

SÉMIOLOGIE DE L'IMAGE EN MOUVEMENT





L.A. CONFIDENTIAL

LA confidential écrit par James Ellroy, est le troisième volet de la quadrilogie sur le trio de Los Angeles: Bud White, Jack Vincenne et Edmond Exley.

Sémiologie de l'image en mouvement
Département information-communication
IUT de Nice Sophia-Antipolis



James Ellroy est considéré comme un des plus grands écrivains de polar. Son style y a largement contribué: il laisse une grande place à la parole des personnages, sa narration est très épurée presque télégraphique dans les scènes d'actions. Il laisse en fait une grande place à l'imagination du lecteur en utilisant qu'un minimum de signe. Comme Ellroy réduit à l'extrême le nombre de mots utilisés, toutes les phrases deviennent vite très informatives. L'histoire est très réaliste et se déroule sur 4 livres. Les personnages sont très cohérents avec une individualité forte et l'intrigue est très bien ficelée. Comment condenser le tout sur un film de deux heures en respectant l'histoire, l'ambiance et le rythme. Curtis Hanson a relevé le défi.



Nous allons analyser dans ce dossier une séquence du film (107 plans, qui durent environ 6 minutes), certainement la plus importante. Elle se situe environ au milieu du film, et matérialise un passage, **le tournant de l'histoire**. Après le massacre de "l'oiseau de nuit", un bar où 6 personnes se sont fait abattre, Dudley Smith le Commissaire, a envoyé ses troupes rechercher les coupables: des noirs dans une Buick rouge avec des fusils. La séquence analysée est l'interrogatoire de ces présumés coupables mené par Ed Exley. A la suite de cet interrogatoire le film va prendre une nouvelle tournure, plus rapide, la musique d'ambiance **empathique** se fait plus fréquente, les révélations aussi...

Dans l'ambiance du film rien n'est réellement apparent, seul une émotion se dégage, l'identification des signifiants est très difficile. Ce qui me pousse à analyser cette scène est l'impression qu'elle dégage sur la fin, le spectateur est lentement amené à une sensation de stress, Quel moyen Hanson a utilisé pour donner ce **sens** à la séquence ? Comment le signifié prend le dessus sur le signifiant, allant même jusqu'à l'effacer ?

Le sens que l'on donne à l'image en mouvement est **un frein à l'analyse**, c'est pour cela j'ai décidé à partir des cours de Sémiologie de créer un **outil** me permettant de séparer les différents éléments du film pour les analyser en dehors du cadre. Ce dossier est constitué de l'analyse plan par plan de la séquence, ainsi que d'une analyse plus globale de ces plans.



UN OUTILS D'ANALYSE



Aramino Julien IC2

ABBREVIATIONS

Plan:
 Mod = Numéro du plan modèle de ce plan

Point de vue:

OCC = *Ocularisation*
 OCC: 0° = objectif
 OCC: 1° = interne primaire
 OCC: 2° = interne secondaire

AUR = *Auricularisation*
 AUR: 0° = objectifs
 AUR: 1° = interne primaire

°< = *Angle de vue*
 °< dominant = caméra en plongé
 °< dominé = caméra en contre plongé
 °< neutre

Sons:

IN
 OFF = *hors cadre*
 AMB = *ambient*
 HC = *hors champs*
 INT = *interne*

Obs = Observations

Plan: 0

Mod: /

<p>Pt. de VUE:</p> <p>OCC: 0° AUR: 0° °> neutre</p> <p>SONS:</p> <p>IN: > mes paroles IN THE AIR: > l'interphone INT: > mes pensée HC: > br. de télé AMB: > br. ambiants OFF: > musique</p>	<p>OBS: Des remarques, des explications, des interprétation, des idées, un débat...</p>
<h2>UN DESSIN</h2>	
<p>TXT: ... ce qui est dit dans le plan... ... ce qui est dit d'autre.</p>	

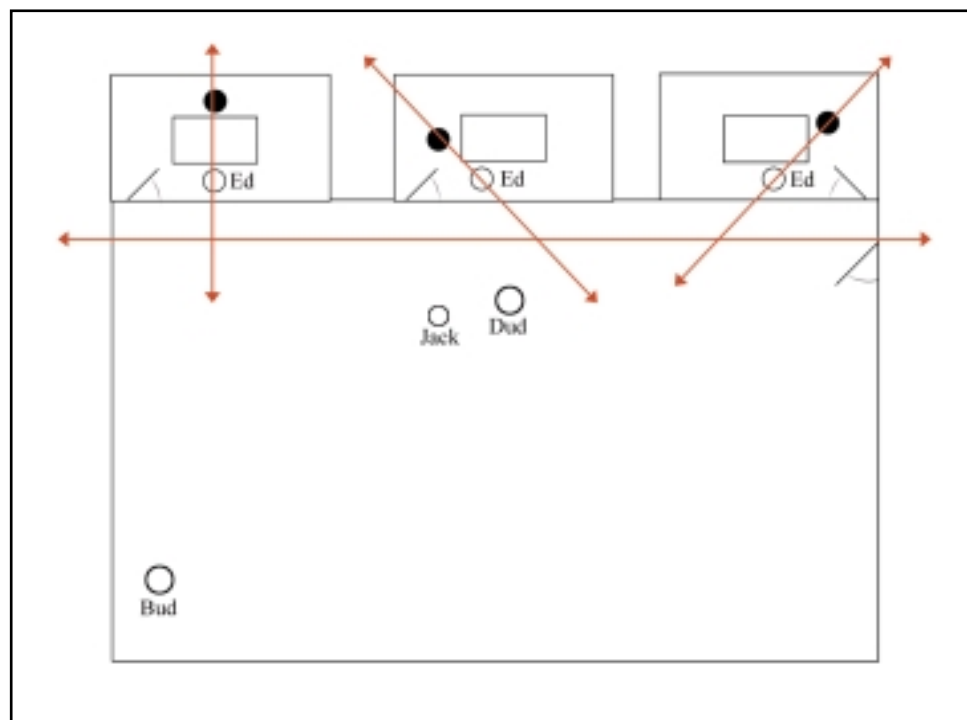




PLAN DE LA SÉQUENCE

Il m'a semblé judicieux de séparer la séquence en 4 lignes fictives différentes, une dans chaque cellule et une entre les salles d'interrogatoires et la grande salle des inspecteurs.

