arpège au célesta qui prend ensuite le motif mélodique **A** en charge, superposé à **B** par les violons [9]. Ces deux mélodies continuent de résonner même quand la porte du van est fermée par Jim.



Il est remarquable de constater que c'est lorsque le film montre Edward en train de regarder, contempler Kim, que deux thèmes principaux se superposent (ils ont été conçus pour cela). Alors que l'action filmique nie une possible idylle, la musique l'annonce déjà par ce procédé de superposition. Il n'y aura pas d'autre superposition même lorsque les deux héros se sont avoué leur amour.

● **Échange regard Edward / Kim au travers du dispositif TV** : une tenue aigue aux cordes, arpège au célesta qui dessine un peu le motif mélodique **B**, relayé ensuite par le chœur puis le hautbois.

● **Aveu Kim / Edward après le cambriolage** : amorce harmonique des deux motifs mélodiques.

● **Kim en train de regarder Edward tailler un rosier** : amorce du motif mélodique [13] (trois premières notes sont jouées).

● **Regard de Kim découvrant la neige** : motif mélodique **B** au célesta sur tapis de cordes et de chœur [10]. Le chœur est amplifié quand Kim danse sous la neige, puis il prend à son compte le motif mélodique **A** [11]. Et retour du motif **B** [12] qui semble coupé par le dernier coup de ciseau d'Edward, celui-là même qui blesse Kim.

● **Main droite de Kim qui se pose sur l'épaule d'Edward** : motif mélodique **B** en valeur longues et quelques notes en moins [13], puis motif **A**, modulation et retour du motif **B**.

● **Souvenir en flash-back des mains d'Edward** : motif mélodique **A** aux cordes, puis au célesta [14]. La flûte prend en charge le motif **B**, de nombreuses modulations interviennent.

● **Mains d'Edward cassées** : Motif **A** [15].

● **Kim retrouve Edward au grenier** : combinaison des figures mélodiques principales des motifs **B** et **A** [16].

● **Adieux de Kim à Edward** : Motif **B** au hautbois puis au chœur dont le relief subit des passages d'octave [17].

● **Chambre de la petite fille** : arpège à la harpe, puis motif **B** au chœur plus à la flûte, avec des combinaisons de figures mélodiques empruntées à **A** [18].

-3- QUELQUES DÉFINITIONS

Le son *hors-champ* :

"Seulement celui dont la cause n'est pas visible simultanément dans l'image, mais qui reste pour nous situé imaginairement dans le même temps que l'action montrée et dans un espace contigu à celui que montre le champ de l'image."

in *Le son au cinéma*, Michel Chion, Cahiers du cinéma, 1985

Le son *in* :

"Seulement celui qui émane d'une source visible, située dans le temps et le lieu de l'action montrée dans l'image."

in *Le son au cinéma*, Michel Chion, Cahiers du cinéma, 1985

Pour la musique on pourra à propos du premier parler de *musique de coulisse*, pour le second, de *musique de scène*. On peut considérer que la musique que nous entendons pratiquement tout au long du film, celle de Danny Elfman, est *off*. Pour Michel Chion, le *son off* est "celui qui émane d'une source invisible située dans un autre temps et/ou un autre lieu que l'action montrée dans l'image".

Le *Leitmotiv*. Contresens et tradition wagnérienne

Un *motif mélodique* ne veut rien dire en lui-même, mais associé répétitivement à un personnage, un objet, un sentiment; à sa présence, son absence, au fait que l'on pense à lui... tisse un lien étroit, devenant l'emblème de ce sujet / objet.

Souvent on parle de *Leitmotiv* en référence à Wagner. Cependant on sait que ce terme de *Leitmotiv* n'est pas de Wagner mais de von Wolzogen. Wagner parlait de *Grundthema*, mettant ainsi l'accent sur la fonction qu'il joue dans la structuration de l'œuvre et sa dimension formelle plutôt que sémantique.

On n'a pas assez remarqué que la différence de terminologie reflète une différence radicale de point de vue : Wagner parle en compositeur, von Wolzogen en auditeur de la musique. Ainsi, le *Grundthema* permet donc d'organiser un discours musical, le *Leitmotiv*, lui, permet de suivre le déroulement de l'œuvre.

- Diégétique -

La *diégèse* définit l'univers fictionnel construit conjointement par le film et le spectateur, montré ou suggéré par le film, ressenti et imaginé comme "vrai", assurant ainsi la cohérence du monde représenté. En langage commun, c'est *l'histoire* que raconte le film mais une définition plus rigoureuse suppose que c'est, en fait, *l'histoire que se raconte le spectateur*. Le *diégétique* relève de la *diégèse*.

- Hors-Champ -

Comme le *champ* relève de l'espace représenté que propose la *mise en cadre*, le *hors-champ*, son contraire, absent du cadre, se définit comme l'espace-temps imaginaire reconstruit par le spectateur. C'est la partie non-visible de l'univers *diégétique*.

synthèses d'après André Gardies, Jean Bessalel, Joël Magny et / ou Vincent Pinel

Rapports Son / Image au cinéma

- Son in -

La source du son (parole, bruit ou musique) est visible à l'écran. Le son est dit *synchrone* et relève de la *diégèse*.

- Son hors-champs -

La source du son n'est pas visible à l'image, mais peut être imaginairement située dans l'espace-temps que la fiction construit. Le son est dit *diégétique*.

- Son off -

La source du son, invisible à l'écran, est située dans un autre espace-temps que celui représenté. Le son est dit *extra-diégétique*.

d'après Michel Chion *Le son au cinéma* * – Cahiers du cinéma | Éditions de l'Etoile

APPROCHE MUSICALE DU FILM

The musical score consists of approximately 15 staves of music, each with a unique key signature and time signature. The sections are labeled as follows:

- ① Générique
- ② A
- ③ B
- ④ C
- ⑤ B
- ⑥ B
- ⑦ Générique
- ⑧ B
- ⑨ A/B coda
- ⑩ A
- ⑪ B
- ⑫ B
- ⑬ B

Specific sections include "Générique" (multiple instances), "A", "B", "C", and a "coda" section labeled "A/B coda". The score is written for multiple voices or instruments, with some staves featuring only single notes and others more complex patterns. The music is set against a background of Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII) and some musical markings like "Garder Party".

1 A

2 B

3 A

4 B

5 B

6 B

7 B

8 B

9 B

10 B

11 B

12 B

13 B

14 B

15 B

16 B

17 B

18 B

19 B

20 B

21 B

22 B

23 B

24 B

25 B

26 B

27 B

28 B

29 B

30 B

31 B

32 B

33 B

34 B

35 B

36 B

37 B

38 B

39 B

40 B

41 B

42 B

43 B

44 B

45 B

46 B

47 B

48 B

49 B

50 B

51 B

52 B

53 B

54 B

55 B

56 B

57 B

58 B

59 B

60 B

61 B

62 B

63 B

64 B

65 B

66 B

67 B

68 B

69 B

70 B

71 B

72 B

73 B

74 B

75 B

76 B

77 B

78 B

79 B

80 B

Sérénade final : voix ①

.....