

# Introduction à l'histoire du cinéma

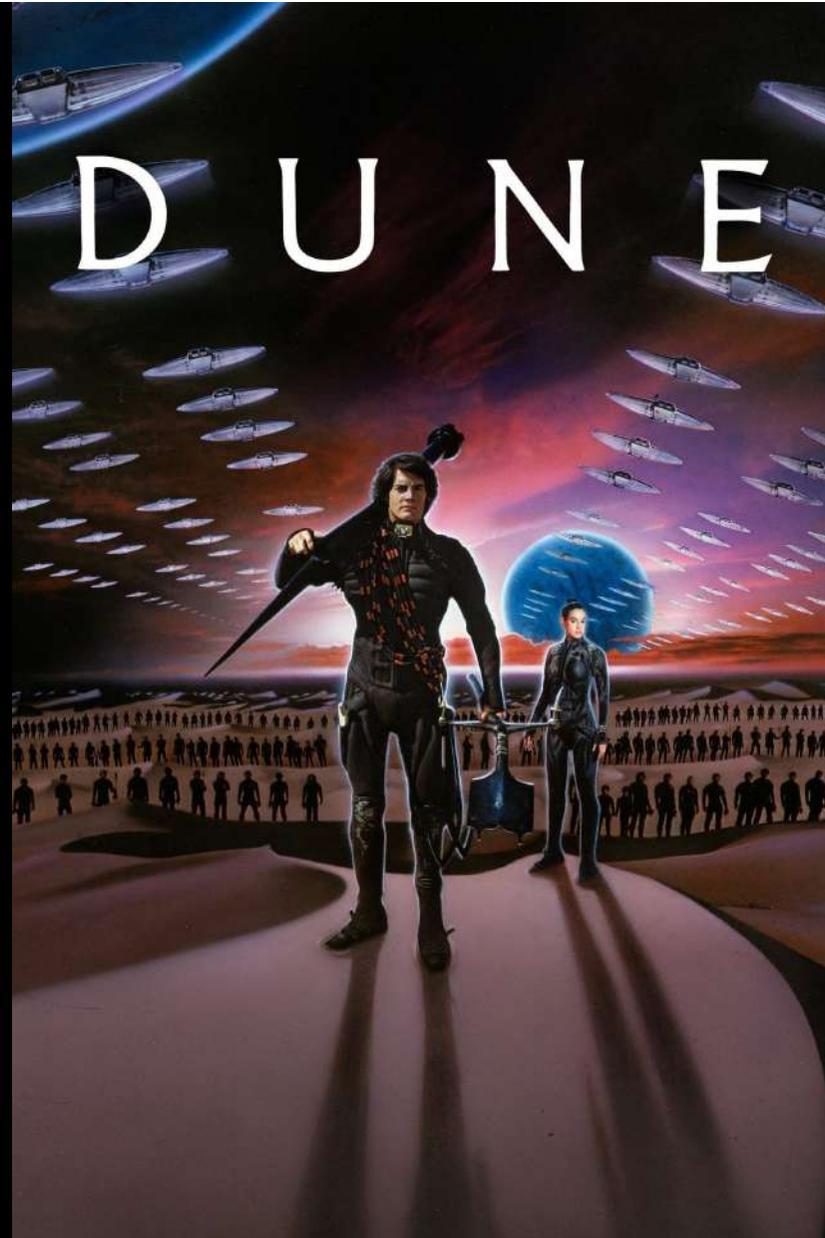


**Séance du 25 septembre  
2024**

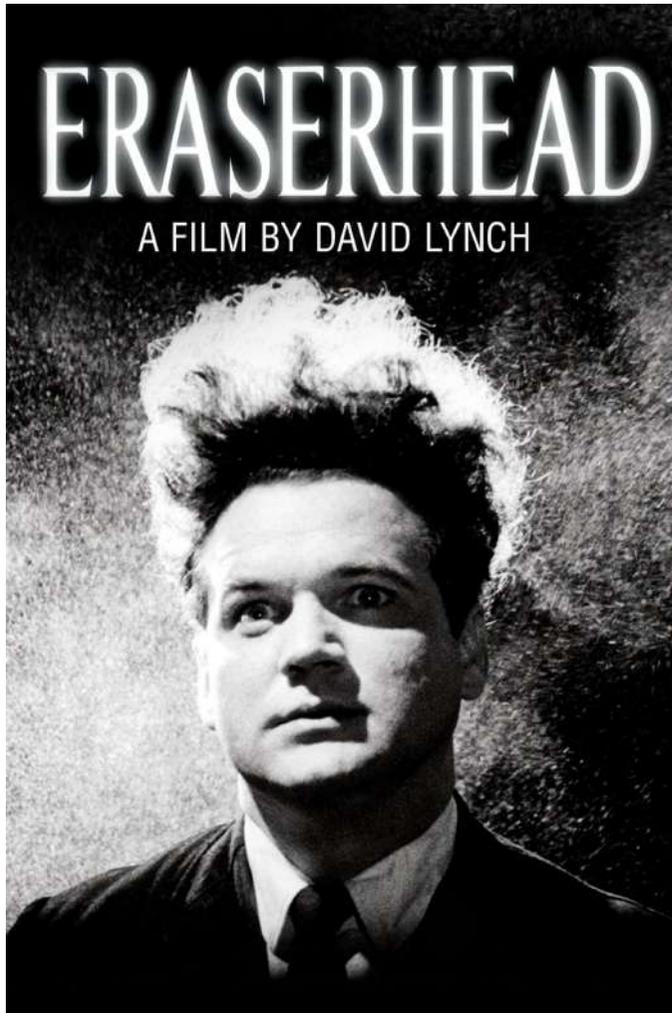
**SÉANCE INTRODUCTIVE**

Prof. Alain Boillat

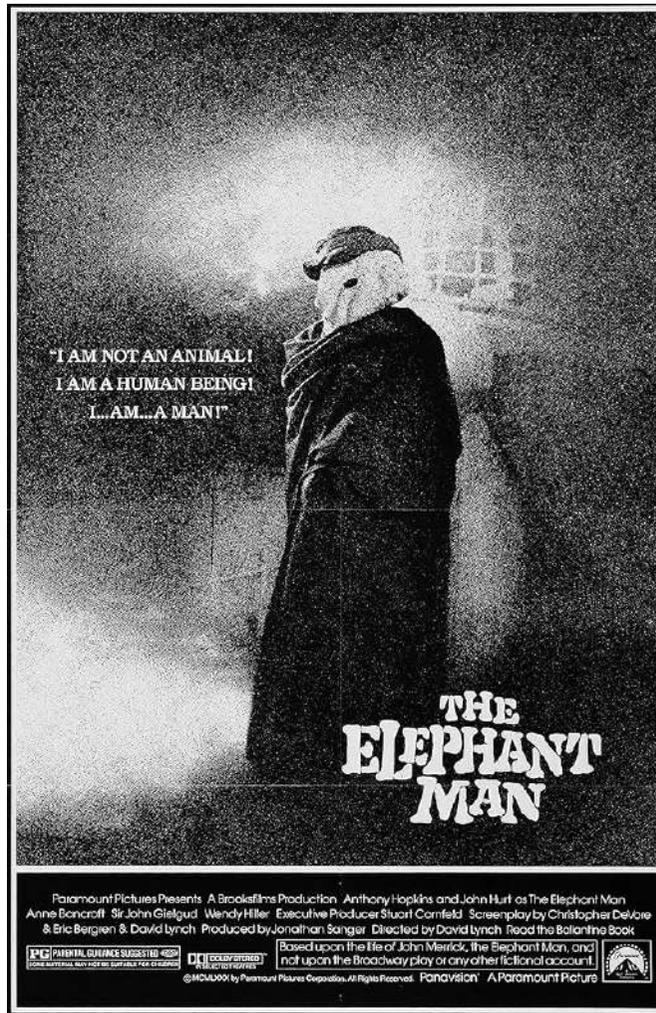
# DUNE



# David Lynch



1977



1980



1997



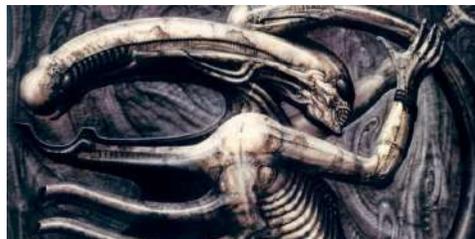
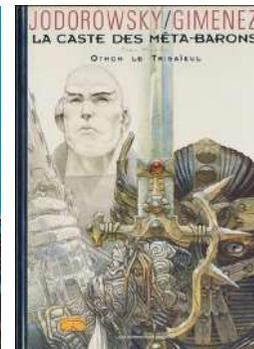
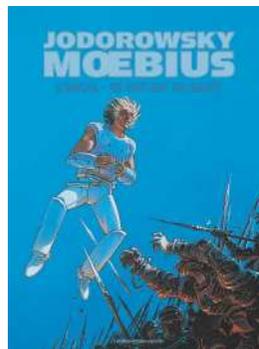
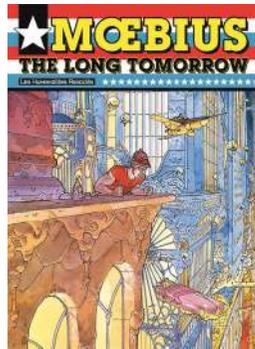
2001