- Lignes fictives
- Noirs
- Inspecteurs



4 lignes fictives, mais une seule est réellement importante pour l'apport d'information: celle qui sépare les inspecteurs des noirs.

Elle sépare **deux territoires** différents, l'un avec une atmosphère de foule suggérée par les bruits ambiants et l'effet de miroir, qui représente une réalité sans limite avec le Hors champs rendu visible, l'autre, avec un silence de plomb et le miroir qui renvoie l'image de Ed est un lieu **virtuel** cloisonné.

Ainsi, lorsque le spectateur est dans la foule, il voit toute la scène; quand il est dans la cellule une **interiorisation** est suggérée en se coupant de la réalité adjacente.



Plan: 1

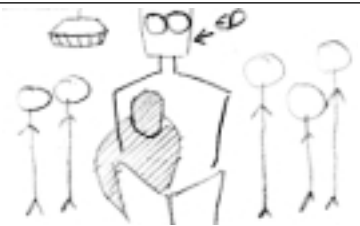
OBS: Les vitres font effets de miroir, le spectateur voit le champs et le "hors-champs" (rien n'est caché), c'est d'ailleurs une scène de révélation. Les miroirs symbolise une ligne fictive.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 1°
 °<: dominant

SONS:

INT:
 > txt
 HC:
 > journaux
 AMB:
 > foule



TXT: (l'incinérateur)

Plan: 2


OBS: présentation de la géographie de la scène: un tours d'horizon. *Ce plan présente une erreur: Bud est en train de rentrer dans la salle et le plan suivant il parle entouré d'inspecteurs.*

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 1°
 °<: neutre

SONS:

INT:
 > txt
 HC:
 > pas
 > porte
 AMB:
 > foule



TXT: (Cacitas, camps de redressement)

Plan: 3


OBS: Bud est ici, une identification possible. Il rappelle les faits (en fait les préjugés sur les noirs).

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: neutre

SONS:

IN:
 > txt
 AMB:
 > foule



TXT: Ces salauds ont tué Stenzland

Plan: 4

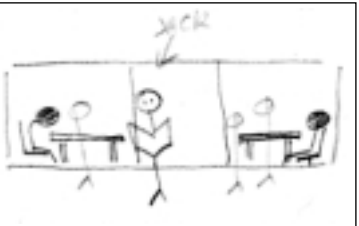
OBS: Travelling gauche - droite. voici les coupables dont Bud parle, le texte off les désigne comme coupables. Présentation de la scène. Jack est ici.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 1°
 °<: dominant

SONS:

IN:
 > journal
 AMB:
 > foule
 HC:
 > pas
 OFF
 >txt



TXT: Ces types ont tiré à 15 reprises

Plan: 5


OBS: Dudley donne des informations accusatrices à Ed. Il est placé en dominant.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: dominé

SONS:

IN:
 > txt
 HC:
 > journal
 AMB:
 > foule



TXT: Les marques sur les douilles sont identiques...

Plan: 6


OBS: Dudley passe sa commande. Transfert de personnalité entre Bud et Ed par la structure du plan.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 1°
 °<: dominé

SONS:

HC:
 > txt
 AMB:
 > foule



TXT: Il me faut des aveux Edmond

Plan: 7

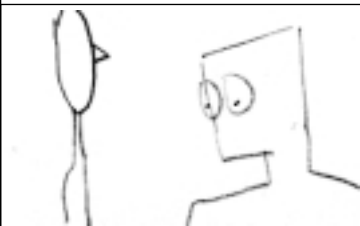
OBS: retour à Ed, Dudley dit qu'ils sont maliabile.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: dominé

SONS:

IN:
 > txt
 AMB:
 > foule



TXT: La nuit de garde à vu a du les rendre maliabile

Plan: 8

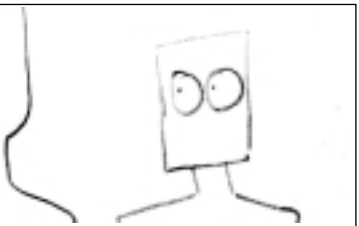
OBS: Ed répond qu'il va les briser. Il prévoit donc de faire mieux que ce qu'attend son chef. Un bruit sourd a peine audible vient ponctuer ce plan.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: dominé

SONS:

IN:
 > txt
 AMB:
 > foule
 OFF:
 > br. de choc très lointain



TXT: Je vais les briser Monsieur

Plan: 9

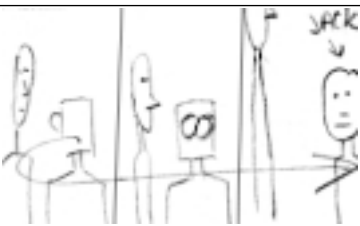
OBS: La plus longue de ces première scènes: Ed pose un tps de silence et Jack fait un signe d'appréciation à Dudley (???)

