



Œuvre d'une grande modernité, Blow-Up questionne les rapports qu'entretiennent le réel et l'illusion, à travers le parcours d'un photographe de mode qui redécouvre, en sortant de son studio, l'épaisseur d'une réalité qui échappe à ses desseins.

Mais il se retrouve vite confronté à une image de mort qu'il n'a nullement préméditée ni même envisagée, et sa vie bascule. Il prend conscience de ce dont la vie est faite, et qu'un rien peut emporter.

C'est aussi un des rares films du réalisateur qui remporta un succès commercial relatif, en dépit de son austérité.

[Drame psychologique](#)

Avec : David Hemmings (Thomas), Vanessa Redgrave (Jane), Peter Bowles (Ron), Sarah Miles (Patricia), John Castle (Bill) , Jane Birkin (la blonde), Gillian Hills (la brune), Veruschka von Lehndorff (elle-même). 1h52

1966

Genre : [Drame psychologique](#)

Avec : David Hemmings (Thomas), Vanessa Redgrave (Jane), Peter Bowles (Ron), Sarah Miles (Patricia), John Castle (Bill) , Jane Birkin (la blonde), Gillian Hills (la brune), Veruschka von Lehndorff (elle-même). 1h52.

À Londres, Thomas, un photographe de mode, se rend dans un parc où un couple qui s'embrasse attire son attention. Il prend des clichés, mais la jeune femme, Jane, exige les négatifs, allant jusqu'à s'offrir à lui pour les obtenir. Thomas lui donne une autre pellicule et il développe les photos du parc. En agrandissant celles-ci, il découvre un crime, ce qu'il vérifie dès la nuit suivante, en découvrant la présence du cadavre dans le parc. Désespéré, il cherche conseil auprès de ses amis, en vain. Pendant ce temps, les bobines ont été volées dans son atelier. De retour au parc, il s'aperçoit que le corps a disparu. Tout près de là, une troupe de clowns mime une partie de tennis, se renvoyant une balle invisible.

Au-delà de ce bref résumé, tiré de l'encyclopédie Hachette, et avant de développer les multiples interprétations du film, il importe de reconstituer l'histoire. Car, contrairement à ce que l'on a souvent affirmé, l'intrigue de *Blow-up* est loin d'être minimaliste.

Blow-up retrace avant tout le parcours d'un jeune homme, Thomas, qui essaie de sortir du milieu de photographe de mode, qui lui permet de gagner sa vie, pour devenir photographe d'art. Mais l'intrigue policière constitue un écho, une variation à cette initiation. Elle est aussi et surtout une épreuve pour le spectateur qui, à chaque vision du film, ressort aussi éreinté que Thomas en ayant fait, comme lui, l'expérience de la multiplicité des regards à porter sur le monde.

L'Histoire :

Londres, samedi matin. Le prologue débute sur un montage alterné entre une bande de hippies grimés en mimes circulant à bord d'une Land-rover et Thomas qui sort de l'asile de clochard où il a passé la nuit. Thomas attend que les autres sans domiciles se soient éloignés, et court jusqu'à sa Rolls stationnée à proximité. On comprend qu'il était dans l'asile pour prendre des photos. Il démarre, et donne de l'argent aux mimes qui font la quête en se jetant sur les voitures qui passent. Puis il prend son émetteur radio et appelle sa secrétaire.

Il fait développer ses clichés de la nuit. Il est en retard pour une séance de pose avec Veruschka, mannequin célèbre de l'époque, dont il a probablement été l'amant et qu'il traite avec mépris. La séance de pose tourne à la pantomime sexuelle. Il se montre ensuite terriblement odieux et méprisant avec de jeunes mannequins posant pour un catalogue de mode.

