**COMMENT DÉSTABILISER À TRAVERS UNE ŒUVRE COURTE ?**

SOMMAIRE

1. Présentation de notre démarche . . . . . . . . . . . . . . . . 2
2. Procédés utilisés
3. Procédés littéraires . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 4
4. Procédés cinématographiques . . . . . . . . . . . . . . . . 8
5. Réponse à la problématique . . . . . . . . . . . . . . . 16
6. Annexe

Introduction:

 Nombreux sont les auteurs, réalisateurs et plasticiens ayant cherchés à déstabiliser à travers leurs œuvres. En effet ces artistes n'ont pas pour but de respecter les conventions esthétiques, sociales et morales car leur but premier ne serait pas de plaire mais de faire ressentir, faire réagir, ou encore dans un but communicatif: de marquer les esprits.

Certains d'entre eux, tel que les cinéastes, ont fait le choix de réduire le format de leur production et de travailler le court métrage. Nous nous demanderons alors comment déstabiliser à travers une œuvre courte. Afin de répondre à cette problématique, nous avons choisis le thème national l'art, le bizarre et l'aléatoire.

Tout d'abord, nous déterminerons et définiront les enjeux de ce TPE. Ensuite, nous étudierons l’œuvre courte et la notion de malaise puis nous analyserons les différents procédés littéraires et cinématographiques étudiés et utilisés lors de notre production. Enfin nous présenterons notre projet, les difficultés,les problèmes rencontrées et les solutions trouvées lors de la réalisation du court métrage.

I

   ***Pourquoi déstabiliser une personne ? Pourquoi avoir choisi le malaise ?***

Le malaise est définit dans le dictionnaire Larousse comme « un état de sentiment de trouble, de gêne et d’inquiétude, de tension. »

Nous voulions étudier ce sentiment car c’est un sentiment que nous avons tous déjà ressenti, et qui bouleverse l’être humain. Nous nous sommes alors demander ce qui provoquait le malaise. Nous voulions que notre TPE ait un sens et soit une véritable recherche. De plus, ce sentiment est propre à chacun d’entre nous, certaines personnes sont plus faciles à déstabiliser que d’autres, tandis que d’autres ne sont pas souvent en proie au malaise. De plus, nous ne sommes pas tous déstabilisés par les mêmes choses, tout dépend de notre sensibilité. Bien que certains procédés provoquent le malaise chez la plupart des gens, comme nous le verrons dans le II, c’est un véritable défi de faire ressentir le malaise à tout le monde, sans connaitre leurs histoires ou leurs faiblesses.

 De plus, en voulant déstabiliser le spectateur, nous jouons avec les codes, les limites et les conventions et également avec le ressenti du spectateur.

***Pourquoi avoir associer le malaise à l’oeuvre courte?***

L’oeuvre courte que nous utilisons est le court métrage, dont la durée excède rarement vingt minutes. Nous voulions faire ressentir un maximum d’émotions, de sensations et de malaise en un minimum de temps. Cette idée, notamment utilisés dans les spots de propagande ou de dénonciation, est basée sur le fait de faire ressentir au lecteur un sentiment en un minimum de temps.

Par exemple, dans les publicités, qui durent rarement plus d’une minute, le but est créer le besoin et de pousser le consommateur à acheter. Dans les films de propagande, comme dans ceux durant les guerres mondiales, les autorités veulent persuader les citoyens de se joindre à eux, et montrent souvent des scènes de combat très lointaines de la réalité. Ils souhaitent leur faire ressentir l’envie d’être un héros, sans montrer les horreurs vécues par les soldats. Enfin, dans les spots visant à dénoncer un fait, comme une inégalité, le court métrage permet de montrer simplement et efficacement une réalité en peu de temps, comme le sexisme et le racisme, et d’amener le spectateur à la réflexion. Il existe aussi des spots plus violents, qui visent à choquer le spectateur. Les images sont parfois dures, comme des blessures, pour révéler, par exemple, la souffrance des femmes battues. La durée très courte du spot renforce le coté choquant et instantané.

Ainsi, la simplicité et la rapidité du court métrage sont des contraintes mais permettent de faire ressentir un sentiment au spectateur, en un minimum de temps.