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: dominé puis neutre

SONS:

IN:
 > cahier
 HC:
 > pas
 > porte
 AMB:
 > foule



TXT:

Plan: 10

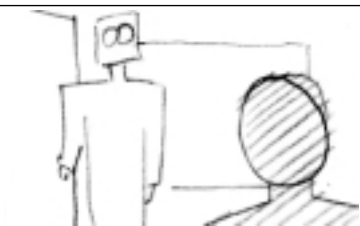
OBS: Le raccord entre ce plan et le plan suivant est rendu harmonieux par les bruits. OVERLAPING

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: dominé

SONS:

IN:
 > porte
 > pas
 HC:
 > clefs



TXT:

Plan: 11

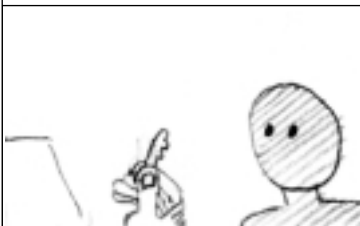
OBS: Léger ZOOM avant

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: dominant

SONS:

IN:
 > clefs
 HC:
 > pas
 > serrure



TXT:

Plan: 12

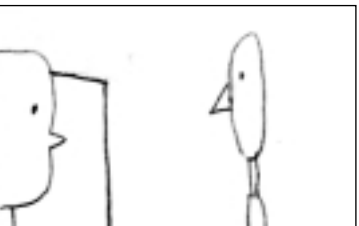
OBS: Intro d'un doute sur les capacités de Ed par Jack (très important pour la suite). Le bruit des pas de Ed (dans l'autre pièce) lui donne une instance dans ce plan : le sujet des paroles de Jack est rendu présent.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
 AUR: 0°
 °<: neutre

SONS:

IN:
 > txt
 HC:
 > pas
 AMB:
 > foule



TXT: Vous êtes sûre que le golden boy est à la hauteur

Plan: 13


Mod: 1

Pt. de VUE:

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt
HC:
> pas
> chaise
AMB:
> foule



TXT: Il est capable de tout...
tu as 22 ans c'est ça ?...

Plan: 14


OBS: le comportement de Ed propose des cigarettes (camaraderie) tandis que le pt de vue le place en tant que dominant. Le son IN est un indice donnant corps au paquet.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominant

SONS:

IN:
> paquet de cigarettes



TXT:

Plan: 15


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: C'est un des inspecteurs qui t'a amoché ?

Plan: 16


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Le plan se rapproche de l'oreille de Ed

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: tu as 22 ans c'est ça ?...
pourquoi vous vous répétez ?

-----Début réelle de l'interrogatoire -----
(et le plan 13 copie le plan 1)

Plan: 17


Mod: 15

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: parce que à 22 ans c'est la chambre à gaz, il ya 2 ans ...

Plan: 18

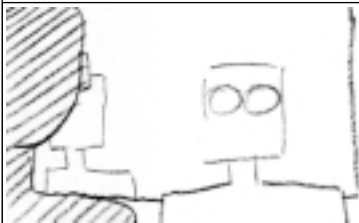
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Le plan s'est brusquement rapproché, ça s'anime ! cette proxémie va durer 5 plan

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: ...tu te serais trouvé une chochette.
... Hé ...

Plan: 19

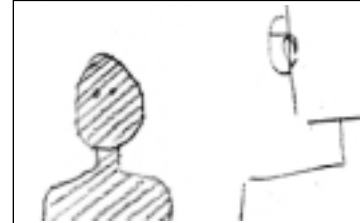
Mod: 16

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: ...Moi je ne fréquente pas les chochette

Plan: 20

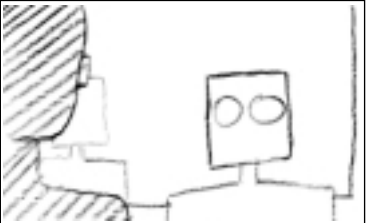
Mod: 18

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: < soupir > Louis...

Plan: 21

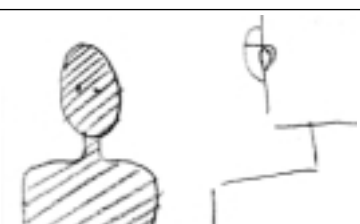
Mod: 16

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
>txt



TXT: Quoi ?

Plan: 22

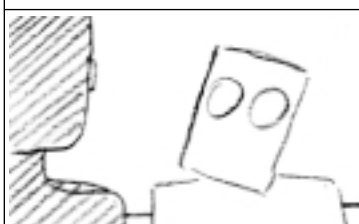
Mod: 18

Pt. de VUE: **OBS:** Même plan que 18, mais Ed c'est avancé. Ce qu'il va dire est peut-être important. Des bruit de pas annoncent un mouvement (cf: plan suivant).

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt
HC:
> pas



TXT: tu es allé à Cacitas en camp de redressement (cf: P 1 et 2) avec Louis

Plan: 23

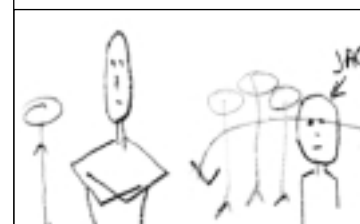
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Jack rentre en scène, il est intéressé. Ceux qui s'identifiaient au doute (cf P 12) sont amenés implicitement à être intéressés.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN THE AIR:
> txt



TXT: Pourquoi vous me bassinez avec Louis, ses oignons sont ces...

