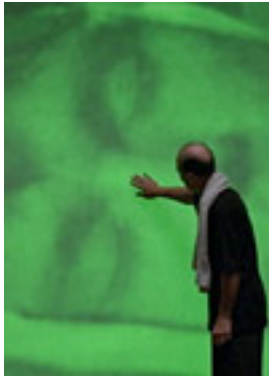


# L'ILLUSION CINEMATOGRAPHIQUE

par Jean Gérard Veyrat

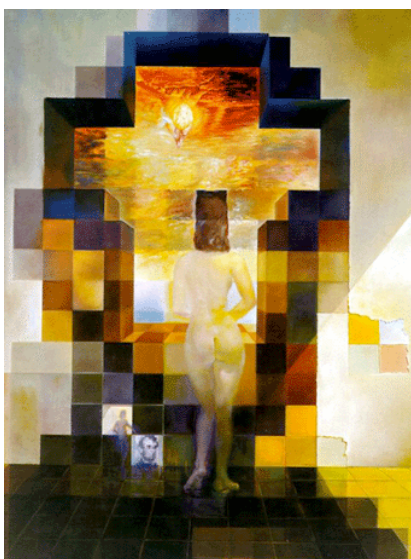


## Introduction

De tous temps, la question des rapports entre l'illusion et le réel a soulevé des passions chez les penseurs de tous pays, et cela dans tous les champs d'étude. Nous allons successivement passer en revue ces différents champs, assez rapidement pour les premiers (philosophie, peinture, psychologie, psychanalyse, théâtre), où il y aurait pourtant tellement de points à développer, plus longuement pour le dernier (cinéma), qui est le plus récent et aussi un medium de prédilection.

Chez les philosophes grecs, déjà, on trouvait dans les discours de SOCRATE, cette phrase, rapportée par PLATON, à propos de l'apologue de la caverne : « *Le savoir de l'homme n'est qu'une illusion. Aux ombres qu'ils voient, ils donnent les noms des choses elles-mêmes* » (1). Par la suite, nous citerons seulement SPINOZA et son célèbre exemple dit de L'illusion de la rame brisée, à propos de la différence entre l'image réfléchiée et l'image réfractée de la rame dans l'eau, d'où il fait découler la supériorité de la connaissance déductive sur la connaissance sensible (2).

Les illusions ont par ailleurs largement été utilisées par les peintres, en particulier par Salvador DALI qui nous donne par exemple à voir :



« Hommage à Rothko » de Salvador Dali (1976).

- ▶ à propos de son « Hommage à Rothko » de 1976 : « *Gala, regardant la mer Méditerranée, qui à vingt mètres, se transforme en portrait d'Abraham Lincoln* » (catalogue du musée Dali à Figueras),
- ▶ ou encore, dans une autre peinture de 1940, intitulée *Marché d'esclaves, avec le buste invisible de Voltaire*, faisant apparaître soit le portrait de deux duègnes, soit celui de Voltaire, selon le lieu exact d'où l'on observe le tableau et le point de vue qu'on en a,
- ▶ ce qu'on retrouve dans toutes les phrases de Dali, lorsqu'il commente ces œuvres qu'il englobe dans sa recherche dite de l'« espace-temps », par exemple lorsqu'il décrit sa « Vierge Sixtine » de 1958, comme : « *Une peinture presque grise qui, vue de près, est abstraite, et vue à deux mètres, devient la Madone Sixtine de Raphaël, alors qu'à quinze mètres, apparaît l'oreille d'un ange peinte avec de l'anti-matière, et mesurant un mètre et demi* »,



« Madonne Sixtine » de Salvador Dali (1958).

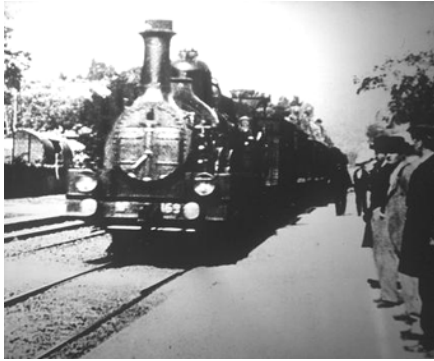
- ▶ ou encore, dans la peinture de 1963 décrite comme « *Cinquante peintures abstraites par lesquelles, à trois mètres, on voit trois Lénine déguisés en Chinois, le tout formant la gueule d'un tigre royal* ».