Il laisse les mannequins en plan, prend sa voiture et passe devant la boutique d'un antiquaire dont on comprendra bientôt qu'il souhaite l'acheter ayant mandaté pour cela un agent immobilier. Après avoir pris des photos de la boutique, il se retourne et pénètre sans but précis dans Maryon Park. Là, il prend les photos de ce qu'il croit être une jeune femme et son vieil amant en train de s'embrasser. Mais la jeune femme s'en aperçoit et tente vainement de récupérer les photos.

En rentrant, Thomas repasse devant la boutique d'antiquaire et s'entiché d'une hélice. Deux jeunes filles, l'une blonde, l'autre brune viennent lui demander de prendre des photos. Il les renvoie. Il déjeune avec Ron son éditeur auquel il soumet les photos des clochards prises pendant la nuit pour un recueil qui sortira bientôt. Il lui explique aussi que les photos du parc

prises le matin feraient une excellente conclusion à ce recueil plein de misère et de violence. Pendant leur déjeuner, ils sont dérangés par un observateur trop curieux qui, une fois découvert, se précipite vers la voiture de Thomas et tente de voler quelque chose.

Rentré chez lui, Thomas reçoit la visite de la jeune femme du parc, Jane, qu'il séduit et qui se donnerait à lui pour récupérer les photos. Il lui donne un faux rouleau de pellicule et elle repart avant qu'ils ne fassent l'amour et lui laisse un faux numéro de téléphone.

Il développe les photos du parc prise le matin et s'arrête sur le regard hors champ de Jane. Il repère le point où se porte son regard, l'agrandit plusieurs fois et finit par découvrir, caché dans un buisson et derrière une barrière, le visage d'un homme plutôt jeune qui tient un revolver. Satisfait, il téléphone à Ron pour lui dire que les photos sont sensationnelles : il croit que par sa présence, il a empêché un crime. Il n'a pas terminé son explication qu'arrivent les deux jeunes filles du matin manifestement prêtes à tout pour obtenir une séance de photos. Il les contraint quand même un peu à faire l'amour. Au réveil, il les chasse et retourne aux photos. Il distingue maintenant un corps derrière le buisson par lequel Jane s'est enfuie. Mais, cette fois, l'agrandissement des photos ne donne rien : le grain du possible cadavre se réduit à du brouillard.

La nuit est maintenant tombée et il se rend dans le parc et découvre le cadavre. De retour chez lui, il constate qu'il a été cambriolé, qu'il ne reste ni rouleau, ni photos à l'exception de la dernière, celle du cadavre brouillard qui ne prouve rien.

Il essaie de contacter Ron pour qu'il l'accompagne dans le parc. En voiture, il croise Jane mais le temps de s'arrêter, elle a disparue, il se lance à sa poursuite et pénètre dans le Ricky Tick Club où jouent les Yardbirds, Jimmy Page et Jeff Beck aux guitares. Celui-ci fracasse sa guitare et en jette le manche au public. Dans la salle c'est l'émeute, et Thomas réussit à sortir de la mêlée avec le précieux trophée qu'il jette dès qu'il est sorti.

Thomas retrouve Ron dans une fête où il finit par s'endormir. Au matin, Il rentre chez lui et découvre le peintre et sa compagne faisant l'amour, un contrechamp sur un couteau laisse à penser qu'il songe à la tuer mais il repart en silence. Plus tard, elle lui explique qu'elle n'a pas l'intention de quitter le peintre. Il lui explique qu'il a vu un meurtre, elle lui conseille d'appeler la police.

Il se rend sur les lieux du crime, le cadavre a disparu. Le vent souffle dans les arbres dominés par une affiche publicitaire. Les comédiens du début arrivent dans leur véhicule et miment un jeu de tennis. La caméra, d'abord statique, se prend du mouvement des joueurs et quand la balle sort du terrain, les comédiens fixent le héros pour qu'il aille chercher la balle. Il se soumet à leur injonction muette et renvoie la balle. La caméra s'élève l'isolant sur l'étendue verte ; il entend le son de la balle imaginaire.