Plan: 24

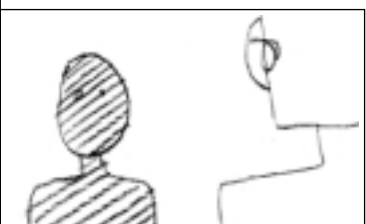
Mod: 16

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: pourtant Louis m'a dit que t'as viré ta cutis à Cacitas...

Plan: 25


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Ed lance le défi, il devient objectivement agressif. C'est du face à face, on rentre réellement dans l'action:

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: ...tu t'étais trouvé un malabar blanc

Plan: 26

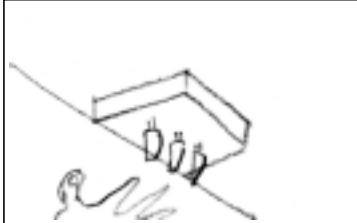
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Plan de détail

OCC: 0°
AUR: 1°
°<: dominé

SONS:

HC:
> txt



TXT: C'est pour ça que l'on t'appelait Sugar ...

Plan: 27


Mod: 25

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: ...tu étais le prince de la confiserie.

Plan: 29

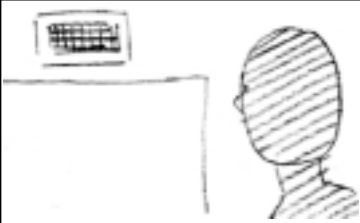
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Plan sur Louis

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominé

SONS:

IN THE AIR:
> txt



TXT: C'était Louis la chochette...

La dynamique de ces plans 25, 26, 27, 28 (plan de détail), 29 est remarquable. On passe alternativement du gros plan au plan de détail (2 fois), pour ensuite franchir la ligne fictive. (Comme un athlète avançant et reculant pour prendre son élan).

Plan: 30

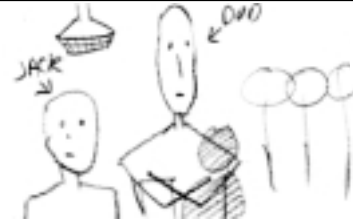
Mod: 1 et 13

Pt. de VUE: **OBS:** Effet miroir, Dudley est au centre les bras croisés. 3 fois que le plan se répète, c'est un point d'ancrage.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN THE AIR:
> txt
AMB:
> rire



TXT: Il se faisait mettre pour des paquets de caramel...

Plan: 32


Mod: 16

Pt. de VUE: **OBS:** Le modèle de ce plan est le plan où Ray parle pour la première fois.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: On dit que tu adores tuer les chiens

Plan: 33

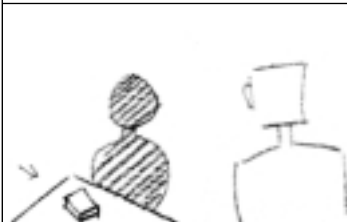
Mod: 14

Pt. de VUE: **OBS:** même plan que 14, retour à la case départ. Ed 1 Ray 0.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: Je ne connais pas de chien qui mérite de vivre

Plan: 36

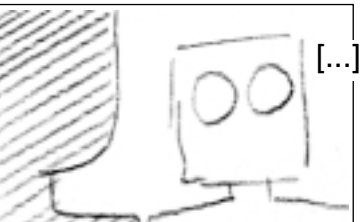
Mod: 18, mais un peu plus rapproché

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: tes fusils sont ici Ray

Plan: 40


Mod: 36

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: Une voisine dit qu'elle t'a vu en train de brûlé des vêtements

Plan: 41

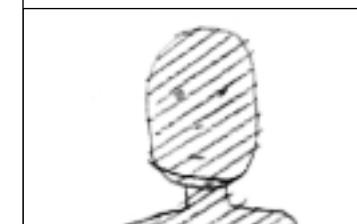
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Touché ! retour au face à face.

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: Ce que j'ai encore à dire, je le dirais devant le juge.

Plan: 42

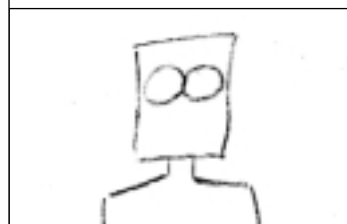
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: tu t'étais camé ou pas ?
C'est Tye et Louis...

Plan: 43

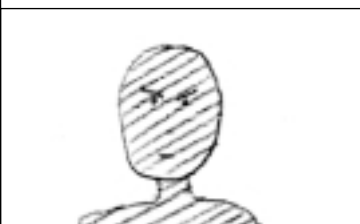
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: ... pas moi !
Où ils trouvent leur came ? ... Allez ...

Plan: 44

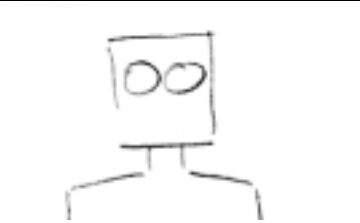
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: ... Le procureur sera aux anges

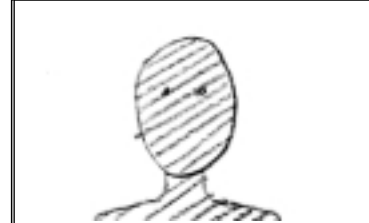
Plan: 45

Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:



TXT: < --- >

Plan: 46

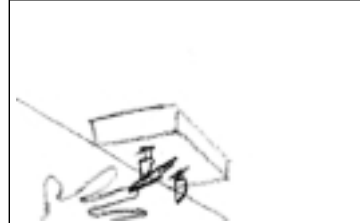
Mod: 26

Pt. de VUE: **OBS:** Plan de détail qui introduit le franchissement de la ligne fictive.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominé

SONS:

HC:
> txt



TXT: ... dis moi ...