## La SF à l'ère de la contre-culture

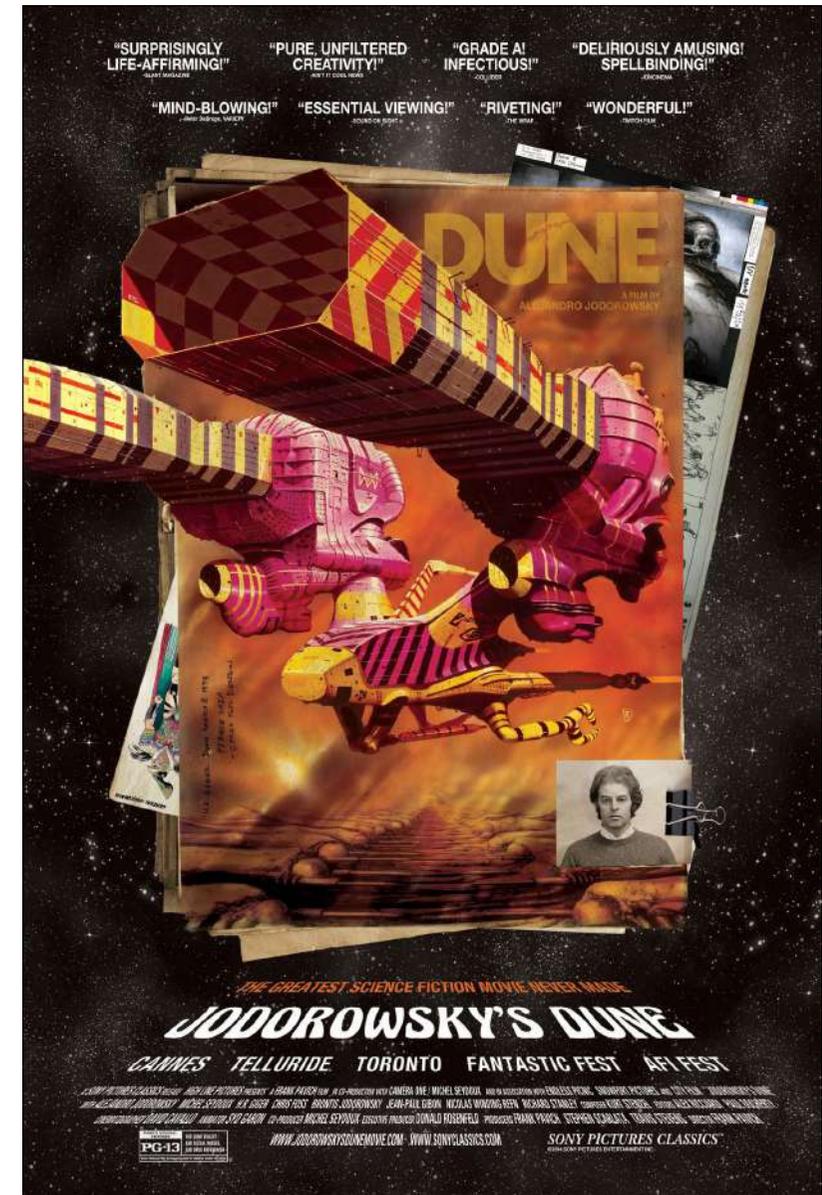
Le projet (non abouti, pré-production 1973-1977) de *Dune*, adaptation du roman homonyme de Frank Herbert (1965) par **Alejandro Jodorowsky**, produit par le Français Michel Seydoux, regroupait trois futurs collaborateurs d'*Alien* :

**Dan O'Bannon, Hans-Ruedi Giger et Moebius (Jean Giraud)**

**Les Humanoïdes Associés**, éditeur de BD fondé en 1974 par Moebius, Druillet, Dionnet et Farks (magazine: *Métal Hurlant*).



H.R. Giger, plasticien, sculpteur, graphiste et illustrateur suisse

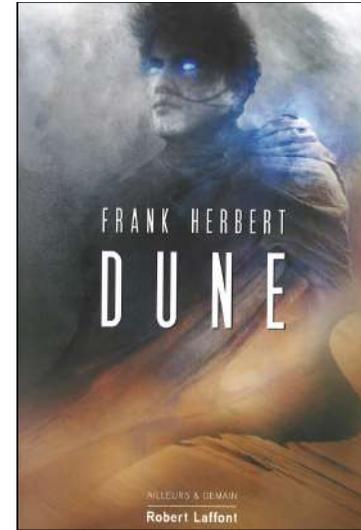




## L'entrée dans la (science-)fiction: construire un monde, déterminer un genre



« The beginning is a very delicate time »  
(Irulan, interprétée par Viginia Madsen)



C'est à l'heure du commencement qu'il faut tout particulièrement veiller à ce que les équilibres soient précis. Et cela, chaque sœur du Bene Gesserit le sait bien. Ainsi, pour entreprendre cette étude de la vie de Muad'Dib, il convient de le placer tout d'abord en son temps, en la cinquante-septième année de l'Empereur Padishah, Shaddam IV. Il convient aussi de bien le situer, sur la planète Arrakis. Et l'on ne devra pas se laisser abuser par le fait qu'il naquit sur Caladan et y vécut les quinze premières années de sa vie : Arrakis, la planète connue sous le nom de Dune restera sienne à jamais.

*Extrait du Manuel de Muad'Dib,  
par la Princesse Irulan.*

Durant la semaine qui précéda le départ pour Arrakis<sup>1</sup>, alors que la frénésie des ultimes préparatifs avait atteint un degré presque insupportable, une vieille femme vint rendre visite à la mère du garçon. Paul.

C'était une douce nuit. Les pierres anciennes du Castel Caladan qui avaient abrité vingt-six générations d'Atréides étaient imprégnées de cette fraîcheur humide qui annonçait toujours un changement de temps.

La vieille femme fut introduite par une porte dérobée et conduite jusqu'à la chambre de Paul par le passage voûté. Pendant un instant, elle put le contempler dans son lit. Il ne dormait pas ; à la faible lueur de la lampe à suspenseur qui flottait près du sol, il distinguait à peine cette lourde silhouette immobile sur le seuil et celle de sa mère, un pas en arrière. La vieille femme était comme l'ombre d'une sorcière ; sa chevelure était faite de toiles d'araignée qui s'emmêlaient autour de ses traits obscurs ; ses yeux étaient comme deux pierres ardentes.

« N'est-il pas bien petit pour son âge, Jessica ? »

La voix sifflait et vibrait comme une balisette mal accordée. Et la douce voix de contralto de la mère de Paul répondit : « Il est

1. Se reporter au *Lexique de l'Imperium*, à la fin de l'ouvrage. (N.d.É.)

TIMOTHÉE REBECCA OSCAR JOHN STELLAN DAVE STEPHEN CHANG SHARON  
CHALAMET FERGUSON ISAAC BRODIN SKARSGÅRD BAUTISTA MCKINLEY HENDERSON ZENDAYA CHEN DUNCAN-BREWSTER RAMPLING MÓNICA BARDEM

AU-DELÀ DE LA PEUR, LE DESTIN ATTEND

# DUNE



LEGENDARY

présenté en Dolby Cinema REALD 3D IMAX

WARNER BROS.

TIMOTHÉE REBECCA JOHN ASHIA FLORENCE DAVE CHRISTOPHER LÉA SOBHLEA  
CHALAMET ZENDAYA FERGUSON BRODIN BUTLER PUGH BAUTISTA WALKEN SEYDOUX YAKOUB SKARSGÅRD RAMPLING BARDEM

# DUNE

DEUXIÈME PARTIE

AU CINÉMA LE 28 FÉVRIER

LEGENDARY WARNER BROS.