***Vous souhaitez donc dénoncer une cause en particulier ?***

Non, nous avons choisi de faire ressentir le malaise à travers une oeuvre courte, mais nous ne réalisons pas un court métrage dans le but de dénoncer une réalité ou une inégalité. Notre but est bien de déstabiliser le spectateur. Nous aurions pu allier ce malaise à la dénonciation d’une cause, mais cela nous aurait obliger à nous contenter d’un seul court métrage et d’une seule situation, alors que nous souhaitions explorer différentes techniques et trouver différents moyens de déstabiliser. De plus, nous aurions perdu l’aspect bizarre compris dans le thème national, en nous contentant de quelque chose de trop commun.

Finalement, nous pouvons dire que nous nous sommes concentrés sur les relations entre narration et expressivité de l’image.

***Je profite que vous abordiez ce sujet pour vous poser la question. Pensez-vous respecter le thème national que vous avez choisi, « l’art, le bizarre et l’aléatoire » ?***

Nous avons choisi le thème national « l’art, le bizarre et l’aléatoire » dans le but de produire un court métrage, qui rejoigne la dimension artistique de notre travail.

Puis, le bizarre est représenté par le malaise, ce sentiment humain souvent causé par l’étrangeté de la situation et le non-respect des conventions sociales. Dans notre court métrage, l’incohérence entre 2 scènes peut amener le spectateur à ressentir un malaise.

Enfin, l’aléatoire apparait nécessaire à la réalisation : En effet, le choix des différentes séquences de notre court métrage est basé sur le hasard: lorsque nous avons choisi les titres de ces 3 séquences, nous avons tiré au hasard des papiers avec des mots aléatoires écrits dessus. Son absurdité et son étrangeté renforcent l’aspect « bizarre » du court métrage, et déstabilise le spectateur. Le hasard est aussi intervenu dans le montage, à des scènes coupées ou ratées qui ne devaient pas figurer dans le rendu final mais qui, après avoir coupé certains passages, sont restées dans notre production.

Nous pensons ainsi respecter le thème national.

  ***Et en ce qui concerne le rapport entre la Littérature et les Arts plastiques ?***

Notre production est un projet artistique, un court-métrage, mais nos recherches sont fondées sur la littérature et le cinéma. En effet, nous avons étudier les différents procédés utilisés en littérature et au cinéma, notamment dans le traitement plastique de l’image, pour déstabiliser le lecteur ou le spectateur.

II : Procédés

***Quels sont ces procédés ?***

Tout d'abord, nous présenterons les procédés littéraires utilisés pour déstabiliser le lecteur.

     Nous présentons maintenant les procédés utilisés pour faire ressentir le malaise. En effet, nous verrons que la gène est un des moyens de déstabiliser le lecteur.

1. **¨Procédés littéraires**

***Dégout :***

De plus, nous pouvons dire que le dégoût génère un sentiment de malaise chez le lecteur. En effet, les œuvres de Zola offrent parfois des descriptions qui dégoûtent le lecteur, comme la mort du personnage éponyme de Nana, roman publié en 1880. La mort de Nana est décrite dans le moindres détails et donne l’impression au lecteur qu’il assiste à la scène. Flaubert obtient le même effet dans Madame Bovary (publié en 1856); où il décrit avec précision le suicide d’Emma à l’arsenic et sa lente agonie. Les descriptions détaillées des courants réalistes et naturalistes sont ainsi susceptibles de faire naître un sentiment de dégoût et de malaise au lecteur par leur attention à un réel peu observé ou écrit. Dans un autre registre, la littérature d’horreur a la même particularité.

***Pénétrer dans l’intimité :***

Les romans érotiques et la description des ébats amoureux des personnages peuvent gêner le lecteur, car l’auteur le fait assister à une scène intime, sur laquelle le lecteur n’aurait aucun droit de regard habituellement. Il peut ainsi se sentir en position de voyeurisme. Ainsi, dans Une Vie  de Maupassant (publié en 1886) on assiste à la nuit de noce de l’héroïne, et dans Les Liaisons Dangereuses de Laclos (publié en 1782),  le lecteur apprend le viol de Cécile de deux points de vue différents : celui de la victime, Cécile de Volanges et celui de l’agresseur, le vicomte de Valmont. On entre ainsi dans une intimité malsaine avec deux visions différentes et deux récits différemment contés.