Analyse :

***Blow-up* se veut le récit d'une perte de contrôle et d'un apprentissage. Thomas, prenant conscience de son incapacité et de l'impossibilité de s'approprier le réel, apprend à le questionner, à revoir ses positions face à celui-ci et à prendre conscience du signe.**

Thomas ne cesse de se tromper au cours du film et, en cela, accomplit bien un parcours initiatique (Selon le mythe de la caverne de Platon, l'erreur est nécessaire à la connaissance : au départ, on ne voit que les ombres, la connaissance c'est le mouvement de détournement, lorsque l'on se retourne pour voir l'objet réel).

Thomas croit pouvoir maîtriser la réalité dans son studio de photos mais se trouve confronté à une réalité beaucoup plus complexe dans le parc. Il fait d'abord l'expérience du contact avec le monde réel par l'entremise de la photographie, laquelle n'était envisagée par lui jusqu'alors que comme un moyen de production, de fabrication d'images, d'icônes. Il redécouvre presque par hasard la capacité d'enregistrement et de témoignage de l'image photographique mais en surestime la portée.

Il croit d'abord avoir empêché un crime avant de comprendre qu'il n'a rien empêché du tout. Il croit tout pouvoir prouver avec la technique, celle de la photo, mais la preuve lui glisse entre les doigts. Thomas a beau se moquer de son ami peintre qui n'arrive pas à vendre ses "gribouillages", il sait que celui-ci possède un net avantage sur lui : il laisse advenir la réalité, le sens n'arrive pas de suite, il faut d'abord que le mystère prenne. Tel est probablement le sens du fameux son de la balle de tennis que veut bien percevoir Thomas à la fin du film. L'insert en parallèle de cette acceptation d'un son imaginaire d'une toile de son ami peintre suggère qu'il l'a rejoint dans son parcours artistique.

Au terme du film, Thomas a probablement beaucoup évolué. Mais c'est aussi le spectateur qu'Antonioni cherche à mettre à la question.

Beaucoup de commentateurs d'Antonioni qui insistent pourtant bien sur le côté très maîtrisé de son œuvre, où chaque objet qui pénètre dans le cadre semble avoir été longuement prémédité, ne semblent pas être sensibles au paradoxe qu'il y a à faire d'Antonioni l'apologue de la perte de maîtrise ou, ce qui revient au même, à faire de ce cinéaste toujours en quête de l'identification, de la communication difficile entre les êtres, le cinéaste de l'incommunicabilité. Dans [l'Image-temps](#) Gilles Deleuze proposait un paradoxe autrement intéressant : si Antonioni est le maître du "cadre vide et déserté" c'est parce que cela lui permet de mettre en place des "espaces indéterminés qui ne reçoivent leur échelle que plus tard, dans ce que Noël Burch appelle un "raccord à appréhension décalé plus proche d'une lecture que d'une perception."

En d'autres termes me semble-t-il, Antonioni ne pose pas l'absence de sens comme une évidence (genre : qu'importe la réalité puisque réalité et illusion sont de même nature) mais met en scène un dispositif où un seul regard ne peut suffire à prouver quoi que ce soit. C'est en confrontant les différents regards mis en jeu dans le récit que le spectateur peut lire la réalité qui ne se dérobe pas mais ne s'offre pas non plus immédiatement et sans déchiffrement.

Le film met en jeu quatre instances du regard, celui de Thomas, celui de son appareil photo, celui du spectateur et celui d'Antonioni lorsqu'il abandonne la prise en charge par l'une des trois instances précédentes pour provoquer un signe visible de mise en scène. La première et la quatrième instances sont des regards subjectifs alors que celle de l'appareil photo rejoint dans une égale neutralité apparente celle du spectateur.

