



STORY BY
**MICHELANGELO
ANTONIONI**

INSPIRED BY A
SHORT STORY BY
JULIO CORTAZAR

© MCMLXVI BY METRO
ALL RIGHTS IN
RESERVED UNDER

PETIT RAPPEL EN GUISE D'INTRODUCTION :

Le philosophe Gilles DELEUZE dans ses deux ouvrages consacrés au cinéma – « *Cinéma I – l'image-mouvement* » (1983) et « *Cinéma II – L'image-temps* » (1985) – envisage le film comme un tout organique fondé sur trois régimes ou types d'images différents :

- *L'image-perception* (la figure du champ contre-champ) ;
- *L'image-action* (le plan moyen, montrant l'action) ;
- *L'image-affection* (le gros plan, renvoyant peu ou prou au visage c'est-à-dire à l'émotion).





RESUME DE L'EPISODE PRECEDENT...



Vous l'avez trouvée ?

Deleuze parle de schéma « sensori-moteur » : voir-agir-ressentir...

La modernité va être définie par Deleuze comme une mutation reposant sur la rupture du schéma sensori-moteur.

LE CINEMA D'APRES-GUERRE POSE AINSI LA QUESTION DE CE QUI, AUPARAVANT, ALLAIT DE SOI : L'ACTION.



Ce cinéma moderne débouche sur ce que Gilles DELEUZE nomme des « situations optiques et sonores pures ». LE REGARD, L'ECOUTE VONT DEVENIR LE VERITABLE SUJET DU CINEMA.



« *BLOW UP* » (1967) de Michelangelo ANTONIONI ou la fabrication d'un spectateur émancipé.

LES ANNEES 1960 : ENTRE SWINGING LONDON ET ERE DU SOUPCON...

La guerre du Viêt-Nam débute en 1955 et se termine en 1975 (on parle de 2 à 5 millions de morts). Nombreuses guerres de décolonisation ;

En août 1960, le groupe *The Quarrymen* adopte son nom définitif : *The Beatles* ;

Assassinat du président américain John Fitzgerald Kennedy, le 22 novembre 1963 à 12 h 30 sur la *Dealey Plaza* à Dallas (Texas) ;

A l'été 1964, les lourdes difficultés rencontrées par Aldo Moro (chef du parti démocrate chrétien) pour former un gouvernement font planer sur l'Italie de fortes rumeurs de coup d'état ;

Assassinat du leader noir Malcolm X, le 21 février 1965 à Harlem (New-York) ;

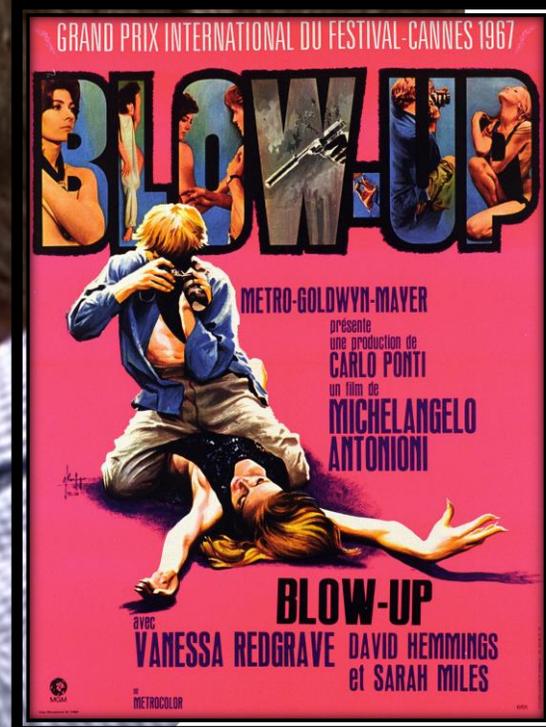
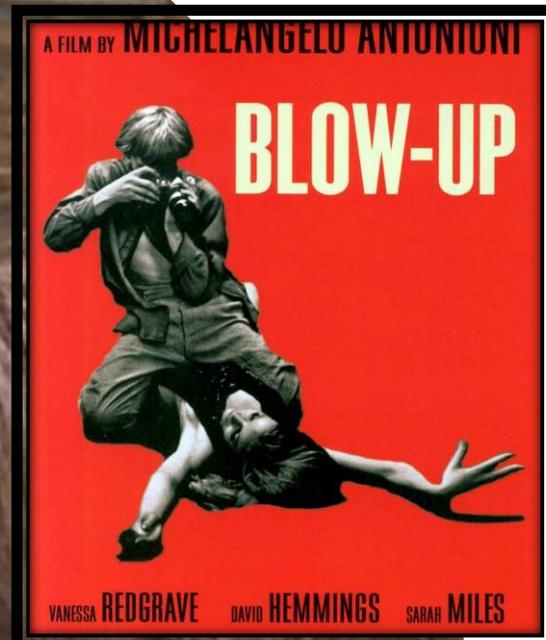
Sortie de « Blow up » le 18 décembre 1966. Le film obtient la Palme d'Or au festival de Cannes 1967 ;