***Non-respect des conventions sociales :***

La gène peut être générée par un non-respect des conventions sociales ou par un comportement étrange, inhabituel. Par exemple, dans Lunar Park écrit par Bret Easton Ellis et paru en 2005, le protagoniste a des visions étranges et se drogue. Cette étrangeté des mœurs est aussi présente dans Le Horla de Maupassant publié en 1887, où le personnage semble avoir des visions et être en proie à la paranoïa. De plus, des livres comme J’irai cracher sur vos tombes de Boris Vian(1946), crée dès l’annonce du titre violent, une gène chez le lecteur car le titre est non seulement violent mais aussi blasphématoire. Ce sentiment de malaise se poursuit dans les romans avec des scènes parfois érotiques, et un protagoniste très perturbé.

De plus, le fait de parler de sujets habituellement tabous est une source de malaise pour le lecteur. En effet, la dénonciation de sujets normalement tabous comme l’étaient le sexisme et le racisme, et comme le sont de nos jours le harcèlement et les inégalités sociales, fait aussi naître un sentiment de malaise chez le lecteur.

***Angoisse :***

L'angoisse en elle-même est un sentiment de grande inquiétude, d'anxiété profonde née d'une menace. Un dialogue tendu ou un personnage anxieux, une situation angoissante peuvent mener le lecteur à ressentir ce sentiment à son tour. Par exemple, dans le film Strictly criminal ou Black Mass en anglais sorti en 2015 et réalisé par Scott Cooper, le dialogue d'une scène précise est angoissant du fait que le protagoniste menace son interlocuteur en changeant brusquement son attitude. L'ambiance est décontractée, jusqu'à cet échange, en apparence anodin: un associé révèle au gangster le secret d'une recette de cuisine familiale après que celui-ci la lui ai demandé plusieurs fois. La confiance que le truand avait en lui s'envole alors instantanément, et la bonne humeur laisse place à une ambiance menaçante.

Dans la chanson l'Aigle noir de Barbara sortie en 1970, celle-ci parle du comportement incestueux de son beau père qu'elle a du subir durant son enfance. En effet, les paroles sont claires : "Surgissant du passé il m'était revenu"et "Dans ma main, il a glissé son cou" montrent bien la menace ressentie par la chanteuse lorsqu’elle était enfant. L'émotion de Barbara lorsqu'elle chante traduit la peur et la panique ,surtout vers la fin de la chanson où ses phrases sont entrecoupées. Mais c'est un sentiment différent du ton de la chanson qui apparaît au vers « Dis l'oiseau,ô dis emmène moi, retournons au pays d'autrefois », qui traduit une envie de pardonner ou de revenir en arrière. Les paroles peuvent donc être ressenties comme angoissantes.

L'angoisse peut aussi apparaître à la lecture d'un roman dans lequel un des personnages a un point de vue innocent des choses comme dans l'autobiographie l'Enfant de Jules Vallès publié en 1881 oú le personnage principal a une  vision de la vie innocente, il pense par exemple que sa mère a raison de le battre ce qui fait fait naître la compassion chez le lecteur mais également un sentiment de malaise en constatant que la mère de l'enfant ramène toujours la faute sur celui ci. Dans des souris et des hommes de Steinbeck publié en 1937, Lennie est également un personnage innocent malgré son grand âge ; celui ci joue encore avec de petits animaux tel que des souris mais comme il possède une grande force, il les tue toujours, ne comprenant pas la mort et ne gérant pas sa force, il en arrivera à en tuer une femme en voulant lui caresser les cheveux. Le lecteur ressent de l'effroi et de l'angoisse à la lecture de ce passage.

   L'angoisse est également présente dans la poésie. Hugo, dans son poème « pleurs dans la nuit » issu du recueil Les Contemplations (publié en 1856) écris sur l'angoisse qu'il ressent et la fait partager au lecteur grâce au vocabulaire de la **mort**, de la souffrance et de la laideur.