Plan: 47


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Alors que Ed cite John, la caméra film John, raccord par le son: overloaping

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominant

SONS:

IN THE AIR:
> txt



TXT: ... encore un truc sur Jhon..

Plan: 48


Mod: 29

Pt. de VUE: **OBS:** Ed cite Louis Fontaine et la caméra le film, raccord par le son

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominé

SONS:

IN THE AIR:
> txt



TXT: ...et Fontaine

Plan: 51


Mod: plan ressemblant au plan 1, 13, 30

Pt. de VUE: **OBS:** Ce plan rappelle le point d'ancrage avec son effet de miroir, en tout cas, on a changé de ligne fictive. Il y a donc génération d'informations. Ed marque des points.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN THE AIR:
> txt



TXT: ... [il trouve de la drogue] sur bankert Hill

Plan: 52

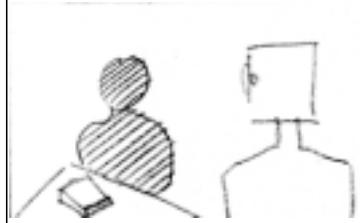
Mod: 15

Pt. de VUE: **OBS:** Le plan est le même que 15, retour à la case départ. Ed 2, Ray 0

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: un dealer de barbituric

Plan: 53


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Jack constate l'efficacité d'Ed. Tout le monde est du même avis maintenant. Tout le monde est concentré sur Ed.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt
IN THE AIR:
> txt



TXT: Exley est bon je l'admet
Je vais faire une pause

Plan: 54

Plan: 55


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Franchissement de la ligne fictive de la cellule, retour de l'autre côté comme au début de l'interrogatoire. cette scène finit comme elle a commencé.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominé

SONS:

IN:
> txt
> menottes
> pas



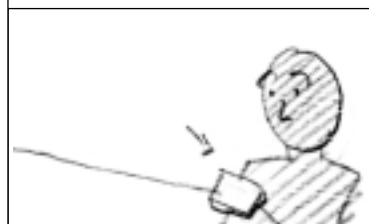
TXT: Quant je t'ai parlé de la chambre à gaz...

Pt. de VUE: **OBS:** Un occularisation interne secondaire est suggérer et place le spectateur en position de dominé face à Ed

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: dominant

SONS:

IN:
> txt



TXT: tu n'as même âs demandé pour-quoi...

Plan: 56

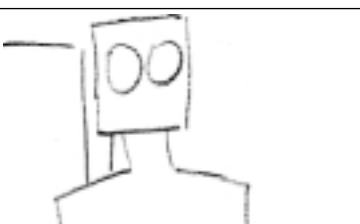
OBS: Ed 3, Ray 0. Ehec et Mat. C'est la chute de cette première scènes démontrant les prédiction de Ed (cf P 8). Une Occularisation 2° place maintenant le spectateur en dominant

Pt. de VUE:

OCC: 2°
AUR: 0°
°<: dominé

SONS:

IN:
> txt
> porte



TXT: y a pas écrit innocent sur ta tête.

Plan: 57

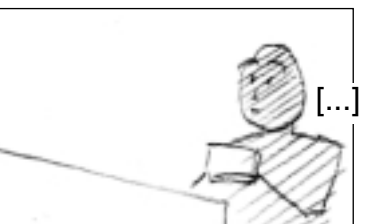
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Ray se demande ce qui lui arrive, il était en train de se servir une cigarette pensant peut-être que c'était finit.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominant

SONS:

HC:
> porte



TXT: < -- >



I La scène d'introduction

Une première scène composée de 9 plans introduit la séquence: le plan 1 fait la transition avec la séquence précédente, c'est **un raccord de position** sur le buste de Edmond Exley. le plan 2 présente l'espace géographique, et le plan 4 avec un traveling montre les cellules des présumés coupables. Le plan 4 sert aussi avec le plan 3 à introduire les personnages principaux du film, le trio est réuni dans la salle. Ces premiers plans servent à priori à cadrer l'espace géographique de la scène, à donner des repères spatiale et identitaires.

Les deux premiers plans font apparaître **une première ligne fictive**: un ligne qui sépare les cellules de la grande salle. Cette ligne est accentuée par l'**absence de son ambiant** dans la salle d'interrogatoire.

Un point remarquable dans cette première scène est le **tranfert de personnalité** que suggère Curtis Hanson (plan 6). Par un enchaînement de 2 plans structurés de la même manière: le visages de Ed, ensuite celui de Bud, ont la même position dans le plan, **ce raccord de position** confond ces deux personnages et les associent ensemble aux paroles de Dudley Smith: "Il me faut des aveux Ed" dit-il à Ed alors que l'on voit Bud, et ce sera Bud évidemment qui soutirera les aveux.

Ed franchit la ligne fictive en entrant dans la salle d'interrogatoire.

II Le premier interrogatoire

Une ligne fictive se dessine entre les deux personnages (P 10 et 11): sur ces deux plans la caméra se trouve à droite de Edmond. Cette position par rapport à la ligne ne se retrouvera qu'à la fin de ce premier interrogatoire (P 55, 56, 57), lorsque Ed dit Ray: "il n'y a pas écrit innocent sur ta tête". Cette scène finit avec les même plan qu'elle a commencé.

A peine construite cette ligne est franchie pour retourner de l'autre côté de la salle où Jack Vincenne introduit une information capitale pour la suite: "Etes vous sûr qu'il est à la hauteur", Jack instaure le doute sur Ed.