A l'automne 1967, se manifestent les premiers troubles à l'université de Trente, suivie par l'université catholique de Milan, puis celle de Turin. La contestation s'étend à toute l'Italie de décembre 1967 à février 1968.

Assassinat de Martin Luther King, le 4 avril 1968 à Memphis (Tennessee) ;

Mai 1968 ;

Assassinat de Robert Kennedy, le 6 juin 1968 à Los Angeles (Californie)...





**Il se dirige vers la capitale de l'Etat
Springfield, Illinois.**

*« Call
Northside
777 »*

*(Appelez Nord
777 – 1948)
de Henry
HATHAWAY.*



"Décembre..."

Le 22 décembre!
c'est là!

NEWSPAPER
EMBER 22

CE QUI CARACTERISAIT LE CINEMA CLASSIQUE ÉTAIT, SELON LE CRITIQUE SERGE DANÉY, LE PACTE PHOTOLOGIQUE SELON LEQUEL VOIR ET COMPRENDRE ÉTAIT UNE SEULE ET MEME CHOSE. LA FOI EN L'IMAGE REGNE.

CE QUI CARACTERISERA LES ANNES 60, PUIS LES ANNEES 70, SERA LA REMISE EN QUESTION DE L'OBJECTIVITE ET DE LA REPRESENTATION COMME OBJET DE CONFIANCE. EN D'AUTRES TERMES, POUR COMPRENDRE, VOIR NE SUFFIRA PLUS : IL FAUDRA ANALYSER L'IMAGE...



A l'issue de cette séquence centrale que remarque-t-on ?





Ce qu'étudie dans « *Blow up* », la caméra d'ANTONIONI n'est pas l'évènement mais le regard porté sur l'évènement. Le photographe, donc.

Pourtant, à l'origine de « *Blow up* » figure un évènement marquant survenu quatre auparavant...





En déplaçant l'enquête « dans » l'image elle-même, la modernité – *synonyme de doute* – questionne le cinéma dans :

- Ses rapports au réel et à l'illusion ;
- Ses rapports à l'Histoire ;
- Ses rapports à lui-même (reproduire le réel, révéler une vérité, proposer un discours, faire référence, preuve...).



Les images de l'assassinat du président américain vont constituer, à partir de la fin des années 1970, le « film » le plus vu au monde jusqu'aux images du 11 septembre 2001...

Le « film Zapruder » va déclencher aux Etats-Unis et dans le monde un flot continu d'interprétations diverses des images. On parle d'une pulsion herméneutique collective.

Dans « *Blow up* », ANTONIONI réduit au maximum la représentation de cet évènement.

Le meurtre est un élément second du récit. L'identité de la victime comme la recherche du ou des coupables n'intéressent pas le cinéaste.

« *Blow up* » n'est pas film policier en dépit de son argument de départ...

Le vrai sujet du film c'est le regard : celui que le protagoniste-photographe porte – ou croit porter – sur le réel qui l'entoure. A ce sujet, que nous montre le film ? Que nous regardons mal. Que nous ne savons pas regarder. Que nous regardons sans voir.

En lieu et place d'un assassinat, le photographe – pourtant un professionnel du regard – n'a vu qu'un marivaudage.

Sans analyse de l'image, nous ne voyons en définitive que ce que nous voulons bien voir et non ce qu'il y a à voir...

NOUS PREFERONS TOUJOURS EN PREMIER LIEU « RECONNAITRE » PLUTÔT QUE « CONNAITRE ».



« *Rear window* » (Fenêtre sur cour – 1954) d'Alfred HITCHCOCK.