Appartient ainsi au spectateur de décider si, oui ou non, il y a eu meurtre. Il est à peu près certain que le spectateur innocent, celui qui voit le film pour la première fois ne pourra être sûr de rien. A la re-vision, les choses s'éclairent toutefois assez facilement. Dans le parc, le

spectateur bénéficie d'un regard privilégié par rapport à Thomas et son appareil photo. Lorsque Jane s'enfuit après avoir vainement tenté de récupérer le rouleau de photos, on la voit, certes au fond d'un plan général, regarder à ses pieds et faire un écart apeuré à cause d'une forme allongée. Sur le vert de la pelouse, le spectateur attentif distingue l'habit gris bleu du cadavre et en déduit assez facilement qu'il s'agit de l'homme qui embrassait Jane tout à l'heure. Lorsque Thomas mène l'enquête à partir des photographies on voit aussi nettement un visage plutôt jeune caché dans le buisson et la forme qui émerge en dessous est sans conteste un revolver. Certes dans la deuxième partie de l'enquête, après l'amour à trois avec la blonde et la brune, Thomas n'arrive pas à prouver qu'il y a bien un cadavre, l'agrandissement n'aboutissant qu'à grossir le grain qui forme un brouillard. La photo ne prouve rien, et il est alors obligé de se déplacer dans le parc où il constate qu'il y a bien eu meurtre et qu'il s'agit de l'homme du matin. En se souvenant alors de l'étrange scène de l'observateur insistant qui a dérangé Thomas et Ron lors du déjeuner et qui a vainement tenté de récupérer quelque chose dans le coffre de la voiture, il n'est pas bien difficile de voir que Thomas se trompe encore en croyant que c'est le vieil amant que l'on a assassiné. Il s'agirait plus classiquement du mari que Jane et son amant ont entraîné dans un piège visant à l'éliminer. Cette hypothèse n'est toutefois pas indiquée dans le film.

Il me semble ainsi que Jean Leirens dans son texte de 1970 évacue un peu vite la variation policière :

"...se demander comme le héros s'il y a eu crime ou non est une question vide de sens. Plus exactement, c'est la question insignifiante. Le véritable sujet de Blow-up, ce sont les interférences entre le réel et la fiction, le vécu et l'imaginaire comme le suggère fort bien la "partie de tennis" qui clôt le film".

Les relations entre le vécu et l'imaginaire sont effectivement le point nodal qui permettra peut-être à Thomas de devenir artiste. Mais d'une certaine manière le spectateur est aussi amené à un parcours semblable qui l'oblige à prendre son temps, à vérifier et à interpréter.

Car si Thomas ne parvient que difficilement à échapper à son métier de photographe de mode c'est que celui-ci le contraint à vivre dans l'instant, sans qu'il soit possible de faire entrer l'éprouvé ou la réflexion dans le temps de la prise de vue. La séance de pose avec Veruschka von Lehndorff où il fait corps avec son appareil est, à cet égard, la plus significative.

Thomas impose son regard dans le studio mais il est également lucide sur la montée de la société de l'image qui avec ce film fait son entrée sur la scène médiatico artistique. L'image publicitaire c'est aussi bien la voiture que l'érotisme froid. On est en pleine libération sexuelle, et les relations humaines sont à l'image des jeux érotiques, sans émotion (voir là aussi la séance de pose avec Veruschka véritable pantomime de la séduction).

Il ne peut prendre le temps de la réflexion comme le fait Bill, le peintre abstrait, affirmant à propos de son tableau de nature plutôt cubiste : "Quand je l'ai peint, il ne voulait rien dire [...] Et puis plus tard je trouve des choses. Et tout à coup ça s'éclaire tout seul". On notera toutefois qu'il se révèle presque artiste conceptuel avec l'achat de l'hélice. [Marcel Duchamp](#) disait qu'il ne servait à rien de peindre, la peinture ne pouvant être plus belle qu'une hélice. Or la première rétrospective européenne de Duchamp a lieu à la Tate gallery en 1966.