La caméra retourne dans la cellule, mais cette fois de l'autre côté de la ligne, à gauche de Ed. Cette ligne fictive sera franchie, à chaque fois en allant dans la grande salle, pour introduire **une nouvelle information** confortant l'évolution de l'interrogatoire. Par exemple, pour montrer que Jack commence à s'intéresser à l'interrogatoire de Edmond, la caméra le filmera en train de se rapproché de la vitre, Jack est captivé et donc le spectateur aussi par imitation (plan 23), il est un adjuvant .

Un autre point remarquable est **la proxémi** progressive de l'interrogatoire. Lorsque Ed rentre dans la salle, il est filmé en contre plongé de loin, au départ la proxémi est grande: un plan américain. Ensuite la caméra se rapproche pour filmer la nuque de l'un et le visage de l'autre en angle neutre (plan demi rapproché), un peu plus tard la caméra se rapproche encore pour filmer plus qu'une oreille et un visage (plan rapproché), enfin la caméra finira par filmer un face à face (gros plan). La proxémi s'est au fur et à mesure réduite. C'est ainsi que Curtis Hanson peut générer une tension, c'est la fonction émotionnelle de la proxémi. Autre exemple, lorsque Ed vanne Ray en disant qu'il se serait trouvé une chochette la caméra se rapproche agressivement sur Ed (P 18).

La dextérité de Edmond à jouer avec les micros du haut parleur est aussi bien amenée, **les plans de détail** introduisent à chaque fois les franchissements de la ligne fictive vers les autres prisonniers qui sont toujours cadrés de la même manière.



Plan: 64


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** avant cela Ed c'est déplacé de gauche à droite

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominant

SONS:

IN:
> txt
HC:
> porte



TXT: Collins t'a balancé...

Plan: 65


Mod: 30

Pt. de VUE: **OBS:** La caméra passe d'une position dominante à dominé. Le discours de Ed concorde avec ce mouvement puisque son discours se fait plus paternelle ("Fiston")

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: dominé

SONS:

IN:
> txt
> pleures



TXT: mais je crois que c'est lui d'accord
Je jure que j'ai tué personne

Plan: 66


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: Je voulais pas qu'elle saigne

Plan: 67


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: ... vos 6 victimes sont à la morgue

Plan: 68


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt



TXT: Je voulais seulement perdre mon pucelage et ...

Plan: 69


OBS: La musique rentre en scène, c'est le thème du film. La structure de cette musique se répète à chaque moment important.

Pt. de VUE:

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt
OFF:
> musique



TXT: si elle s'en sort, je m'en sortirais, si elle sort je m'en sortirais, si elle ...

Plan: 70


Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Avec la musique on rentre dans le registre de l'affectif est la caméra se focalise sur Bud.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN THE AIR:
> txt
OFF:
> musique



TXT: Louis qui est cette fille

Plan: 71

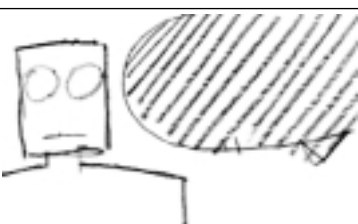
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Ed sort de la pièce

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt
OFF:
> musique



TXT: de qu'elle fille tu parle ?

Plan: 72

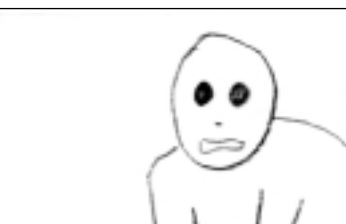
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** Le mouvement des yeux nous dit que Ed se déplace.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

OFF:
> musique



TXT:

Plan: 74

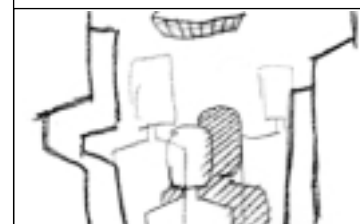
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:** La position des inspecteurs forme une figure symétrique convergeant vers Ed et le noir. La caméra semble écrasé par la foule.

OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN THE AIR:
> txt
OFF:
> musique



TXT: Où est la fille dont fontaine parle

Plan: 75

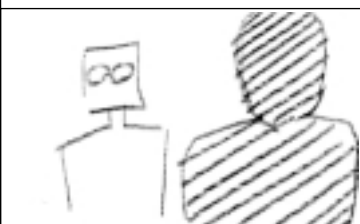
Mod:

Pt. de VUE: **OBS:**


OCC: 0°
AUR: 0°
°<: neutre

SONS:

IN:
> txt
OFF:
> musique



TXT: vous l'avez tuée et brûlée ses vêtements

Pt. de VUE:	OBS: Bud craque, brise la chaise. C'est le point de non retour. On s'y attendait grâce aux plans fréquents sur Bud.
OCC: 0° AUR: 0° °<: neutre	
SONS:	
IN: > explosion OFF: > musique	
	
	TXT:

Les plans s'enchaînent alors très rapidement, moins de 3 secondes chacun. L'action c'est emballée. La musique joue un rôle très important dans la création de sens de cette scène, à partir de ce moment on rentre dans le registre de l'affectif représenté par le personnage de Bud. (La mère de Bud était battue)

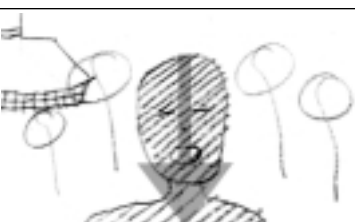
La musique est composée au départ de sons de basses très réguliers et trémolo, donnant un aspect de tension latente. Sur la fin ce sont de grands cris de violon qui représentent audiovisuellement la violence de la scène. C'est aussi une métaphore du dynamisme de la séquence et du film en lui même: cela commence doucement, la tension monte petit à petit puis explose. Cette musique est **le thème du film**.