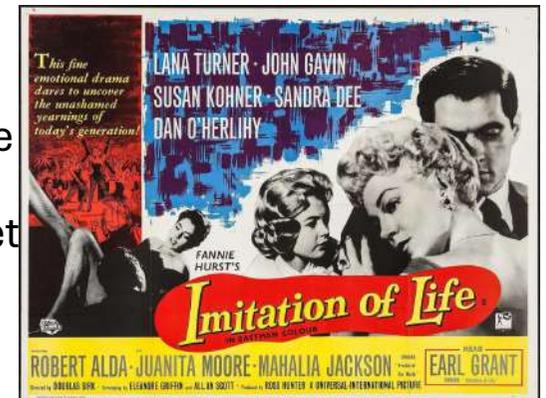
*DUNE* (1984)

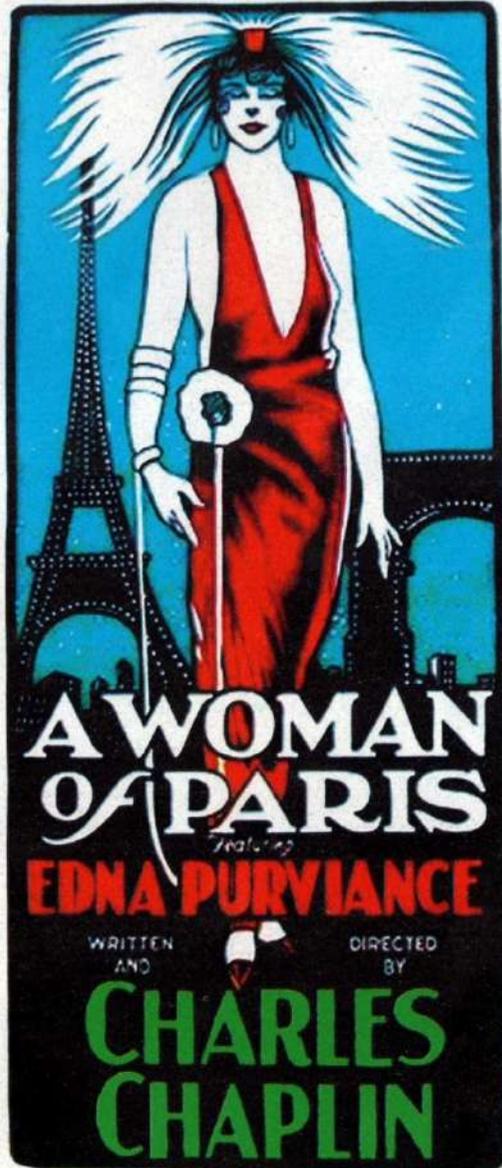
# Mélodrame

« Il met en scène des personnages types qui se débattent au cœur d'une intrigue violente ponctuée d'in vraisemblables coups du sort. Le pathétique étant le moteur qui anime le drame, on a étendu la notion de mélodrame au domaine distinct du drame sentimental plaisamment désigné par les Américains *tear-jerker* (« tire-larmes »).

[...] c'est aux Etats-Unis que le mélodrame rencontra ses premiers maîtres avec Cecil B. DeMille, David Wark Griffith, Henry King et Frank Borzage. [...] Charlie Chaplin inscrivit ses premiers films graves dans le mélodrame, tissant avec efficacité les fils du comique et du pathétique avant de réaliser un vrai mélodrame avec *L'Opinion publique*.

[...]  
*Mirage de la Vie* (1958) de Douglas Sirk est l'exemple même du *tear-jerker* agaçant mais séduisant par la fréquente somptuosité de sa mise en scène et par la richesse de son information sur la vie quotidienne aux Etats-Unis. Deux femmes s'y croisent: l'une, blanche, est actrice et égocentrique (Lana Turner) [...], l'autre, noire, est sa servante très dévouée; toutes deux rencontrent bien des difficultés avec leur fille respective. »





## ***A Woman of Paris (L'Opinion publique, 1923)***

Mélodrame, sans présence du burlesque

Seul film de la filmographie de Chaplin dans lequel il ne joue pas (ou du moins pas de manière reconnaissable)

Premier film réalisé par Chaplin sans Charlot ⇒ [cours sur le burlesque du 16.10](#)

Réalisation sans scénario

Avec Adolphe Menjou et Edna Purviance (actrice dont c'est la 35<sup>ème</sup> collaboration avec Chaplin, dès *A Night Out*, 1915)



« Chez Chaplin, la comédie s'était toujours appuyée sur l'image suggérée, la métaphore et la similitude [...]. Menjou a décrit comment Chaplin avait élargi la portée du symbolisme de l'image pour s'adapter aux besoins du drame. [...]

Peu de films ont joui d'un accueil aussi enthousiaste dans la presse. [...] Comme l'ont souligné la plupart des critiques, il n'y avait rien de très original dans l'intrigue, mais le public de l'époque fut saisi par la nouveauté des personnages qui n'observaient aucune règle du drame cinématographique. L'héroïne n'est pas meilleure qu'elle devait être; le méchant était aimable, charmant, généreux et attentif; le héros était un faible dominé par sa mère et toute la tragédie provenait de la stupidité et de l'égoïsme des parents [...]. [...] **En inaugurant un nouveau genre de comédie de mœurs, *L'Opinion public* ouvrait la voie à Ernst Lubitsch.** »

David Robinson, *Chaplin, sa vie, son art*, Paris, Ramsay, 1987 [1985], p. 208 et 211.

⇒ séance du 20.11: *Sérénade à trois (Design for Living, Ernst Lubitsch, 1933)*



## Objets et suggestion







« Les plans vont désormais s'insérer dans le récit à l'exacte mesure de leur nécessité. Chaplin n'use jamais – ou presque – de la prise de vue mobile. Aucune place pour le superflu. [...] Plus encore que dans les films de Charlot où le personnage impose une certaine insistance, ce qui frappe dans *L'Opinion publique*, c'est, en dépit de la brièveté de ces plans, l'éloquence, la précision de leur portée psychologique. On en a un exemple-type avec l'image de la famille qui passe sous les fenêtres de l'appartement, quand Marie reproche à son amant leur célibat. Un plan très bref ; et tout est dit avec une cruauté impitoyable.

Toute cette partie du film ne répond à rien de ce que l'on pourrait appeler une action ; elle ne vise qu'à révéler des caractères, par des notations précises, exactes, d'une finesse psychologique qui doit aussi beaucoup au jeu des interprètes. [...] Toutes les scènes dans l'appartement de Pierre Revel [Adolphe Menjou] sont menées avec un tact, avec une légèreté qui enchantent et toujours par le biais du raccourci suggestif. »



**La fonction narrative et symbolique des objets**





Retour momentané aux motifs de l'univers (burlesque) chaplinien

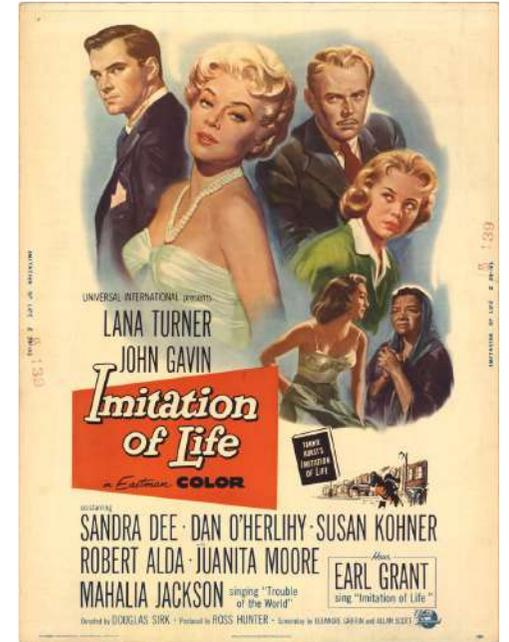
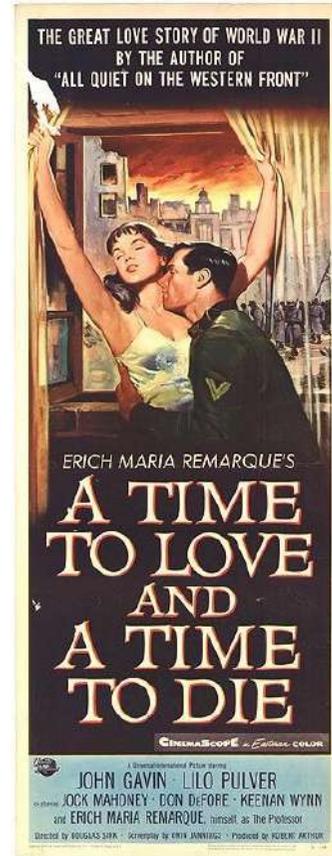




"By the way, whatever  
became of Marie St. Clair?"



Douglas Sirk et le mélodrame  
(studio Universal)



1955



***All that Heaven Allows* (*Tout ce que le ciel permet*, 1955): le futur amant initialement hors-champ (« invisibilité » sociale du jardinier)**





Focalisation sur le statut d'une mère trentenaire  
veuve appartenant à la bourgeoisie d'une petite de  
la côte est, confronté à l'intolérance de ses enfants  
et de la bonne société