Mais, bien avant, le phénomène visuel dit des anamorphoses était connu de longue date, puisque l'on pense que c'est DURER qui, en 1525, aurait inventé une lentille dite « *Le portillon de Dürer* », pour produire ces illusions d'optique, qui ont passionné les thaumaturges du XVIème siècle, les philosophes du XVIIème siècle, les historiens de l'art (4), et aussi les psychanalystes puisque LACAN a fait de ce leurre l'image du fantasme, pour traiter du désir du psychanalyste, et illustrer son séminaire de 1964 sur le regard (5), par la reproduction du célèbre tableau d'HOLBEIN daté de 1533, intitulé *Les ambassadeurs*, où l'on pouvait voir, selon la place qu'occupait l'observateur, « soit une curieuse aile volante, soit un os creux, soit enfin, par la droite, une tête de mort » (6), comme on en trouvait si fréquemment dans les peintures, à l'époque dite des « vanités ».

La question des illusions a également, bien sûr, passionné les psychologues, qui les ont d'ailleurs « utilisées » dans les tests projectifs, par exemple. C'est ainsi que chaque planche du test de RORSCHACH repose bien sur l'étude des images que chacun peut avoir « l'illusion » qu'elle représente.



Dans le monde des arts du spectacle, nous ne nous arrêterons pas sur les marionnettistes et autres illusionnistes en tous genres, ni même sur le théâtre, bien qu'il repose en lui-même sur une illusion, bien sûr, puisque l'acteur est censé être seul (en scène), alors qu'il est face à des centaines de spectateurs dans la salle. Ceci a d'ailleurs été combattu par certains metteurs en scène, qui ont d'abord supprimé le rideau de scène, puis ont fait que les acteurs s'adressent au public, voire parsèment la salle, etc. Cette illusion peut aussi être multipliée par différents artifices afin que l'on ne sache plus du tout dans quel plan on se trouve, comme par exemple dans le personnage de « Willy Whynot », qui représente l'acteur de théâtre émergeant d'un écran sur lequel est projeté l'image de l'auteur de la pièce, en train d'écrire le rôle, mais interprété par le même comédien (H.Gruvman) que l'on voit donc en même temps sur scène et sur écran, dans deux attitudes différentes.



*Entrée d'un train en gare de La Ciotat des frères Lumière (1895).*

Mais c'est surtout le cinéma qui a décuplé les possibilités d'illusion, puisqu'il est par son essence même un leurre, une image sur une pellicule pouvant paraître vraie au point de terroriser les spectateurs voyant une locomotive à vapeur rouler vers eux, dans l'un des premiers films des Frères Lumière (1895). Mais la salle de cinéma est en même temps une belle métaphore du crâne, comme l'a justement souligné Paul Auster dans *Le livre des illusions* :

*« Si je me concentre suffisamment, les mots peuvent, en vérité, susciter pour moi des images et c'est comme si je regardais à nouveau le film, ou en tout cas de petits extraits, dans la salle de projection qu'est mon crâne ».*

Nous n'aborderons pas ici l'évolution de la technique allant des « trucages » initiaux, aux plus savantes modélisations informatiques des « effets spéciaux » les plus récents. Nous voudrions seulement nous arrêter sur quelques films importants pour notre propos :

- ▶ soit qu'ils révèlent un génie inventif comme celui de Méliès, pour les « trucages »,
- ▶ soit qu'ils décident de briser la convention de l'illusion, en montrant l'envers du décor,
- ▶ soit qu'ils montrent des exemples d'illusions provoquées intentionnellement (pour le sujet du film) à un individu,
- ▶ soit enfin qu'ils décrivent des exemples psychopathologiques de délire interprétatif ou illusionnel.

