

Blow-Up
Ouvrir les yeux
Blow-Up Grande-Bretagne / Italie 1966, 111 minutes

Carlo Mandolini

Numéro 251, novembre–décembre 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47415ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mandolini, C. (2007). Compte rendu de [Blow-Up : ouvrir les yeux / *Blow-Up* Grande-Bretagne / Italie 1966, 111 minutes]. *Séquences*, (251), 25–25.

BLOW-UP

Ouvrir les yeux

Après les œuvres magistrales et immenses que furent *L'Avventura*, *La Notte*, *L'Eclisse* et surtout *Il Deserto Rosso*, Michelangelo Antonioni retourne à Londres pour réaliser *Blow-Up*, qui deviendra une œuvre clé de la pop culture mondiale et l'un de ses films les plus connus.

CARLO MANDOLINI

Pourtant, *Blow-Up* a été considéré comme un film à part dans l'œuvre d'Antonioni. Il est vrai que le film avait surpris en raison de l'apparente cassure qu'il provoquait avec la production antérieure du réalisateur. Et cette rupture semblait nette.

Mais le film, dont l'obsession esthétique permet de souligner à grands traits la superficialité des êtres, contient pourtant tout ce qui était déjà au cœur des préoccupations d'Antonioni. Et c'est justement grâce à la mise en évidence de ces éléments en apparence étrangers à son œuvre que le réalisateur a précisément réussi à pousser encore plus loin sa démarche. Une démarche qui illustre à quel point, sous l'influence de la modernité (mais devrions-nous déjà parler de postmodernité ?), l'espace humain devenait étrange, méconnaissable en perdant ses caractéristiques anthropologiques essentielles.

Tout comme pour les Grecs anciens, pour qui *vivre* et *voir* étaient des notions intimement liées (c'est Debray qui nous le rappelle), Antonioni interpelle l'individu et l'invite à *sur-vivre* à la modernité en apprenant à *regarder* le monde autrement. Et en tant qu'icône de la jeunesse moderne, Thomas, le photographe de *Blow-Up*, est donc invité à s'impliquer dans ce processus d'apprentissage.

Mais comme c'est souvent le cas chez les hommes antonioniens, contrairement aux femmes, ce vide moral et psychologique ne le trouble pas. Aussi, Thomas vogue-t-il d'une expérience humaine à l'autre sans s'y impliquer moralement ou psychologiquement. Il passera ainsi, sans transition aucune, d'une nuit de reportage photo clandestin avec des sans-abris, à une séance de photo de mode très stylisée avec des mannequins qu'il méprise. Et n'oublions pas qu'entre ces deux événements, nous avons assisté à une (célèbre) scène d'amour par procuration entre Thomas et le mannequin-vedette Verushka. Mais scène d'amour sans véritable contact physique (ou comment faire l'amour par l'entremise d'une caméra), qui nous rappelle que cette insensibilisation de l'individu est non seulement morale et psychologique, mais qu'elle se révèle également physique.

De plus, chez Antonioni, l'homme moderne, et c'en est devenu un cliché, a attribué à l'objet une valeur particulière qui lui permet de vivre par procuration.

Et dans ce même mouvement de réification, l'image devient l'ultime objet du désir. Le photographe *prend* des images comme il *prend* les objets : frénétiquement, sans réfléchir à leur sens (Antonioni voit-il déjà venir la société de consommation des images ?). Ce n'est qu'après, peut-être, que les images signifieront quelque chose, mais pas avant qu'elles n'aient été enfermées dans ce livre à paraître sur lequel travaille le photographe. À nouveau, le sens et l'essentiel passent par l'objet, ou du moins par la médiatisation de l'expérience humaine !

Or, Thomas vivra durant le film une métamorphose, une transformation fondamentale qui lui permettra soudainement de commencer à voir autrement, notamment ses propres photographies, qui se mettent alors à lui raconter une tout autre histoire (le récit photographique du soi-disant meurtre).

Et ici, *voir autrement* c'est parvenir à voir au-delà de l'objet et à percevoir l'invisible.

Révélation d'une perception nouvelle qui, il est intéressant de le souligner, passe ultimement par le son. Nous n'avons pas vu la balle lors du match de tennis des mimes. Mais nous l'entendrons quelques instants plus tard, lorsque le photographe se sera lui-même convaincu que cette balle invisible existe vraiment et que lui seul est en mesure de la remettre en jeu.



L'image... l'ultime objet du désir

Signalons en terminant que Thomas, en tant que photographe et artiste, a ce devoir moral d'être particulièrement sensible à l'environnement social et psychologique de son époque. Aussi, dès le début du film, il est réceptif à la présence des mimes qui viennent troubler la quiétude de la ville figée. Il accepte même, d'une certaine façon, de se faire le porte-étendard de leurs revendications en acceptant d'installer l'une de leurs pancartes à l'arrière de sa décapotable. Mais il est encore trop tôt pour que cela soit signifiant pour Thomas, puisque la pancarte vole au vent... à l'insu du photographe. La suite du film s'appliquera alors à illustrer ce processus de réveil de l'individu moderne (blowup/wake up). Un réveil qui implique à la fois personnage et spectateur.

La révélation *sonore* du capteur d'images sonne-t-elle ce réveil ? Si on répond par l'affirmative, *Blow-Up* pourrait être un film particulièrement optimiste dans le parcours du réalisateur.

Mais à la lumière de l'œuvre d'Antonioni, il est loin d'être certain que cet appel au réveil ait été entendu. Car à l'instar de Thomas qui disparaît littéralement à la fin de *Blow-Up*, bien d'autres personnages d'Antonioni ont disparu sans laisser de traces... sauf peut-être dans la mémoire des cinéphiles.

■ Grande-Bretagne / Italie 1966, 111 minutes — Réal. : Michelangelo Antonioni — Scén. : Michelangelo Antonioni et Tonino Guerra, d'après la nouvelle *Las babas del diablo* de Julio Cortázar — Images : Carlo Di Palma — Mont. : Frank Clarke — Dir. art. : Assheton Gorton — Cost. : Jocelyn Rickards — Mus. : Herbie Hancock — Int. : Vanessa Redgrave (Jane), Sarah Miles (Patricia), David Hemmings (Thomas), John Castle (Bill), Jane Birkin (jeune modèle), Gillian Hills (jeune modèle), Peter Bowles (Ron) — Prod. : Carlo Ponti.