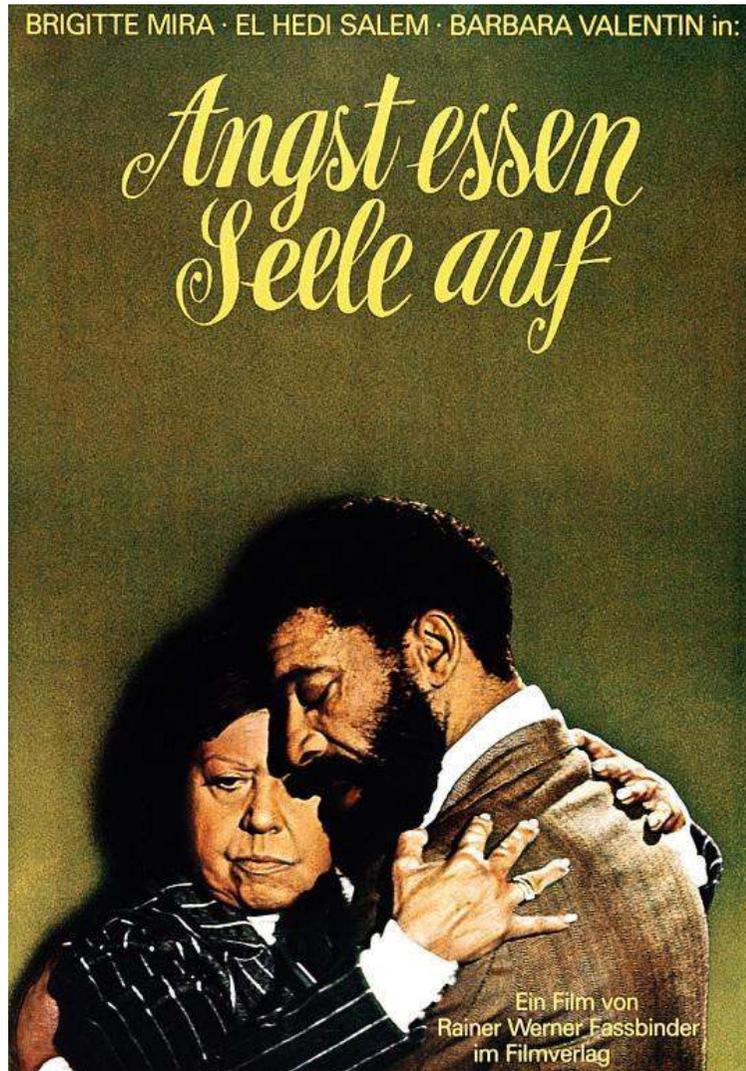


*All that Heaven allows: exacerbation des émotions par le*  
**Technicolor**





***All that Heaven  
allows: revers  
mélodrammatique  
du destin***



Un héritage revendiqué par  
Rainer Werner Fassbinder:  
*Angst essen Seele auf* – *Tous  
les autres s'appellent Ali*  
(RFA, 1974) → [séance du  
16.04.2025 \(Nouveau cinéma  
allemand\)](#)

Inspiration de Sirk: *Far from Heaven* (2002),  
de Todd Haynes, pastiche de *All that Heaven Allows*



A scenic autumn street scene with trees and a path. The image shows a paved road lined with trees displaying vibrant yellow and orange autumn foliage. A few people are walking on the path, and a car is visible in the distance. The overall atmosphere is peaceful and seasonal.

*Executive Producers*

**John WELLS**

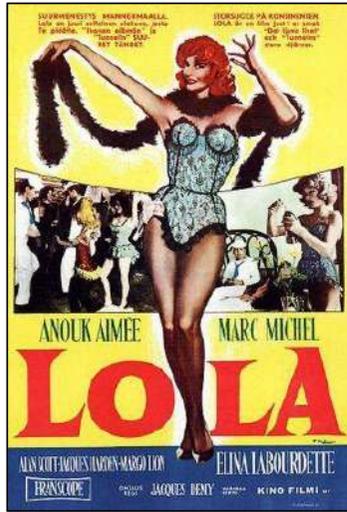
**Eric ROBISON**

**John SLOSS**



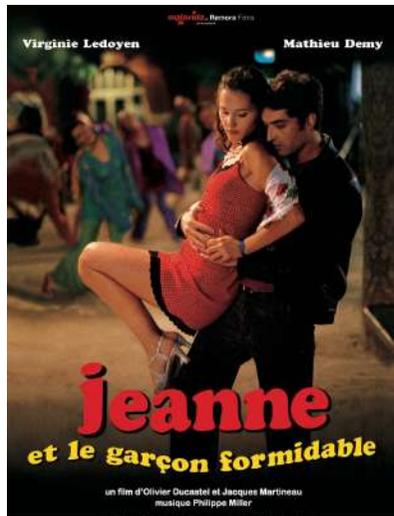
Un mélodrame coloré en  
chanson

# Le chant au cinéma – la filiation de Jacques Demy

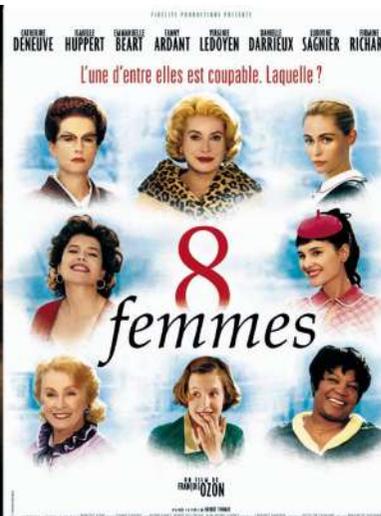


## Epoque de la Nouvelle Vague

Des références à la comédie musicale dans *Une femme est une femme* de Godard (1961)



1998



2002



2007



## 1963 – Palme d’or à Cannes en 1964

Film **intégralement chanté** – **dialogues rimés** de Demy (comme plus tard *Une chambre en ville*, 1983); convention posée dans le pacte de lecture avec le spectateur, **les airs chantés font progresser l’action** (ne la suspendent pas), la plupart des récitatifs sont modulés sur le **débit naturel de parole**, et les expressions utilisées sont des mots de tous les jours

**Enchantement du quotidien par le chant**, le rythme, les couleurs

Genre mélodramatique

Tournage en **extérieurs** à Cherbourg: ville portuaire française, comme Nantes pour *Lola* (1961) et *Une chambre en ville* ou Rochefort pour *Les Demoiselles...*; le port, un espace paradoxalement clos

Compositeur: **Michel Legrand** (musique préexistant au tournage)

Une forme de désinvolture « Nouvelle vague »: **ellipse abrupte, saute dans le ton, regards à la caméra, exhibition de la facticité** (stylisation vs réalisme),...

[L]e contraste paradoxal entre l'artificialité de la création et la spontanéité émotionnelle de la réception n'en est d'ailleurs paradoxalement pas un puisque, et c'est en cela que réside la génialité de l'œuvre, c'est l'exacerbation de l'artificialité même de la facture et de la forme stylistique qui suscite, crée et amplifie suprêmement l'émotion elle-même. (p.7)

« Il s'agissait [...] de trouver la formule d'une nouvelle alliance entre la musique et la parole, une alliance qui permet l'accomplissement, selon les dires mêmes du réalisateur, d'un « équivalent de l'opéra au cinéma » de telle manière que chaque mot fût parfaitement « compréhensible et clair ». [...] [...] le choix de la voix des chanteurs fut simple puisque, le texte étant intégralement chanté, le souci de trouver une identité de timbre entre les voix parlées et les voix chantées ne se posait pas. Il ne suffisait que de trouver des voix en accord avec le physique des différents acteurs et le caractère des différents personnages. (p. 9 et 11)

Patrice Guillemaud, *Les Parapluies de Cherbourg*, Lyon, Céfal, 2014.



Filage des *Parapluies de Cherbourg* avec Danielle Licari (Geneviève) et le corniste Georges Durand

« La structure musicale des *Parapluies de Cherbourg* est novatrice en ce qu'elle associe intimement [...] les **courants les plus divers de l'expression musicale contemporaine** (swing, big band, rythmes afro-cubains, héritage postromantique, réminiscences baroques, chanson même) sans jamais céder à la tentation du pastiche ni à celle du pot-pourri. Elle s'articule sur un nombre important de thèmes (vingt-deux au total [...]), qui peuvent n'apparaître que dans une séquence, [...] *leit motive* associés à un personnage ou à une situation, dont les reprises et variations témoignent de l'évolution des sentiments. [...] [C]e réseau musical recouvre pratiquement l'entière durée du film, [...] efface littéralement tous les bruits d'ambiance, à l'exception d'un petit nombre d'entre eux qui sont rigoureusement intégrés. ***Les Parapluies de Cherbourg* est peut-être unique dans sa volonté de ne jamais dissocier l'image de la musique**, ce qui implique que **les rares blancs sonores** (à peine une demi-minute en tout) **correspondent aux huit fondus au noir** internes du film, dont ils confirment ainsi le caractère de ponctuation majeure ».

Jean-Pierre Berthomé, *Les Parapluies de Cherbourg*, Paris, Nathan, coll.« Synopsis », 1995, p. 41-42.