## **LES PIONNIERS DU TRUCAGE**

### **Le grand Méliès**

C'est autour des années 1900 que [Georges Méliès](#) révéla tout son art. Il fut en effet à la fois auteur, producteur, réalisateur, acteur, décorateur, machiniste, et spécialiste des « effets spéciaux ». Et Edgar Morin le décrira, dans *La magie Méliès* (J. Mény, 1997), comme : « *le prestidigitateur qui mit le cinématographe dans un chapeau pour en faire sortir le cinéma* ». C'est en effet à 25 ans, en 1896, qu'il délaissa, ou enrichit son métier d'illusionniste, directeur du célèbre Théâtre Robert-Houdin, situé à Paris, près du carrefour Richelieu-Drouot, en incluant des films dans ses spectacles, tournant dans ce qu'il appelait son « usine à rêves », c'est-à-dire son studio de Montreuil, près de 500 films, qu'il vendait par la suite au mètre, comme un vulgaire ruban, d'abord en France, aux forains, puis aux USA, grâce à sa succursale de New-York, gérée par son frère, pour être projetés dans les célèbres « nickel-odéons ».

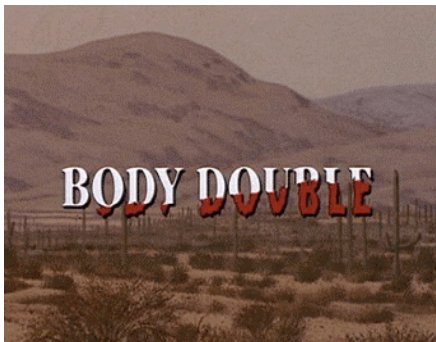


*Le couronnement du roi Edward VII* de Georges Méliès (1902).

Ces films étaient de deux catégories :

► soit des « reportages d'actualité », mais recomposés en studio, tels que l'exécution d'un condamné à la guillotine, ou bien la cérémonie de couronnement du Prince de Galles, du fait qu'il était interdit de filmer à l'intérieur de l'abbaye de Westminster, ce qui fit d'ailleurs s'exclamer le roi Edward VII, lorsqu'on lui projeta le film : « *C'est merveilleux, le cinématographe : on voit même dans ce film des scènes qui ne se sont pas déroulées !* ». En effet, la cérémonie réelle avait dû être écourtée par le protocole, en raison de l'état de santé du roi...

► soit des films fantastiques dans lesquels ce qu'on appelait alors les « trucages » faisait s'extasier le public, qu'il s'agisse d'une tête qui apparaissait comme « gonflable », dans *L'homme à la tête en caoutchouc* (1901), ou de l'extraordinairement inventif *Le mélomane* (1903) dans lequel les repassages, les collages, et l'aide d'un masque noir, sur un fond noir, faisaient croire que c'était sa propre tête que Méliès accrochait sur une portée musicale, comme s'il s'agissait de croches, ou encore du célèbre *Voyage dans la lune* (1902), avec son fiacre caracolant entre Saturne et les étoiles, après que la fusée ait aluni dans « l'œil » lunaire.



Le générique trompeur de *Body Double* (Brian De Palma, 1984).

*Laisser-passer* de Bertrand Tavernier (2002) nous montre volontairement un trucage « primitif » du même type, avec une main dans une boîte noire, apparaissant détachée du corps, comme dans les nombreux films à la mode dans les années 1940 du type *La main du diable* de Maurice Tourneur (1942), ou *La bête aux cinq doigts* de Robert Florey (1946), etc. *Body double* de Brian De Palma (1984) fait apparaître, dans le pré générique, un paysage de western trompeur, car on le voit bientôt se déplacer sur roulettes, car il ne s'agit en fait, que d'un décor changeant de studio, à Hollywood.