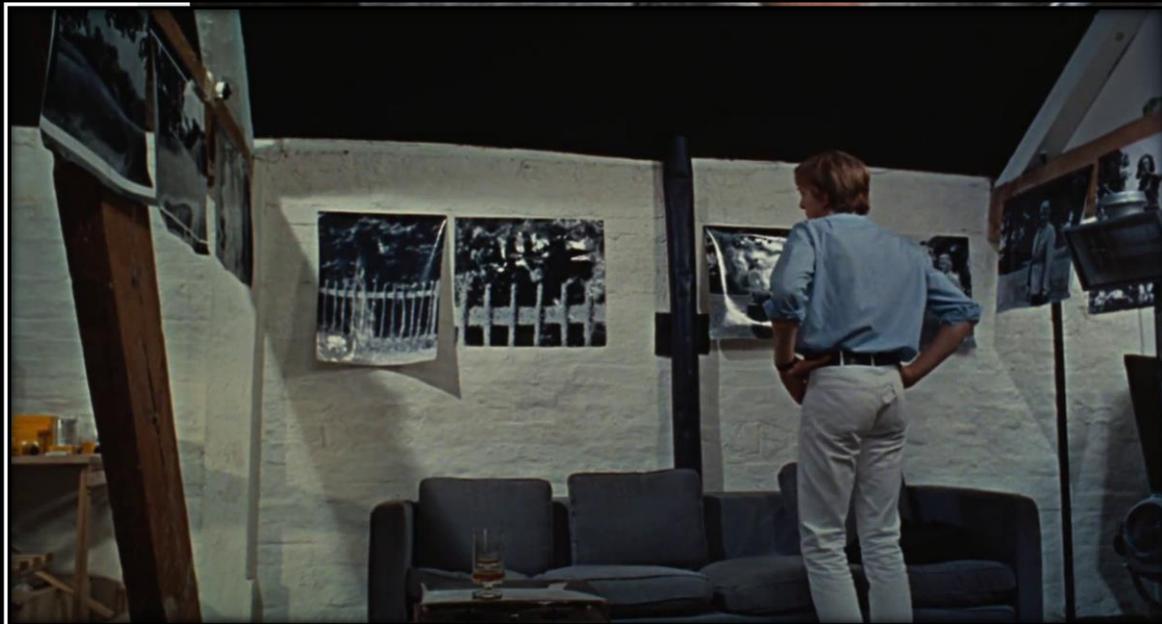
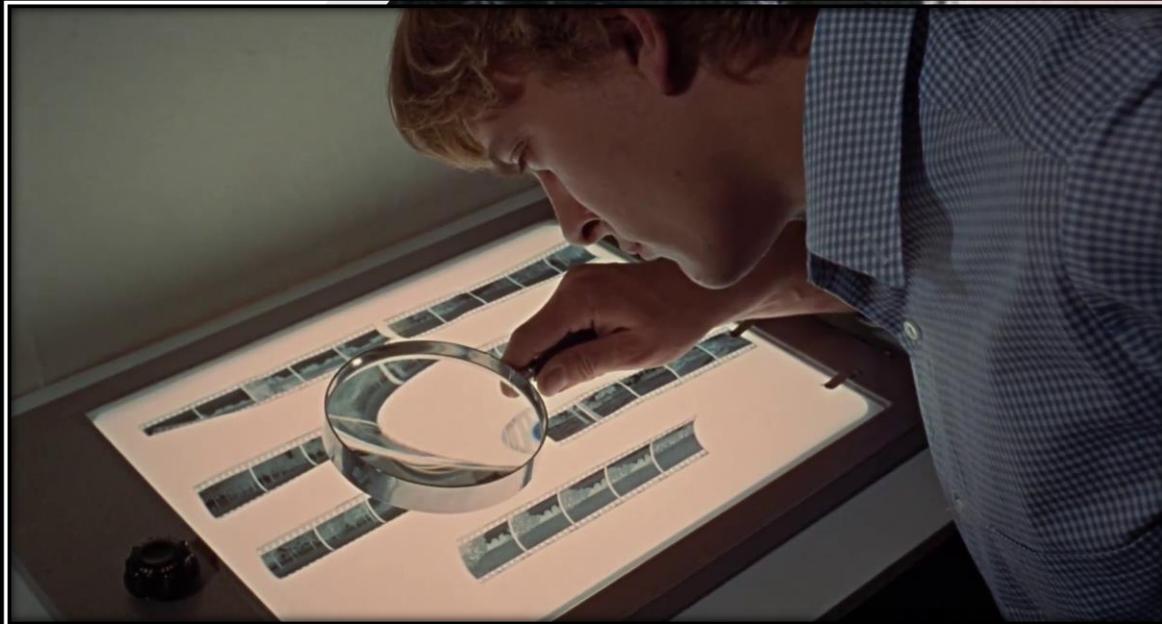
Que nous montre Alfred HITCHCOCK en 1954, six ans après Henry HATHAWAY et treize avant ANTONIONI ?