*Je suis l'être incliné qui jette ce qu'il pense ;  Qui demande à la nuit le secret du silence ; Dont la brume emplit l'oeil ; Dans une ombre sans fond mes paroles descendent, Et les choses sur qui tombent mes strophes rendent Le son creux du****cercueil****.  Mon esprit, qui du doute a senti la piqûre, Habite, âpre songeur, la rêverie****obscure****Aux flots plombés et bleus, Lac hideux où l'horreur tord ses bras, pâle nymphe,  Et qui fait boire une****eau morte****comme la lymphe  Aux rochers scrofuleux.  Le Doute, fils bâtard de l'aïeule Sagesse, Crie : - A quoi bon ? - devant l'éternelle largesse, Nous fait tout oublier, S'offre à nous, morne abri, dans nos marches sans nombre, Nous dit : - Es-tu las ? Viens ! - Et l'homme****dort****à l'ombre De ce mancenillier.  L'effet pleure et sans cesse interroge la cause.  La création semble attendre quelque chose.  L'homme à l'homme est obscur. Où donc commence l'âme ? où donc finit la vie ?  Nous voudrions, c'est là notre incurable envie, Voir par-dessus le mur.  Nous rampons, oiseaux pris sous le filet de l'être ;  Libres et prisonniers, l'immuable pénètre  Toutes nos volontés ;  Captifs sous le réseau des choses nécessaires  Nous sentons se lier des fils à nos misères  Dans les immensités.*

 Ce poème est angoissant de par les questions existentielles que l’homme se pose qui amène le lecteur à se poser les mêmes questions. Mais également par le registre tragique présent dans ce texte qui inspire terreur et pitié.

   Stephen King, écrivain nord-américain du suspens et de l'angoisse a, à travers son roman The Shining publié en 1977, fait angoisser bon nombre de lecteurs. L'angoisse se fait ressentir progressivement grâce au personnage principal, Jack Torrance, qui se laisse envahir par la folie et va tenter de tuer sa famille.

***Excès de réalité :***

Un excès de réalité provoque aussi un sentiment de malaise chez le lecteur, notamment chez Zola,auteur naturaliste, où des descriptions très détaillées peuvent gêner le lecteur, comme dans l’ Assommoir publié en 1877, où il décrit en détail les pieds très abîmés de Gervaise. Cet excès de réalité est aussi présent dans « La Charogne »,un poème de Baudelaire du recueil Les fleurs du mal publié en 1857. En effet, celui-ci décrit un cadavre d’animaux dévoré par les insectes, une scène réelle dont on détourne habituellement les yeux. Il le décrit dans un poème, provoquant ainsi un décalage entre les poèmes romantiques du XIX ème siècle et l’aspect naturaliste du poème.

***Doute:***

En effet, le lecteur est amené à se poser des questions, à douter. Avec l'utilisation de sous entendus, l'auteur déstabilise le lecteur et l'amène à réfléchir et à analyser le texte afin d'en comprendre les enjeux. Dans la lettre pupitre (lettre 48) du roman épistolaire Les Liaisons dangereuses de Laclos publié en 1782 durant le mouvement des lumières, l'auteur utilise des sous-entendus afin que le destinataire de cette lettre ne comprenne pas le sens réel de la lettre mais que le lecteur oui. Le vicomte de Valmont, libertin, écrit à sa future conquête Mme de Tourvel, femme marié et très croyante, sur le corps nu de sa maîtresse. Mme de Tourvel ne comprend pas le sens caché de la lettre tandis que le lecteur, lui, la comprend.

Le lecteur se questionne également par rapport au secret et au mystère comme dans Barbe Bleue , où le lecteur peut être amené à se sentir mal à l'aise. Le malaise peut aussi engendrer l'angoisse comme dans la nouvelle fantastique Le Horla de Maupassant parue en 1886 pour la première version. Dans cette nouvelle, le doute subsiste chez le lecteur quant à la démence du narrateur ou à la réalité que celui-ci décrit. Le doute est également provoqué par l'irrationnel utilisé le plus souvent dans la littérature fantastique comme dans la nouvelle fantastique La Vénus d'Ille de Prosper Mérimée publiée en 1837, où le lecteur hésite entre une explication rationnelle ou irrationnelle des faits. L'irrationnel est de même présent dans le roman Le colonel Chabert de Balzac où le lecteur ressent de l'appréhension, une hésitation entre le rationnel et l'irrationnel car dans l'incipit du roman , le colonel est sensé être mort mais arrive dans le bureau du clerc comme un vivant.

1. ***Procédés cinématographiques :***
* *Au moyen de quels procédés pouvons-nous susciter le malaise ou déstabiliser notre interlocuteur ?*

**Les angles de vue, infériorité, domination et réalisme :**

Au cours de notre production nous avons eu l’occasion d’utiliser différents angles de vue afin de créer ou du moins favoriser certaines impressions.

