

FICHE COMPLÉMENTAIRE :
Titre : Bartók dans Shining de Stanley Kubrick
1980

Dans SHINING (1980) : un écrivain fait du gardiennage l'hiver dans un immense hôtel vide. Il perd peu à peu à la raison, tandis que son fils pressent ce qui va arriver en entrant en contact avec le passé de l'hôtel grâce à des dons extra-sensoriels, le « shining »

Trois scènes clé dans la première partie du film utilisent le troisième mouvement de la **Musique pour cordes percussions et célesta de Bartók**.

1) le labyrinthe Minute 22



Il utilise **la partie 2** de l'œuvre ; elle commence lorsque la maman et l'enfant arrivent devant le labyrinthe : les phrases aux violons avec les glissandi amènent une atmosphère oppressante, angoissante, malgré le sourire des deux personnages qui ne semblent pas inquiets. Le spectateur est inquiet à leur place.

Lorsque l'écrivain se penche au dessus de la maquette, on entend le célesta puis la musique atteint son point culminant. On a alors l'impression que c'est lui qui les emprisonne dans le labyrinthe, on entend le célesta qui annonce dans ce film tout ce qui perd ses repères (ici, on ne peut plus trouver la sortie et la raison de l'écrivain commence à vaciller). Le célesta dit que « tout se brouille et bascule dans un autre monde »

Le clap de fin de la troisième partie correspond au mot « Tuesday » sur l'écran noir

Ici, la musique n'est pas en adéquation avec l'image : elle dit autre chose ; elle prévient le spectateur qu'un danger menace la mère et le fils. Elle alerte et elle commence à installer un sentiment d'effroi chez le spectateur

- 2) **L'enfant fait du tricycle Minute 24** dans les couloirs dont la moquette, la longueur, les coudes et les tournants rappelle le labyrinthe

Même passage musical utilisé (**partie 2**) pour l'enfant qui fait du tricycle ; on entend le bruit des roues qui alternent avec le silence lorsqu'il roule sur la moquette, on est au ras du sol avec lui, la moquette a les mêmes dessins que le labyrinthe ; **la musique commence lorsqu'il voit la chambre 237 qui est fermée**. Il a des visions. La musique traduit l'angoisse de l'enfant.

La partie 2 s'arrête lorsque l'on quitte l'enfant pour retrouver le père qui est en train d'écrire.



3) l'écrivain devient agressif : Commence une autre scène qui suit celle de l'enfant sur son tricycle, il n'y a pas de coupure dans la musique qui est au début douce et qui ensuite va presque couvrir le dialogue comme si ce qu'il entendait dans sa tête l'empêchait d'être présent au monde. Le bruit de la machine à écrire fait le même rythme que le bruit des roues sur le sol



Le célesta (partie 3) intervient juste sur le visage de l'écrivain, dans la grande salle de réception. On comprend qu'il est en train de perdre tous ses repères dans ce grand salon. Le spectateur sait déjà que l'écrivain perd la raison, comme le lui dit le célesta ; l'immense crescendo traduit tout ce qui se passe dans sa tête, malgré le dialogue rassurant de sa femme qui couvre la musique en partie.

Ici la musique nous place du point de vue de l'écrivain. Elle s'arrête au moment où il enlève rageusement la feuille de la machine à écrire : le bruit du rail de la machine se superpose au « clap » de la musique

3) Dans la chambre (minute 29)



On entend le début de l'œuvre – **partie 1** - en entier et pour la première fois : l'enfant entre craintivement dans l'appartement de fonction de l'hôtel récupérer un jouet ; malgré les paroles rassurantes du père, la musique contredit complètement son discours, traduit l'angoisse de l'enfant et la folie du père qui s'installe, au point de devenir démoniaque.

La **partie 2** succède dès le monologue du père. Les glissandi du violon renforcent la montée d'angoisse à partir des mots « tu ne nous ferais pas de mal à maman et à moi ? »



En quoi cette œuvre change le regard sur le monde ?

L'utilisation de la musique de Bartók composée en 1936 correspond à des scènes clé : elle joue le rôle d'un personnage qui saurait avant le spectateur et lui dit d'avance ce qui se passe ; elle a la maîtrise des émotions du spectateur. Elle n'a pas été composée pour le film mais elle joue un rôle primordial sur le plan des émotions et de la montée de l'angoisse dans la première partie du film.

Rupture et continuité

Shining est un film d'horreur - donc continuité - mais qui ne joue pas sur l'aspect « gore » des images – donc rupture ; il utilise plutôt l'imagination du spectateur, mise en ébullition par une musique déjà existante ; la musique est plus stressante que les images elles mêmes. Le film fait découvrir Bartok et sa musique pour cordes percussions et célesta, alors parfaitement inconnue du grand public.