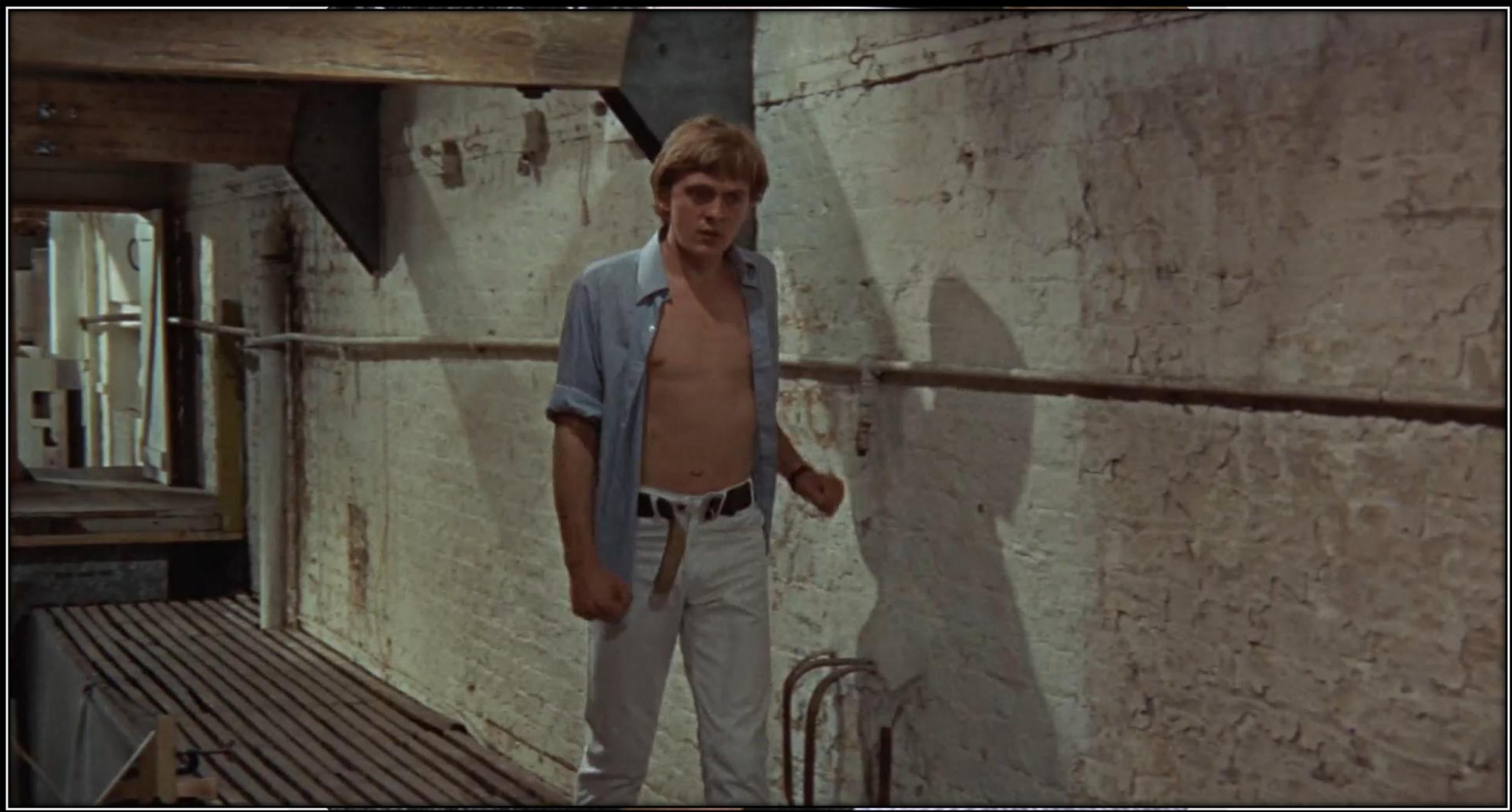


Que l'image est avant tout un « chiffre », c'est-à-dire une énigme à déchiffrer si l'on veut comprendre ce que l'on voit.



Que nous montre la séquence du développement des photographies ?





Ce que le film induit c'est le fait qu'au cinéma la projection est aussi le fait du spectateur : nous projetons notre personnalité, notre culture, notre vécu sur les images que nous voyons.