Bud en brisant la chaise et en rentrant dans la salle d'interrogatoire pénètre dans un espace que personne d'autre à part Ed n'avait encore franchi. Il défonce la porte produisant un bruit fort (le choc de la porte sur le mur est un point de synchronisation: le plan change à ce moment), **il brise la ligne fictive**

entre Ed et John en l'attrapant par le col et le plaquant sur le mur. L'arrivée fracassante de Bud, avec la musique assez stressante: "les violons qui pleurent", la violation de la ligne fictive, **déstabilise tout le cadre de la scène**: il met la pagaille. Le désordre qu'il amène dérange forcément le spectateur et le met dans une situation d'incertitude, il faut alors de nouveaux repères pour le public et la rapidité des plans l'en empêche. Il est évident que Curtis Hanson par la musique, la rapidité des plans, la violation de la ligne fictive, la proximité entre Bud et John, veut désorienter.

Cette perception est conforté par l'attitude de Edmond et Dudley qui sont au départ surpris. Puis finalement ils donnent du sens à la violence de Bud en lui ordonnant d'arrêter. Si ils ne demandaient pas de cesser: le comportement de Bud n'aurait que moins d'importance. Tout dans cette scène montre au spectateur ce qu'il doit voir: Bud est devenu complètement fou ! il est déchaîné.

Il s'ensuit le fameux jeu de la roulette russe, un jeu de hasard, Il y a une chance sur six pour que la balle parte.

Pt. de VUE:	OBS: Le dernier plan, avec un effet de miroir qui rapelle les plan 1, 13, 30 ...
OCC: 0° AUR: 0° °<: neutre	
SONS:	
AMB: > foule	
	
	TXT:

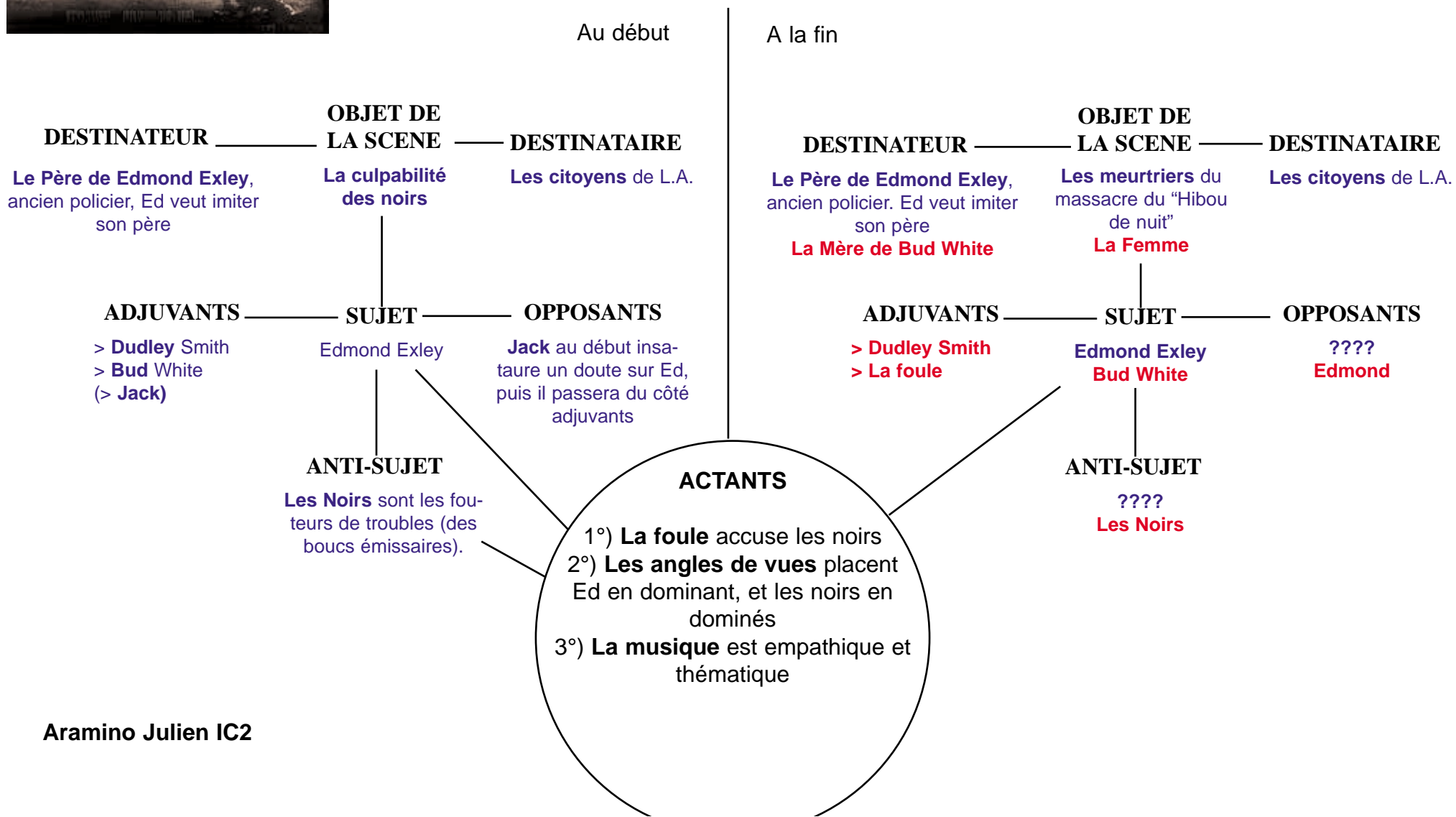
La séquence de l'interrogatoire se termine sur un plan avec un effet de miroir, rappelant **les différents points d'ancrages**. Ces points d'ancrages dans leurs apparitions correspondent toujours avec l'arrivée d'**une information nouvelle**. Comme si la grande salle des inspecteurs faisait office de juge et nous commandait de voir ce que nous devions voir. Deux univers distincts composent cette scène : l'intérieur des cellules (sans bruit) et le dehors (avec foule). Le but de la grande salle est de fortifier l'identification avec ce qui se passe dans les cellules, son message est empathique et réfère toujours à ce qui se passe de l'autre côté. Notre perception est guidée par ces adjuvants.