# Ponctuations du récit: fondus et mentions écrites



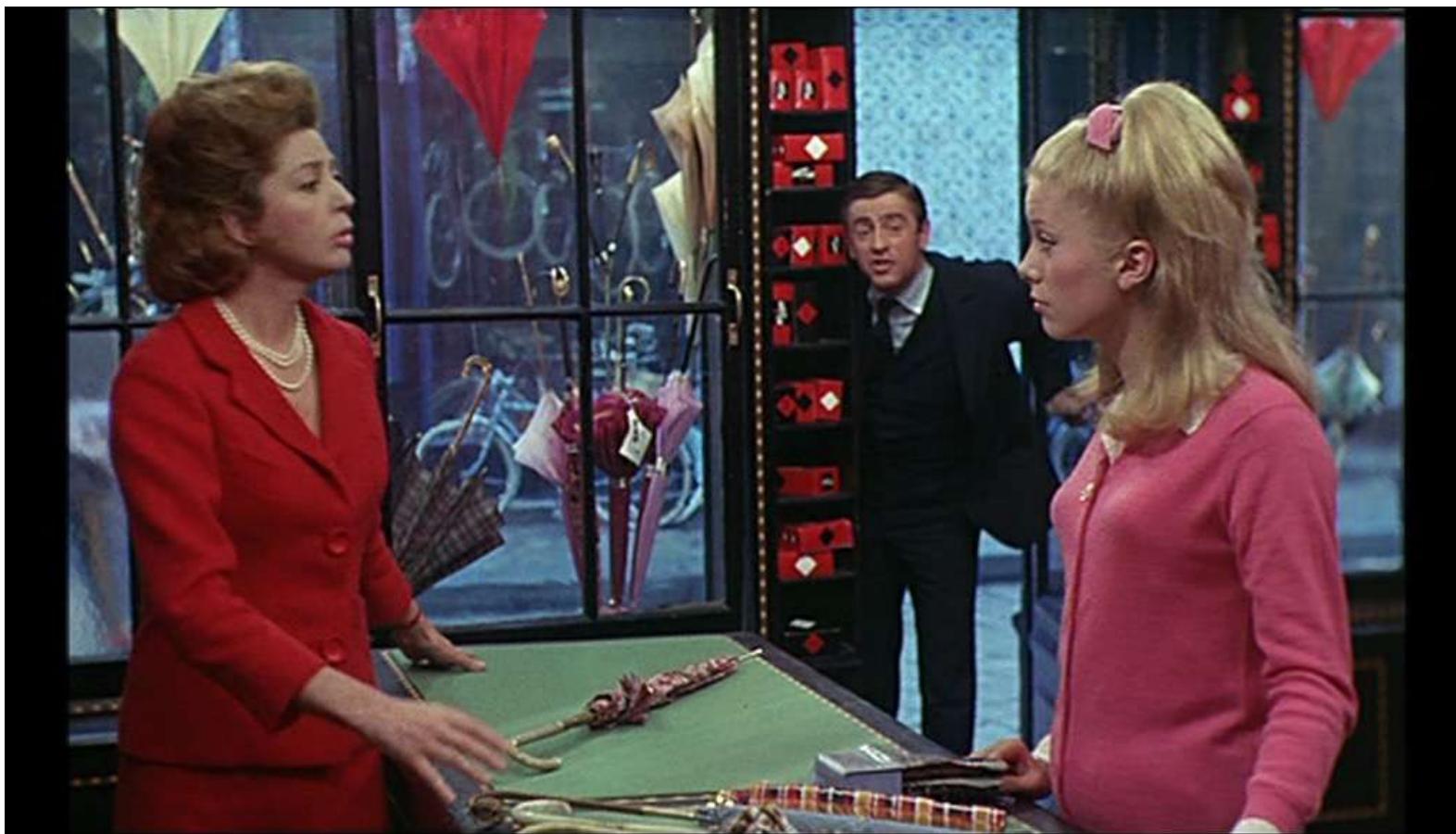
La Guerre d'Algérie, facteur de séparation du couple: le collectif et l'histoire en sourdine



« Le thème qui est incontestablement premier dans *Les Parapluies de Cherbourg*, c'est le temps. Plus précisément, [...] les effets qu'il produit sur les êtres, qu'il s'agisse des choses ou des sentiments. [...] Il y a d'abord, dans la totalité du film, une obsession des inscriptions temporelles.

Patrice Guillaud, *Les Parapluies de Cherbourg*, Lyon, Céfal, 2014, p. 39 et 43.

## Le chant inséré dans des situations du quotidien



**Des ellipses abruptes (en contraste avec le flux continu de la musique)**



## La transgression du regard à la caméra



## Miroirs: surcadrages décoratifs et projection de l'intériorité des personnages



« Le miroir y est d'abord ce qui, renvoyant le reflet de Mme Emery, laquelle ne manque pas un instant de passage devant un miroir sans vérifier son apprêtement, montre de manière ostensiblement violente son aliénation [...] aux apparences, c'est-à-dire ultimement aux conventions sociales et préjugés ».

Patrice Guillamaud, *Les Parapluies de Cherbourg*, Lyon, Céfal, 2014, p. 49.

## Des espaces « réalistes » mais qui se distinguent sur un plan chromatique



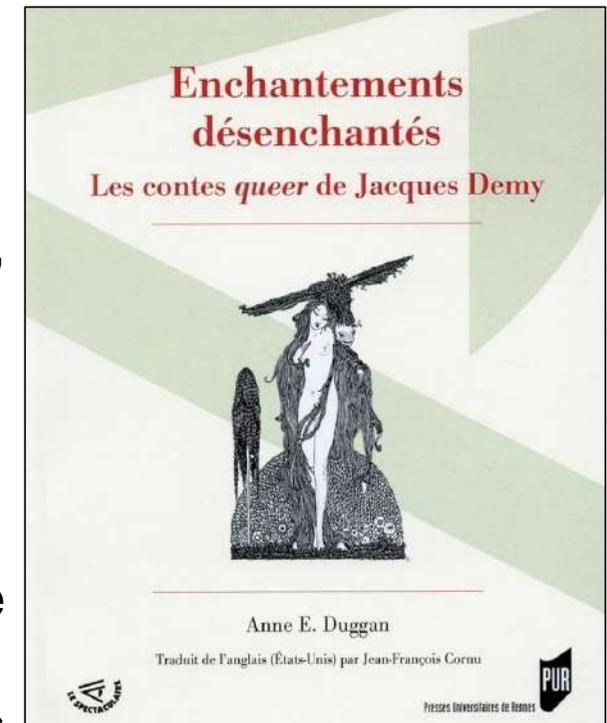
# Epilogue



# Une lecture récente du cinéma de Demy

« [C]e livre tente de mettre en lumière l'esthétique *queer* qui traverse une œuvre placée sous l'influence de Jean Cocteau, de Luchino Visconti et de la comédie musicale hollywoodienne, **une œuvre marquée par des tonalités *queer* ou *camp*** et qui, à son tour, a influencé toute une génération de cinéastes *queer*. [...] « Queer » est un concept qui résiste à toute définition précise car il met en question les limites entre hétérosexuel et homosexuel, masculin et féminin, d'une manière qui déstabilise une hétéronormativité « de contes de fées » « étouffante » et, en fin de compte, « désenchanté ». »

Anne E. Duggan, « Préface à l'édition française », dans *Enchantements désenchantés. Les contes queer de Jacques Demy*, Rennes, PUR, 2015 [2013], pp. 9-10.





1964



1965

## Prolongement anticipé de la séance du 19.02.25 (le western hollywoodien)

Le genre qui s'établit au cours des années 1910 et qui est considéré comme « le cinéma américain par excellence » (A.Bazin) s'essouffle aux Etats-Unis sur grand écran.

Un cinéaste italien, Sergio Leone (fils du réalisateur Roberto Roberti), lui donne un nouvel essor; on appellera **western spaghetti** – terme donné aux Etats-Unis au moment de la production du dernier opus de la « trilogie du dollar », *Le Bon, le brute et le truand* (1966) – pour qualifier ces westerns européens (tournés en Espagne qui se démarque par une outrance dans la représentation de la violence et par des personnages couverts de poussière et de saleté, et situés aux antipodes du cowboy vertueux.



L'antagoniste interprété par l'acteur italien **Gian Maria Volonté**

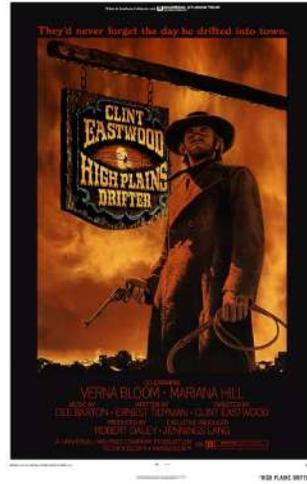
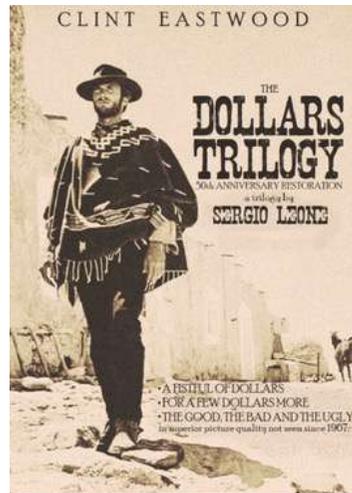


Lee Van Cleef, rôles secondaires de « méchants » dans de nombreux westerns, depuis *High Noon* (1952) à *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962); engagé par Leone pour remplacer Lee Marvin, indisponible.