Cette projection-là est vectrice de bien des méprises...

D'une certaine manière nous ne sommes capables de ne voir que ce que nous avons déjà vu. Ainsi faisons-nous, plus ou moins consciemment, le choix de reconnaître notre propre imaginaire dans ce que le réel nous offre à voir plutôt que de nous confronter à ce que nous n'avons jamais vu, à ce que nous ne voulons pas voir.

Chacun d'entre nous se projette de la sorte lui-même sur un monde environnant dont les significations, en retour, ne peuvent que nous échapper. Nous entretenons un rapport très intime à ce que nous voyons sans en avoir toujours conscience.

L'apprentissage du regard devrait être une lutte sans cesse renouvelée pour ne pas se voir soi-même en toute chose.

Thomas, au cours de cette séquence cruciale, comprend que le travail de l'artiste ne consiste pas à voir pour photographier (ou filmer) mais à photographier pour voir !

C'est là tout le sens du terme « *objectif* » : la vision offerte par la machine repose sur un ordonnancement égalitaire, sans partis-pris, des éléments de l'image. L'appareil « voit » sans à-priori affectif ou culturel.



Le film fait alors preuve d'un subtil sens de l'humour – une ironie – dans le rapport entre Thomas – photographe sachant supposément rendre compte du réel – est son voisin, Bill, artiste également mais spécialisé dans le contraire de la figuration photographique : l'abstraction picturale.

Le film va prendre la forme d'une leçon d'humilité pour Thomas, personnage imbu et égocentré, qui va comprendre au terme de son « enquête » qu'il ne détient pas davantage que son voisin les clés de la compréhension du réel...

Ainsi faudrait-il à ce stade évoquer le titre du film :

Blow up – Terme anglais très polysémique évoquant les idées de souffle, d'éclatement, d'agrandissement, de révélation et d'épanouissement.

- Souffle : présence du vent durant la séquence du meurtre, autrement dit de ce qu'on ne peut percevoir – élément réel mais invisible – qu'au-travers de ses conséquences ;
- Eclatement : ce qui se dit tout aussi bien de la vérité lorsqu'elle nous apparaît que d'une déflagration, d'un coup de feu par exemple ;
- Révélation : terme à la fois biblique et photographique en lien avec le dévoilement d'une vérité cachée.
- Epanouissement : la visée du film concerne l'émancipation d'un spectateur conscient des limites de son regard.



En 1970 Jean Leirens, critique et historien du cinéma, écrivait à propos du film : « *Le véritable sujet de Blow-Up ce sont les interfaces entre le réel et la fiction, le vécu et l'imaginaire comme le suggère fort bien la partie de tennis qui clôt le film* », c'est également, loin de l'image pittoresque d'une époque devenue aujourd'hui mythique, une parabole sur l'existence et sur notre difficulté à saisir la réalité dans sa complexité. Le héros du film - il se prénomme Thomas comme l'apôtre qui voulait voir pour croire - en aura « la révélation » au terme d'un parcours s'apparentant en surface à une enquête policière.

Au terme du film, c'est à notre propre examen que nous a convié ANTONIONI. Ou plus exactement à l'examen de nos habitudes de perception qui nous coupent davantage du monde qu'elles ne nous en rapprochent.

Avec « *Blow up* », le cinéma moderne se renouvelle : après avoir aboli la frontière entre fiction et documentaire pour mieux saisir le réel (ROSSELLINI, DE SICA), il met littéralement en scène la figure du spectateur dans un film où il s'agit moins pour le personnage d'agir efficacement que pour le spectateur d'apprendre à voir.

OR POUR VOIR, IL FAUT SE DECENTRER C'EST-À-DIRE QU'IL FAUT INITIER UN PARCOURS DU CONNU (SOI) VERS L'INCONNU (L'OEUVRE) ET NON RAMENER A SOI CE QUI N'A PAS LIEU DE L'ETRE.

A circular frame containing a photograph of a man with light brown hair, wearing a blue and white checkered shirt, looking through a large magnifying glass. The magnifying glass shows a close-up of a person in a white shirt standing in a park-like setting with trees and a path. The background of the photograph is a blurred outdoor scene with trees and a path.

« Il me semble que la racine du mal est toute entière dans la contrainte que notre intelligence impose à notre à notre regard. »

*Sigmund FREUD, « L'interprétation des rêves »,
1899.*

MERCI BEAUCOUP DE VOTRE ATTENTION.