Cette séquence est remarquable car tous les éléments qui la constitue sont très cohérents entre eux: tout est focalisé sur le travail très propre et organisé de Ed, on s'identifie forcément à lui, et la surprise, la chute, vient de la brutalité de Bud. (D'ailleurs ils s'affronteront un peu plus tard dans le film à cause de ce contraste, et, le film se termine par une amitié entre les deux).



L.A. CONCLUSION

ÉVOLUTION DU PLAN NARRATIF





D'OÙ PROVIENT LE SENS DE CETTE SÉQUENCE ?

> De mon point de vue, le désir du spectateur pour l'Objet du Sujet de la scène permet d'y répondre.

Nous pouvons constater que le **schéma narratif** présenté en page précédente est complet au début de la séquence:

1°) **Le destinataire** est le père d'Edmond, ancien flic très doué, tué au début du livre, par des sbires de Mickey Cohen.
2°) **Le destinataire** est le citoyen de Los Angeles. 3°) **Le sujet** est Edmond Exley. 4°) Qui à la "justice" comme **Objet**.
5°) **Un opposant** de Edmond au début de l'interrogatoire est Jack qui pose la question: est ce qu'il est à la hauteur. 6°) **Les adjuvants** sont: Dud qui répond qu'il est capable de tout, qui dit que c'est un vrai chef d'oeuvre..., et Jack qui en changeant d'avis montre de l'intérêt à l'enquête. 7°) **Les anti-sujets** sont les noirs, ceux qui veulent contrecarrer la quête d'Edmond. D'ailleurs les **actants** les désignent comme des boucs émissaires.

Ce schéma se construit durant la scène d'introduction, le premier interrogatoire et la transition entre la première cellule et la deuxième. Les idées clefs sont : "ils ont tué Dick Stenzland", "ils ont tiré à quinze reprises", "Exley est bon je l'admets", "il n'y a pas écrit innocent sur ta tête", "un vrai chef d'oeuvre Edmond". A partir de ce moment le schéma est bien installé dans l'inconscient du spectateur: les noirs sont bien coupables et Edmond a presque son objet entre les mains: la culpabilité des noirs. En s'identifiant à ce désir -- par imitation grâce aux adjuvants et aux actants -- le spectateur croit toucher au but. Une excitation est générée, plus l'identification est forte est plus l'émotion sera forte en croyant en l'existence de l'objet.

La suite est le basculement de ce schéma: la case "opposant" se vide ainsi que la case "anti-sujet"; tout le monde est réunis du côté d'Edmond et le spectateur comprend que les noirs ne sont pas responsables. Il s'est fait rouler, l'objet n'existe pas. Ces repères narratifs ont disparu, son désir maintenant est de palier au vide de ce schéma incomplet. Si les noirs ne sont pas les anti-sujets, deux questions peuvent se poser: où est cette femme ?(et les noirs restent les anti-sujets), et, Qui sont les meurtrier du "Hibou de nuit" ? (et là, l'anti-sujet reste absent). Plus le désir pour l'objet de Ed était fort, plus le spectateur subira un manque de sa disparition et s'accrochera au premier schéma proposé.

Avec Ed qui n'a plus d'anti-sujet et d'opposant, c'est Bud dans cette deuxième partie qui devient le sujet, son objet est : où est cette femme dont Louis a parlé ? L'enchaînement rapide des plans et la musique sont des informations qui viennent noyer l'attention du spectateur et permettent ce basculement (ce basculement était en plus introduit dans les plans 5, 6 et 7 avec un transfert). En prenant pour objet la femme, le spectateur retrouve alors un anti-sujet: les Noirs, un nouveau sujet: Bud. Le film s'enchaîne sur cette idée et la première question: le "Hibou de nuit"? est vite oubliée.

En définitif, le **stress** de cette séquence -- pour une bonne part -- provient de l'identification forte des spectateurs à la quête du sujet. Ce système d'identification est rendu possible par le respect du langage cinématographique et des normes institutionnelles qui donnent **un effet de réel**. Cette effet matérialise l'objet de Ed puis celui de Bud. Une forme d'envie de savoir nous envahit quand Ed prend le dessus sur les noirs, un désarroi prend place quand le premier schéma narratif se délite, et le spectateur vivra un soulagement quand il se recomposera. Ce soulagement est symbolisé par le dernier plan où l'on voit John glisser contre le mur soulagé lui aussi.

Au niveau figuratif, Il présente Dudley Smith au coeur de la scène; toujours en position dominante, centré sur les plans et plus en hauteur que les autres protagonistes... , le réel Anti-sujet du film en fait c'est Dudley Smith : il a repris les trafics de Mickey Cohen. Mais cela nous est caché tout le long du film, à chaque fois Curtis Hanson nous propose d'autre Anti-sujet en guidant notre perception. C'est le propre d'un polar.