Tout d’abord il existe trois sortes d’angles de vue, premièrement la visée horizontale, la caméra est à hauteur d’homme et donne une image plus réaliste à la scène. Ensuite la plongée : la caméra est située au-dessus du sujet et donne une impression d’infériorité et enfin, la contre-plongée où la caméra est située en-dessous du sujet et donne ainsi une impression de domination. De plus cet angle fait ressortir les défauts de la personne filmée.

 Dans *RETINE* nous avons fait le choix d’utiliser la plongée à 0 :50 secondes. L’angle utilisé ici permet d’accentuer le sentiment d’infériorité de la personne allongée sur le sol. Le sujet semble écrasé et fragilisé.

**Capture d'écran à 0:50 secondes RETINE, angle de vue en plongée**

 Puisnous avons utilisés, non seulement la plongée, mais aussi la visée horizontale de façon a ce qu'on puisse voir la personne debout à côté du lit à 0:19 secondes. Dans ce court métrage-ci la visée horizontale nous a permis d'accentuer le réalisme de la scène afin que celle-ci ait un impact plus fort sur le spectateur car celui-ci pourrait plus facilement se sentir happer par la scène qui se déroule sous ses yeux.

**Capture d'écran RETINE à 0:19 secondes, angle de vue visée horizontale**

 Toujours dans la prise de vue, nous pouvons citer quelques exemples : les longs travellings de François Truffaut dans les 400 coups qui donnent une impression d’une scène plus longues et qui font avancer avec le personnage. Dans Irréversible de Gaspar Noé, qui a la particularité d’être monté antéchronologiquement, c’est à dire que l’on commence par la fin et on finit par le début, ce qui déstabilise fortement le spectateur; Les prises de vues dans les premieres minutes du film sont très déstabilisantes, filmées la caméra à l’épaule avec celle ci qui tangue et qui tourne.

« débuller: plan penché. Si l'on oriente le petit axe de la caméra de travers, on obtient des cadres "débullés", où la "bulle" d'un niveau à eau n'indique plus l'horizontalité.

Les plans débullés : justifiés ou inquiétants

Le plan débullé est souvent donné avant qu'il ne soit justifié par la position du personnage regardant par exemple un plan débullé sera généralement donné avant d’indiquer que le personnage a la tête penchée afin que le spectateur soit déstabilisé. Le fait que le personnage ai la tête penchée (vision interne) apporte alors un information qui explique au spectateur la situation. Dans notre court métrage, nous avons utilisé ce plan à plusieurs passages de Rétine, mais ces prises de vue ne sont jamais expliquées au spectateur, ce qui le déstabilise d’autant plus.

exemple: **Ingrid Bergman, la tête à l'envers après la soirée alcoolisée, voit apparaitre Cary Grant (Les enchaînés, Hitchcock)**

source:http://[www.cineclubdecaen.com/analyse/cadredebulleaucinema.htm](http://www.cineclubdecaen.com/analyse/cadredebulleaucinema.htm)

**Le gros plan ou la violation de l'intimité :**

Certains artistes n'hésitent pas à sortir des conventions sociale ou esthétiques afin non pas de plaire mais plutôt de marquer le spectateur. Mais comment marquer ? Qu'est-ce qui peut déstabiliser ? C'est alors que vient la question de l’intimité, bien sûr l'intimité n'est pas la seule chose qui peux procurer une sensation ou émotion forte cependant c'est l'un des thèmes abordé dans nos courts-métrages et c'est pour cette raison que nous avons souhaités le développer ici.

Aux moyens de plusieurs procédés, tel que le gros plan, l'artiste cherche à éliminer la distance qu'il y a entre lui et son interlocuteur, interlocuteur qui peut tout aussi bien être un spectateur qu'un lecteur. Parfois même il va jusqu'à dévoiler sa propre intimité comme nous l'a démontré Mona HATOUM1, artiste plasticienne, dans son œuvre *Corps étranger* réalisée en 1994 qui, au moyen d'une caméra endoscopique2, explore à la fois la surface et l'intérieur de son corps. Cette intrusion, à laquelle est ajoutée une bande son diffusant les pulsations cardiaques ainsi que la respiration telles qu'on les entend depuis les différentes parties du corps examinées par la caméra, nous amène à un excès de réalité pouvant ainsi déclencher le malaise ou du moins de déstabiliser le spectateur. A travers son œuvre, Mona HATOUM réussit à faire devenir étrange quelque chose qui nous est pourtant familier. Bien sûr seul l'extérieur de notre corps nous ait réellement familier car l'intérieur reste, quant à lui, inconnu. Ainsi Mona HATOUM nous offre une expérience sur le ''jamais vu'', l'irregardable et surtout l'inmontrable.