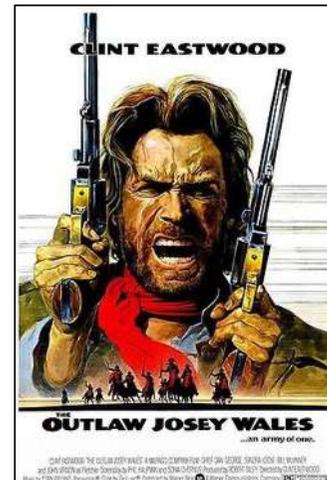
# Clint Eastwood et le western – en tant que réalisateur perpétuant le genre



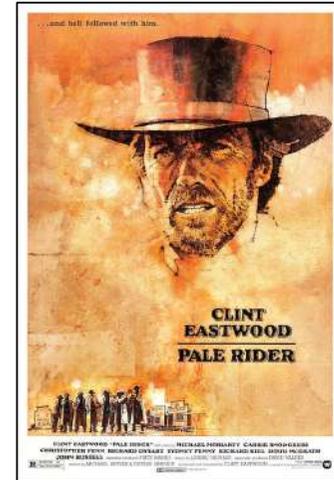
Série CBS, 1959-1965, 217 épisodes, acteur principal Eric Fleming



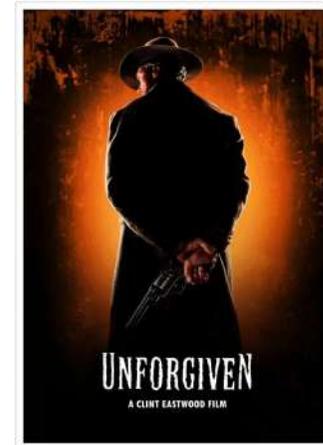
1973



1976



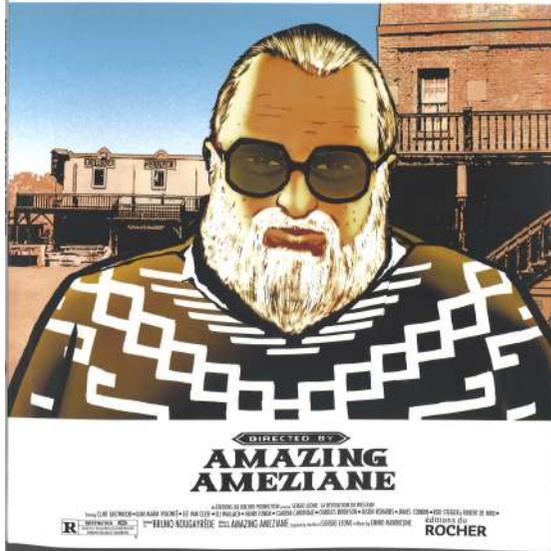
1985



1992

# SERGIO LEONE

## LA RÉVOLUTION DU WESTERN



Monaco, Editions du Rocher, 2024

*Yojimbo* d'Akira Kurosawa (1961) ⇒ séance du 2.04: (Le cinéma japonais)



UN AMI M'A CONSEILLE D'ALLER VOIR **YOJIMBO**, D'AKIRA KUROSAWA, LE REALISATEUR DES **7 SAMOURAIS**, FAMEUX FILM DONT S'ETAIT LOURDEMENT INSPIRE LES **7 MERCENAIRES**, QUI AVAIT EU BEAUCOUP DE SUCCES ET RAPPORTE ENORMEMENT D'ARGENT.

ON Y TROUVAIT D'AILLEURS JAMES COBURN ET CHARLES BRONSON.

L'INTRIGUE DE **YOJIMBO** ETAIT COPIEE SUR LE ROMAN DE DASHIELL HAMMETT, **LA MOISSON ROUGE**, LUI-MEME PRESQUE CALQUE SUR **ARLEQUIN, LE SERVITEUR DE DEUX MAITRES** DE GOLDONI.

(\* LE GARDE DU CORPS - 1961)

L'histoire n'était pas nouvelle, je savais que je devais absolument imposer un style original. C'était mon second film, et si je ne me faisais pas remarquer, c'était fini. Retour au péplum ou à n'importe quelle autre stupidité à la mode.

Le western a un effet nostalgique énorme, car les garçons y jouent pendant très longtemps.

Les gamins ne se soucient pas des histoires d'amour avec la maîtresse d'école, ils ne veulent que de l'action, des poursuites et des duels.

Quelque part, c'est ce que je leur ai donné.

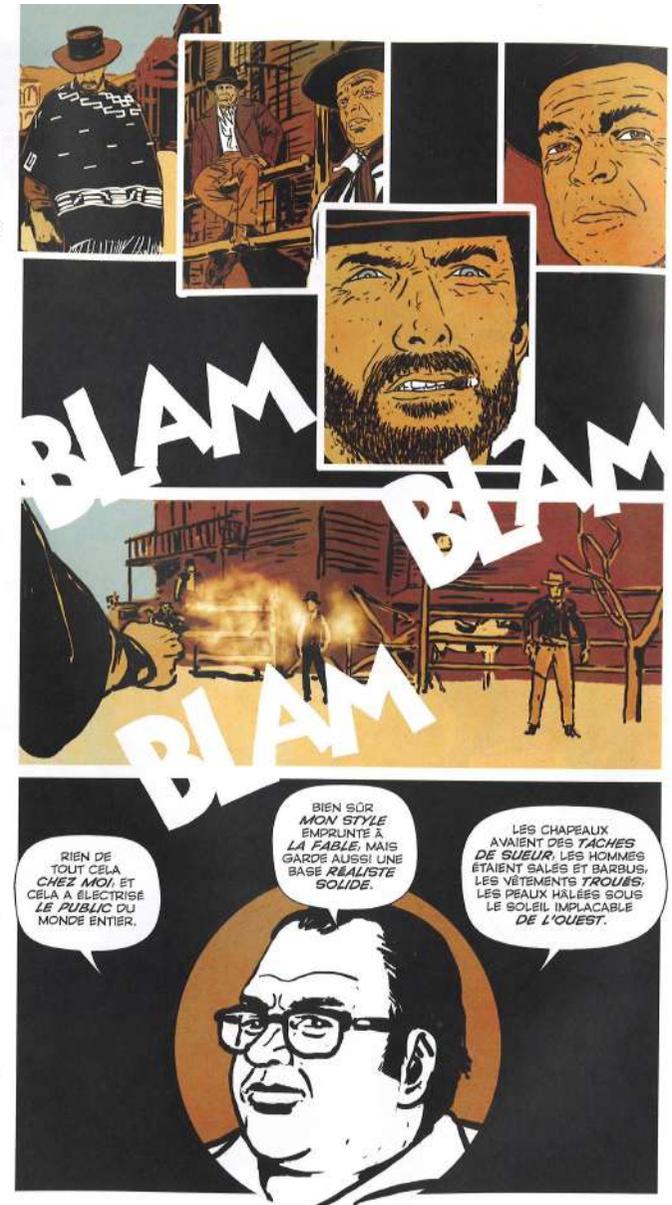
Dès le début, quand Clint arrive en ville sur son âne, les affreux lui tirent dessus.

Et il va répondre, il en tue 6 d'un coup.

Tout cela dans le même plan.

À HOLLYWOOD, c'était interdit. Jamais un coup de feu et sa victime ne devaient être vus dans le même plan.

Il devait y en avoir 2 avec un cut de montage. Pour atténuer la violence.

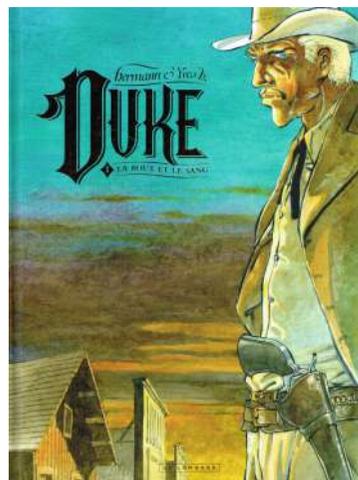
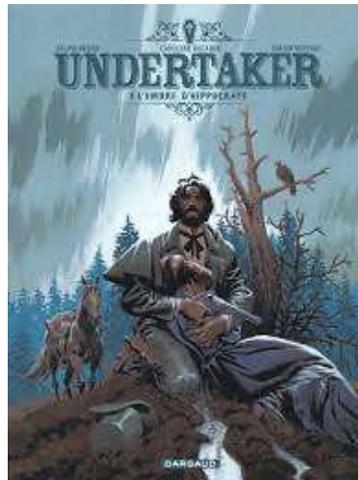
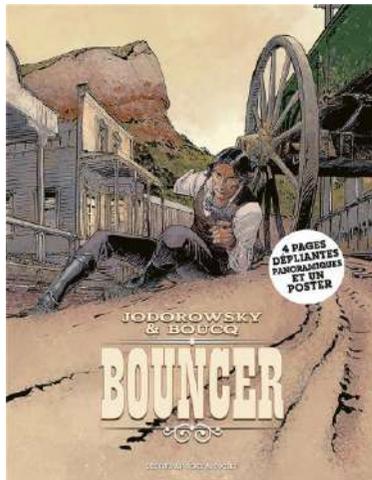
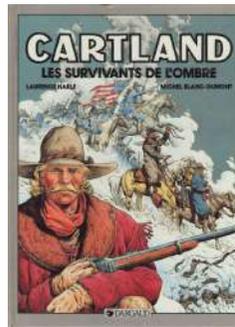
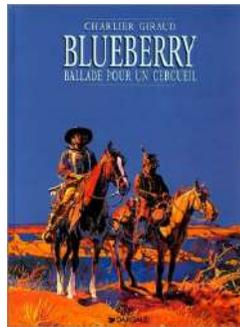
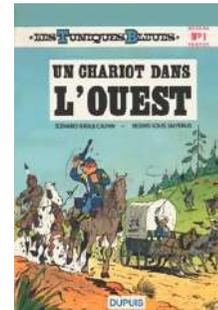
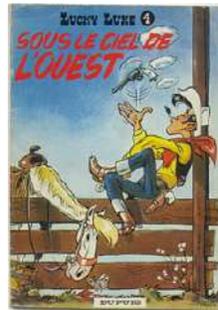
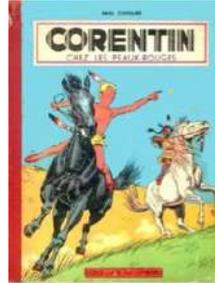
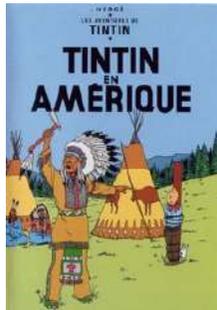