## L'ENVERS DU DECOR

*Et vogue le navire* de Federico Fellini (1983) nous montre, à la fin du film, l'envers du décor, avec sa soufflerie agitant une toile, pour figurer les vagues, et le montage figurant le bateau. Dans une optique analogue, un reportage, diffusé naguère par l'émission Thalassa, nous montrait le tournage, à Saint-Malo, d'un téléfilm intitulé *Entre Terre et Mer* mêlant vrais marins et comédiens professionnels, le rôle principal étant tenu par Bernard Fresson. Et ce qui était surtout remarquable, c'était la reconstitution de la pleine mer, dans un grand

hangar, la cabine du bateau se trouvant en effet sur une sorte de « dos d'âne », en équilibre sur des madriers que deux techniciens manœuvraient à bâbord et à tribord pour figurer un roulis « plus vrai et plus fort que nature » s'étonnaient les vrais marins. D'où la conclusion satisfaite du metteur en scène : « *En mer, on n'aurait jamais pu tourner ces scènes : on n'aurait pas eu le recul dans une vraie cabine, et ici, il n'y a pas d'imprévus, on contrôle tout : il pleut quand on veut, ça pue pas la morue, la pêche est bonne, et on mange bien ...vive le cinéma !* »

*La nuit américaine* de François Truffaut (1973) démystifie l'illusion qu'est le cinéma, d'où son titre, puisque cette expression désigne en fait une sorte de filtre bleu destiné à donner l'illusion des plans tournés la nuit. Et c'est l'aventure du tournage d'un film, que le réalisateur nous conte ici, en y jouant lui-même son propre rôle, la caméra nous montrant d'abord un plan du film, puis dans un travelling arrière, nous faisant découvrir la grue, les autobus qui tournent en rond, les figurants qui sortent, sur ordre, du faux métro, la gifle itérative de Jean Pierre Léaud à Jean Pierre Aumont, les pompiers arrosant l'escalier et les branches de neige artificielle, etc.



Mise en abyme dans *La nuit américaine* de et avec François Truffaut (1973).

Enfin, insistons sur trois éléments récurrents dans la plupart des films :

- ▶ l'importance du contrôle de la situation créée,
- ▶ la prééminence de la fiction sur le réel, apparaissant par exemple ici lorsque le producteur venu annoncer la mort accidentelle (réelle) de l'acteur principal, se voit tenu à distance pour ne pas interrompre le déroulement de la fiction,
- ▶ et l'importance de l'injonction « musique » de la part du réalisateur, lorsqu'il veut faire naître l'émotion en « jouant sur la chanterelle ».

## LES ILLUSIONS PROVOQUEES

*The Truman show* de Peter Weir (1998) représente le comble de l'illusion, puisque – bien plus que ne l'était *La Mort en direct* de Bertrand Tavernier (1980), dans lequel Romy Schneider était filmée à son insu, pour montrer l'évolution de son cancer – c'est ici depuis sa naissance (et même avant, sa vraie mère ayant abandonné son enfant à la naissance, et cédé tous les droits de reproduction de son image, y compris de l'échographie foetale), que Truman Burbank/Jim Carrey est filmé à son insu, en permanence, mais pire encore, il ne sait pas que absolument tous : meilleur ami, voisins, patron, collègues de travail, et même sa femme et ses parents, sont des figurants, acteurs professionnels !



Dans le film *Le facteur* de Michael Radford (1995), ce facteur inculte qui livrait le volumineux courrier de Pablo Neruda en exil, lui demandait un jour : « *Alors le monde entier serait une métaphore ?* » ? ce à quoi Neruda/Philippe Noiret, embarrassé, répondait : « *Attends demain, il faut que je réfléchisse* ». Ici, c'est le monde entier qui est, pour Truman, une illusion, puisqu'il est, sans le savoir, le héros d'un reality show qui passionne la population de cette petite ville, diffusé chaque soir, comme un téléfilm à épisode, ce qui est rendu possible du fait qu'il s'agit d'une très petite île dénommée « Sea Heaven », que tous s'arrangent pour qu'il ne puisse jamais en sortir, le maître d'œuvre/réalisateur/démiurge régnant, tout puissant, dans son studio aérien baptisé « Sirius », et pouvant, à volonté, faire apparaître une fausse pleine lune, un orage, une tempête, ou même à volonté le jour et la nuit ! Et c'est ainsi que dans une scène mémorable, on va le voir, tel un chef d'orchestre, diriger, yeux demi-fermés, extatique, la réapparition du « père » de Truman, qu'il avait cru noyé quinze ans avant, avec « plan rapproché, et musique », ici encore, pour tirer des larmes d'émotion aux téléspectateurs lorsque père et fils se retrouvent et tombent dans les bras l'un de l'autre.