Si nous changeons de référence et que nous passons du côté de la photographie nous avons l'exemple de Robert CAPA3. En effet celui-ci déclare : «  If your pictures aren’t good enough, you aren’t close enough. », soit : “Si vos photos ne sont pas assez bonnes, c’est que vous n’êtes pas assez près ».

 En conclusion l'un des procédés que nous avons utilisés lors de nos courts métrages est le gros plan. Celui-ci nous aura permis de montrer d'une autre manière une partie du corps humain jusqu'à ce que le spectateur se pose la question : « mais qu'est-ce que c'est ? ». Le fait de ne pas savoir, d'être dans l'incertitude et ainsi dans une forme d'inconfort amène à être déstabiliser. Ainsi nous pouvons reprendre une citation de Louis Malle4 qui nous permet d’illustrer l’effet que nous avons souhaités produire sur le spectateur: «  *Je préfère quand le spectateur sorte avec des questions plutôt qu'avec des réponses. »*

**Photographie de l'exposition** *Corps étrangers* **de Mona HATOUM, 1994**

**La bande son, l'illustration de sensations:**

La bande son est un élément important des films, elle peut créer un contraste avec par exemple une scène violente sur fond de musique classique ou bien apporter une ambiance particulière. Très souvent dans les films d'horreurs nous sommes confrontés aux mêmes types de sons crissant, peu agréables à l’oreille. Ces sons plongent le spectateur dans un état d'angoisse, le perturbe ou le mette mal-à-l'aise. De plus la musique peut avoir deux fonctions : la première serait de créer un contraste entre une scène violente et de la musique plus ‘’douce’’, ce procédé est régulièrement utilisé dans les films d’actions ou d’horreur. Deuxièmement la musique permet aussi d'accompagner un mouvement, souvent le rythme s’accélère lors d'une course poursuite ou une action mouvementée puis se ralentit lors d'une scène tragique. Par exemple dans *Le Cuirassé Potemkine,* film soviétique réalisé par Sergueï EISENTEIN5 et sortit en 1925, il est question de la mutinerie du cuirassé *Potemkine* dans le port d'Odessa en 1905 ainsi que de l'insurrection et de la répression qui s'ensuivirent dans la ville. Le thème que traite EISENTEIN est des plus sérieux et certains passages du film sont extrêmement marquants par la violence de leurs images. Bien que le film soit muet il possède néanmoins des musiques qui ont été superposées aux images. L'une des scènes les plus marquantes de ce film de propagande est « L'escalier d'Odessa » qui relate le massacre de civils sur les marches de l'escalier monumental d'Odessa par les soldats tsaristes. Cette scène, qui n'a jamais eu lieu dans la réalité, est accompagnée d'une intense musique au rythme effréné marquant la fuite des civils. Les percussions ne font qu'accentuer le tragique de la tuerie mis en scène. De plus malgré le fait qu'on ne peut pas entendre les cris, sanglots ou autres sons les images sanglantes additionnées à la musique grave et au jeu de scène des acteurs nous permettent, spectateurs, de ressentir l'horreur et la souffrance des civils.

**Capture d'écran du film Le Cuirassé Potemkine, EISENTEIN, scène de l'escalier d'Odessa**

**Les habitudes visuelles du spectateur :**

 En tant que spectateur nous avons des habitudes qui nous amènent à un certain confort.

Une fois écarté du sentier de nos habitudes nos réactions peuvent-être différentes et plus ou moins passives ou violentes.

 Afin d'imager nos propos nous avons fait le choix de prendre pour exemple un film d'horreur Américain nommé *Le Projet Blair Witch* sortit en 1999 et d'une durée d'environ 78 minutes. Dans ce long métrage, réalisé par Daniel Myrick6 et Eduardo Sanchez7, nous retrouvons le format « found footage8 » qui consiste en la production entière d'un film usant de caméra subjective. C'est à dire que durant la totalité, ou du moins une partie, du film les images sont rapides, instantanées et la qualité visuelle et sonore est volontairement moins bonne que dans une production lambda. L'un des avantages du « found footage » est le coût faible de la production cependant cela peut amener de nombreux spectateurs à être malade ou du moins nauséeux de par un usage important très important des mouvements de la « caméra à l'épaule ». Ce fut le cas pour *Le Projet Blair Witch* , non seulement le film a rendu malade de nombreux spectateur mais il a eut un succès phénoménal rapportant plus de 250 millions de dollars.