RIEN DE TOUT CELA CHEZ MOI, ET CELA A ELECTRISÉ LE PUBLIC DU MONDE ENTIER.

BIEN SÛR MON STYLE EMPRUNTE À LA FABLE, MAIS GARDE AUSSI UNE BASE REALISTE SOLIDE.

LES CHAPEAUX AVAIENT DES TACHES DE SUEUR, LES HOMMES ÉTAIENT SALETS ET BARBUS, LES VÊTEMENTS TROUÉS, LES PEAUX HÂLÉES SOUS LE SOLEIL IMPLACABLE DE L'OUEST.

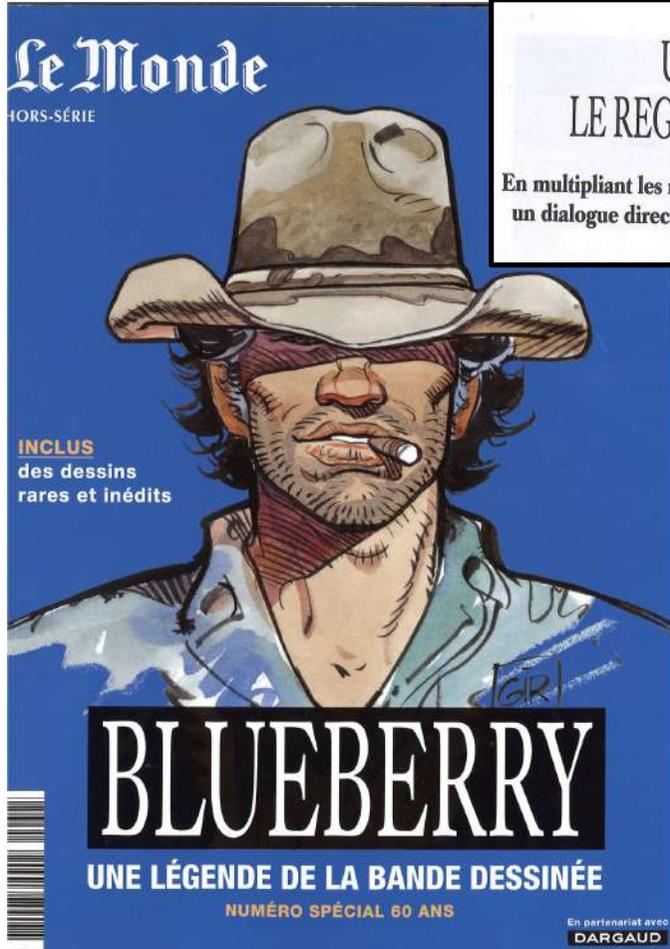




## La BD franco-belge comme médium de perpétuation de l'imaginaire westernien

- *Tintin en Amérique* (1932/1946), Hergé
- *Lucky Luke* (Morris/Goscinny), dès 1946
- *Sam Billie Bill* (1949-1962), R. Lecureux/L. Nortier
- *Jerry Spring* (1954-1978), Jijé (Joseph Gillain)
- *Corentin chez les Peaux Rouges*, 1956 (P. Cuvelier)
- *Blueberry* (1963-2007), Charlier et Giraud
- *Ringo* (1965 -1978), W. Vance
- *Les Tuniques bleues* (dès 1968), Lambel et Cauvin)
- *Comanche* (1969-2002), Hermann et Greg
- *Buddy Longway* (1972-2006), Derib
- *McCoy* (1974-1999), Gourmelen et Palacios
- *Jonathan Cartland* (M. Blanc-Dumont et Fl. Harlé), 1974-1995
- *Durango* (dès 1981), Y. Swolfs
- *Bouncer* (Boucq/Jodorowsky, 2001–)
- *W.E.S.T.* (Rossi/Dorison/Nury, 2003-2011),
- *Undertaker* (Dorison/Meyer, 2011–)
- *Duke* (Yves H./Hermann, 2017–)

**Blueberry (1963-2007),  
Jean-Michel Charlier (23 albums) et Jean Giraud**



UN MYTHE DU WESTERN,  
LE REGARD TOURNÉ VERS LE CINÉMA

En multipliant les références à Hollywood, puis à Cincittà, la série instaure un dialogue direct avec le mythe du western et s'y fait une place de choix.

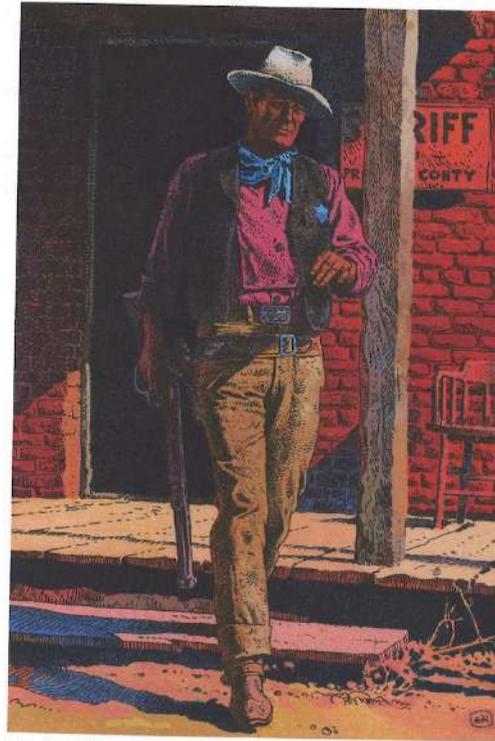


Illustration réalisée par Giraud pour un poster géant de John Wayne, en encart du magazine « Lucky Luke » n° 1 de mars 1974