L'appareil photo permet de découvrir la réalité si le temps intervient. Dans ce monde glacé, l'objectif de l'appareil photo fait basculer la frontière entre réalité et illusion. Ce dispositif, une

image que le photographe n'a pas vue et que seule la technique peut restituer, Brian de Palma s'en souviendra dans Blow Out où une bande sonore remplace la pellicule de photos.

Antonioni impose son regard sur le film par des effets de sens directes (l'apparition symétrique des mimes au début et à la fin du film, la guitare dérisoirement jetée) ou des effets de style l'entrée dans le parc, la caméra se mettant à virevolté sur la partie de tennis ou l'isolement du personnage de Thomas à la fin du film. Effet panneau publicitaire Thomas, prenant des photos de la boutique de l'antiquaire. Y est juxtaposé sans raccord un plan de Thomas, en profondeur de champ, cadré à partir du parc, comme si cet espace étranger l'appelait, l'attirait). Cette image gonflée à l'extrême (blow up), relevant plus du pointillisme abstrait que de la photographie comme trace du réel. Prenant ensuite ses distances face à son héros, qui devient un vulgaire point au centre d'un désert de gazon, comme ces points dans la peinture de Bill.

Si Thomas et le spectateur ont une chance de rencontrer l'art dans ce film c'est en sortant de l'immédiateté et en multipliant les pistes d'interprétation et la recherche des preuves. La beauté d'un film ne peut jamais être pleinement atteinte dans le pur ressenti ou l'analyse pure mais dans le parcours de l'un à l'autre. En ces temps d'anti-intellectualisme, il n'est peut-être pas mauvais de rappeler avec Karl Marx que "la théorie est une pratique" : sans cesse revoir le film et vérifier s'il nous dit toujours la même chose.

La BO de Blow-up (source : [site cljb](#))

Tout d'abord on pourrait s'étonner que la musique d'un film consacré au Londres de 1966 ait été confiée à Herbie Hancock, un musicien de jazz. C'est parce qu'à l'époque les photographes utilisaient du jazz cool comme musique d'ambiance durant les séances de pose. Herbie Hancock est ici accompagné par une kyrielle de grands jazzmen : Freddie Hubbard, Jim Hall, Ron Carter, Jack Dejohnette et bien d'autres.

Les sessions d'enregistrement ont eu lieu à New York, car les premières prises effectuées avec des musiciens anglais ne le satisfaisaient pas.

Et puis, il y a Stroll On. Au départ Antonioni pensait au Velvet Underground pour la scène dans le club, mais ça n'a pas été possible à cause d'un problème de permis de travail. Il a ensuite pensé aux Who, le groupe le plus représentatif de la scène underground londonienne de 1966 (ils ont sorti A Quick On au moment où sortait ce film). Mais ça ne s'est pas fait. Il a alors pensé à Tomorrow mais il ne les a pas gardés, les trouvant trop peu professionnels. En dernier recours il a fait appel aux Yardbirds qui ont écrit en catastrophe de nouvelles paroles sur la musique de Train Kept A-Rollin', mais il leur a demandé de conserver le jeu de scène de Roger Daltrey et Pete Townshend. C'est pourquoi Keith Relf se déchaîne derrière son micro et Jeff Beck fracasse sa guitare (en carton...) à la fin du morceau.

Cette bande originale comporte aussi deux morceaux des Lovin' Spoonful interprétés par des musiciens de studio.

Dans la réédition parue en 1996 figurent quelques bonus tracks : un inédit d'Herbie Hancock ainsi que les deux morceaux enregistrés par Tomorrow.

Culture Cinéma « BLOW UP »

Le Ricky Tick Club existait vraiment. Il s'agissait d'un club de Windsor dans lequel les Yardbirds se produisaient régulièrement.

Pour créer le personnage de Thomas, Antonioni s'est inspiré de David Bailey.

Bibliographie :

La revue "Cadrage", article de [Bruno Cornellier](#) Novembre-décembre 2001

L'article [Blow-up](#) sur le site de Jean-Louis Bergami pour l'analyse de la BO