 En conclusion les habitudes visuelles du spectateur sont faites pour être bouleversées de façon à marquer non seulement celui-ci mais aussi bousculer la culture populaire en créant de nouveaux genres comme ce fut le cas avec le « found footage ».

Affiche 01 de «LE PROJET BLAIR WITCH» [France]

**Image ci-dessus : Affiche du film Le Projet Blair Witch9**

* ***Et dans notre court-métrage ?***

 Dans *RETINE* nous avons fait le choix d'utiliser le « found footage » afin de déstabiliser le spectateur. Non seulement ce genre permet de rappeler le style des films d'horreurs mais l'utilisation de la caméra subjective permet de créer une sorte d'échange entre le protagoniste et le spectateur. En effet, grâce à ce procédé, ils partagent la même perception visuelle et l'identification au personnage est ainsi favorisée. Pour en revenir à notre production nous retrouvons l'aspect de « found footage » notamment dans les scènes où la danseuse apparaît. Les filtres utilisés qui amènent un aspect dégradé visuellement parlant, ainsi que la manière de filmer pourrait faire croire à un vieil enregistrement. De plus de 0:12 secondes à 0:14 les mouvements de caméra sont importants et celle-ci semble être posée sur l'épaule du protagoniste, comme le veut habituellement le « found footage ».

 Ce genre nous aura ainsi permis de déstabiliser le spectateur à l'aide des différents procédés exposés précédemment.

1. **Notre réponse à la problématique**

**Comment déstabiliser à travers une oeuvre courte ?**

* **Des repères de plus en plus absents**

 Les trois séquences, n’ont aucun rapport les uns avec les autres et ont été tournées séparément. Néanmoins, nous avons choisi de les regrouper dans un seul court métrage, pour qu’elles forment un crescendo.

 Le premier,SLEEP, respecte certaines règles cinématographiques, comme un enchaînement logique des évènements ( situation initiale : La jeune fille dort, élément perturbateur : L’homme entre dans son intimité ) et est ainsi narratif. Néanmoins, la situation finale n’est pas présente. En effet, le spectateur voit seulement la main de l’homme s’approcher, et la jeune fille se réveiller. Cette fin précoce laisse libre cours à l’imagination du spectateur, et provoque un malaise face à l’incertitude du dénouement, bien que la fin soit sous entendu ( l’homme s’apprête à faire du mal à la jeune femme ). De plus, le fait de pénétrer dans l’intimité du personnage est susceptible de déstabiliser le spectateur. (Voir II Procédés provoquant le malaise ).

La 2nde séquence, NUIT LIQUIDE, fait perdre tous ses repères au spectateur. En effet, des plans variés se suivent mais n’ont aucun rapport les uns entre les autres, comme l’homme basculant en avant, suivit d’un plan de deux jeunes femmes s’apprêtant à s’embrasser, à ? Des plans défiant la logique sont aussi présents, comme la caméra posée entre deux miroirs à ? , créant, par le biais d’un effet d’optique, des reflets infinis de la caméra. Certains plans agressent même les yeux du spectateur, comme la succession d’images colorés ( formant un ensemble psychédélique ). De plus, le plan à ?, où une bouche semble embrasser de la peau, est peu reconnaissable et déstabilise encore plus le spectateur. Enfin, les plans, contrairement au précédents courts métrages, ne se passent pas au même endroit.

 RETINE, la dernière séquence, commence à sortir des sentiers battus et prend une forme plus expérimentale. Ainsi, un enchainement de plans ayant peu de rapport les uns avec les autres sortent le spectateur de sa « zone de confort », en supprimant les repères que celui-ci est habitué à avoir. Par exemple, les plans des yeux révulsés à 00:30 n’ont aucun rapport avec le reste du court métrage, tout comme la ballerine qui danse et tourne de plus en plus vite. Néanmoins, certains parallèles et liens logiques sont présents entre les scènes, comme les plans du pied qui rappe le sol dans le couloir, qui précède le zoom sur les pieds de la danseuse, créant ainsi un décalage entre la dureté du premier plan ( pieds nus, couleurs rouges et ternes ) et la grâce des pointes de la danseuse ( ballerines, couleurs claires et froides ). De plus, l’intégralité de Rétine est tourné dans une cave, donnant ainsi un repère au spectateur et une certaine unité au court métrage.