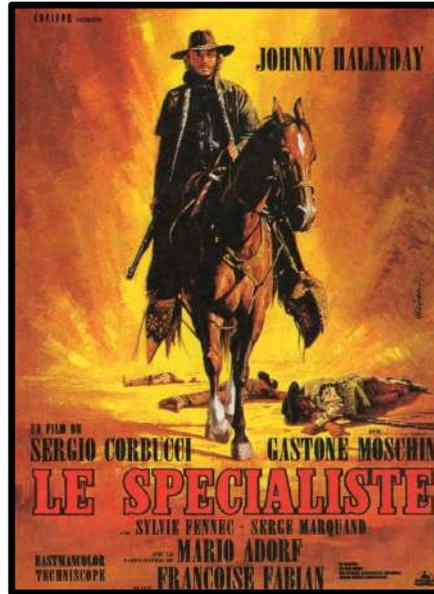
Juin 2023



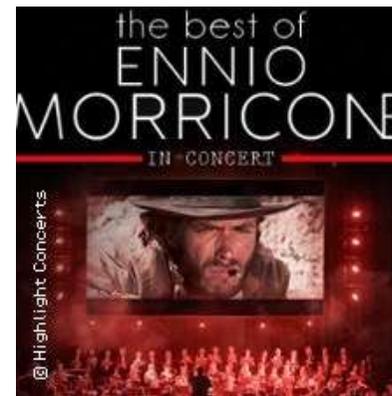
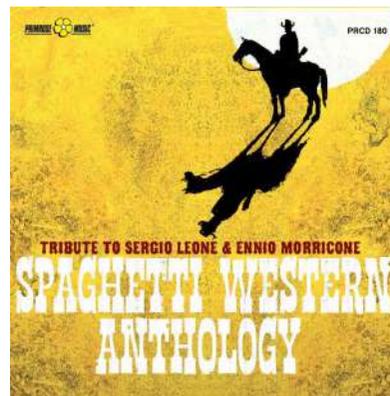
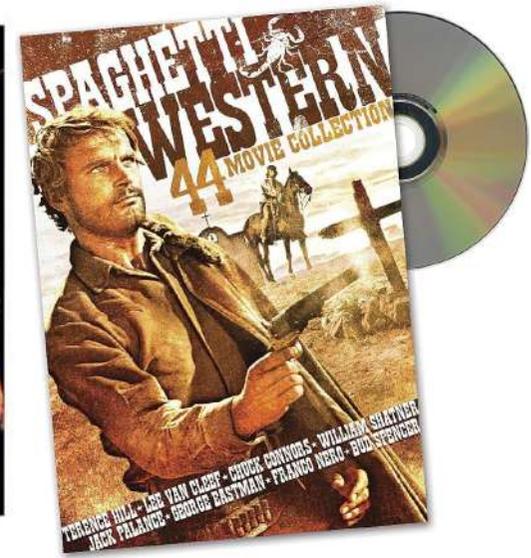
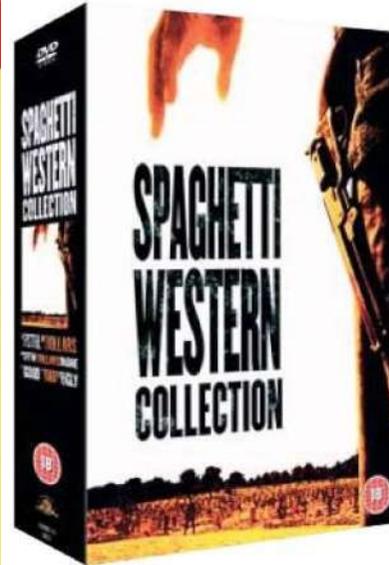
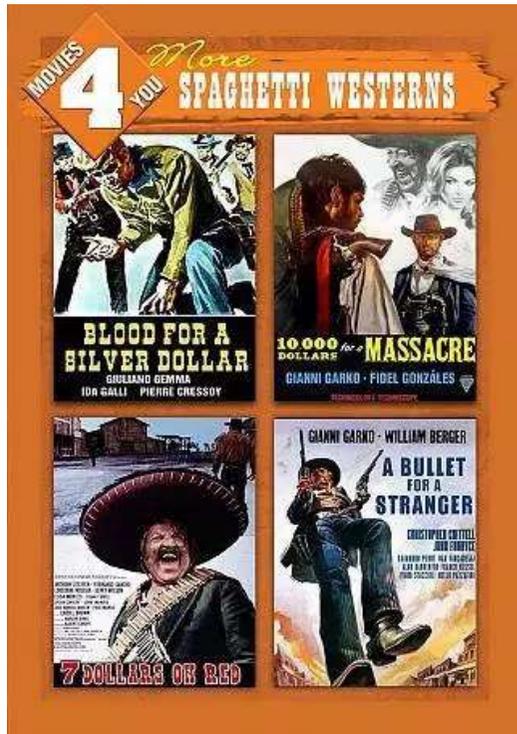


Génériques graphiques de Iginio Lardini

## Western spaghetti: les deux autres « Sergio »: Corbucci et Sollima



Un filon exploité à outrance: la période du western spaghetti (1964-1972): un ton anarchisant et désinvolte, des musiques devenues typiques



- Exacerbation de l'action, de la violence et de la mythologie westernienne du « cowboy » (éloge d'une masculinité hégémonique, fétichisme des armes, reconnaissance sociale élevée – voire « starification » – de l'habileté au tir), sans toutefois reconduire les valeurs associées à l'héroïsme;
- Transgression des conventions morales du genre: cruauté de personnages trahissant par exemple des troubles de la personnalité (l'antagoniste El Indio joué par Volonté), humour noir
- Dimension ludique (inspirée de la culture populaire des *fumetti*), régressive (indifférence cynique par ex.);
- Voix postsynchronisées (pas de langue « originale » au tournage), dimension « opératique » (la bande sonore préexiste au tournage), dialogues peu nombreux;
- Outrance proche du grotesque (portrait des personnages, usage de très gros plans ou de plans d'ensemble filmés de loin);
- Tendance à dilater l'action.

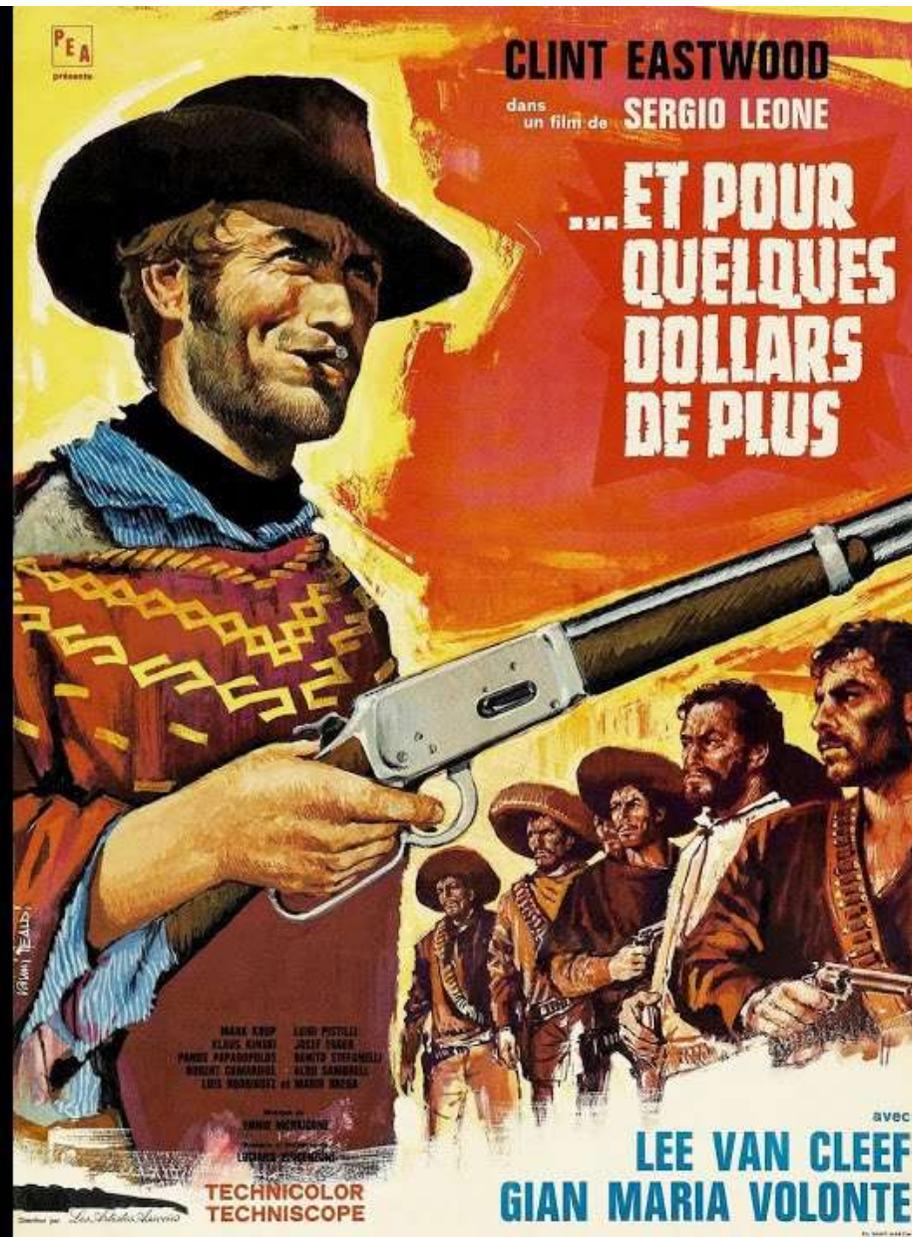


« Le colonel Mortimer et le manchot se livrent, amusés, à un duel symbolique, en se marchant sur les pieds avant de jager leur adresse au tir. Des enfants qui les observent remarquent: « C'est comme nos jeux à nous ». Les personnages de Leone sont d'étranges adultes qui aiment jouer aux héros. Ils miment [...] les gestes passés du western américain, et en réaniment les codes anciens sous forme de fétiches. [...] Ce temps est celui du mythe. [...] Même le souci de réalisme cru [...] n'a fait qu'en renforcer les puissances. La sueur qui perle sur les visages des cowboys, la suie graissée sur leur peau, les barbes mal taillées [...] relèvent moins d'un naturalisme de détail que d'un goût pour les masques » (G.L. Farinelli et Chr. Frayling, *La Révolution Sergio Leone*, Paris, La Table ronde, 2018, p. 103-104).

« Le manchot »,  
« l'homme sans nom » :  
un chasseur de primes  
cynique



Scope – format large



Distribué aux Etats-Unis  
par la United Artists,  
coproduit par l'Italie,  
l'Espagne et l'Allemagne  
– vague de succès en  
Allemagne des  
adaptations de Karl May à  
partir de *Der Schatz im  
Silbersee* (Harald Reinl,  
1962)



Rôle secondaire interprété  
par Klaus Kinski





Règlement de comptes final dans l'arène.

Le carillon de la montre gousset: un son planant – entre le diégétique et l'extradiégétique, la vie et la mort – associé à un objet fétiche intégré au récit filmique. La mélodie, déjà entendue auparavant dans le film, renforce le suspense.