Ainsi, le spectateur n’a plus de repères narratif, logiques ( plans qui n’ont aucun rapport les uns entre les autres ), visuels ( montage psychédélique) et spatiaux.

 **-> Des thèmes abordés dans le II, réutilisés pour les courts métrages :**

-> Entrer dans l’intimité d’une personne, assister à une situation où on ne devrait pas être, a été utilisé dans Sleep.

-> Entrer dans l’intimité d’une personne -> La voir de trop près, a été filmé dans Nuit liquide, au moment où l’homme se lèche la bouche, à ?.

-> Le thème de la sexualité a été repris dans Nuit liquide. Le spectateur assiste à une scène intime, à ?, une bouche semble embrasser une partie de peau.

-> Le thème de la nudité a été mis filmé dans Nuit liquide et Rétine : Les jeunes filles nues dans le bain, dans Nuit liquide, et la jeune femme nue face contre terre à dans Rétine.

-> La peur, dans Sleep et Rétine : En ce qui concerne Sleep, c’est l’ombre de l’homme menacant la jeune fille qui dort dans Sleep qui est susceptible de faire naître un sentiment d’angoisse ou de peur chez le spectateur.

D’autre part, dans Rétine, la bande son aux bruits angoissants ( alarmes, etc), l’ accélération des mouvements vers la fin, le chien qui, par le biais d'une succession de plan, semble être une menace pour la femme nue contre le sol, et la jeune femme qui semble morte ( dernier plan ).

 **-> De nouveaux thèmes abordés :**

-> L ’homosexualité chez l’adolescent, un sujet tabou, présent dans Nuit Liquide. des jeunes filles, nues dans un bain qui s’embrassent.

-> Des bruits et images agressant les sens du spectateur dans les deux dernières séquences: Le montage psychédélique dans Nuit Liquide, et le pied rappant par terre à ? dans Rétine.

**♠ Le choix des titres dans notre court métrage ♠**

♣ *SLEEP* ♣

 Pour ce premier court-métrage nous avons fait le choix de faire référence au film expérimental en noir et blanc de Andy Warhol10 datant de 1963. Dans ce film, d'une durée de huit heures, l'artiste à fait le choix de filmer son amant, Jean Giorno11 alors que celui-ci dormait. En réalité le montage ne dure que cinq heures cependant Warhol souhaitait représenter une nuit de sommeil ''normal'' et a donc dut réutiliser certaines images, on remarque donc que certains passages sont identiques.

Dans notre court-métrage, on voit une jeune fille qui dort, la caméra subjective donne l'illusion d'une personne, que l'on pourrait qualifier ici de voyeur, observant celle-ci durant son sommeil.

♦ *RETINE ♦*

 Dans ce deuxième court-métrage nous avons choisis ce titre en raison des images à 0:33 et 0:34 où l'on peut voir les yeux de Jeanne ainsi que d'Anatole. Même si l'on pourrait croire que les yeux d'Anatole ont subis un effet il n'en est rien, en effet celui-ci peut naturellement réaliser ce ''tremblement'' qui est assez troublant. Le titre à une fois de plus un lien direct avec le court-métrage en revanche nous l'avons nous même choisit et non pas reprit afin de faire référence à une œuvre.

♥ *NUIT LIQUIDE* ♥

 *NUIT LIQUIDE* est le titre de notre dernier court-métrage. Cette fois-ci nous avons voulu jouer le jeu de l'aléatoire en écrivant sur des bouts de papiers plusieurs mots nous venant à l'esprit. Nous avons effectué un tirage au sort et deux mots sont sortis : NUIT et LIQUIDE. Nous aurions très bien pu recommencer le tirage au sort cependant ce titre correspondait parfaitement à notre court-métrage. Si on interprète le sens du titre, LIQUIDE représente l'eau et l'ambiance aquatique sonore et visuelle et NUIT l'obscurité dans laquelle est plongée la carte qui brûle dans les premières et dernières secondes. De plus nous aimions l'effet de matière que ce titre produisait. Enfin *NUIT LIQUIDE* peut sembler être un choix étrange pour un titre et le spectateur peut ainsi être marqué par son originalité.