Plusieurs fois, Truman s'étonne, par exemple en voyant tomber du ciel un sunlight malencontreusement détaché de l'unité de production, ou bien en réalisant que l'averse ne tombe que sur lui, se déplaçant comme un jet ponctuel lorsqu'il bouge, ou encore lorsque sa femme ou son ami montrent trop ostensiblement, face à la caméra, la marque de leur dernière emplette, ou de la bière qu'ils sont en train de boire. Mais surtout, on va voir naître un tableau d'automatisme mental quasi-expérimental, lorsque Truman capte, sur son autoradio la fréquence de la production, et entend : « *Attention, il tourne sur Lancaster square* », ou encore lorsque le réalisateur « souffle » ses répliques à son meilleur ami, au moment où il lui explique qu'il a l'impression que : « *tout le monde a l'air de mèche* », car au courant de tous ses faits et gestes, ajoutant : « *si je fais quelque chose d'inhabituel, personne n'a l'air de le voir* » ? comme si toute sa vie était déjà à la fois divulguée, et aussi programmée, dirigée, sans espace de liberté possible pour lui.

Et lorsque, enfin, Truman découvre la vérité, car son bateau, en pleine mer bute... sur le décor, il s'étonne, s'insurge : « *Alors rien n'était vrai ?* » ? ce à quoi le réalisateur, interprété par Ed Harris, et qui se présente comme « *le créateur d'un jeu télévisé dont il est le héros* », lui répond, impérial : « *Si, toi, tu étais vrai ; c'est pour ça que tu étais si bon* ». Puis il ajoute : « *Il n'y a pas plus de vérité derrière cette porte (où est inscrit EXIT), pas moins de mensonges. Mais, dans mon monde, tu n'as rien à craindre* ».



*Shallow Hal (L'amour extra-large)* des frères Farelly (2002) repose aussi sur une illusion provoquée, mais présentée ici comme bénéfique, puisque c'est grâce à l'intervention d'une sorte de « gourou » que Hal, enrobé, balourd, et de ce fait repoussé par toutes les filles qu'il essaie d'approcher, va soudain se retrouver apprécié par des « filles canons », ou du moins le croit-il. En effet, ce que lui a apporté le psycho-sociologue new-age, c'est l'illusion de voir « l'intérieur des êtres et non leur apparence », ce qui fait que des « boudins » lui apparaissent

« canons », et bien sûr, tombent toutes amoureuses de lui, tant ces obèses sont peu habituées à ce qu'on s'intéresse à elles ! Un quiproquo, drôle et révélateur, allant bien dans le sens de la dysmorphophobie habituelle des anorexiques ou des boulimiques, se répète chaque fois que face à une nouvelle conquête, qu'il invite au restaurant, il la félicite pour sa ligne, en soulignant « *De ce côté, vous n'avez vraiment pas de souci à vous faire, vous pouvez manger ce que vous voulez* », l'autre croit qu'il se moque d'elle et se met à pleurer !

## LES DELIRES



*Spider* de David Cronenberg (2002) nous fait entrer dans un autre monde, celui de la schizophrénie, en nous montrant un patient logé en foyer, au sortir d'un séjour en hôpital psychiatrique où il séjournait pour avoir tué sa mère, enfant, en la confondant avec une prostituée qui lui avait jadis montré son sein, dans un pub fréquenté par son père. Et dans ce foyer, le même délire se reproduit, correspondant à ce qu'il est convenu d'appeler l'illusion des sosies, et ce patient (surnommé jadis « spider » tant il transformait sa chambre en toile d'araignée, avec des bouts de ficelle) va s'approcher, la nuit, armé d'un marteau et d'un tournevis, du lit de la directrice du foyer, en la prenant, là encore, pour la mauvaise mère, la blonde prostituée, jusqu'à ce qu'elle se réveille et s'écrie « *what did you do ?* », avant de le faire réhospitaliser.

*Dédales* de René Manzor (2002) nous montre un psychiatre qui est en même temps un tueur en série, mais qui ne le sait pas, puisqu'il agit dans un état crépusculaire et que c'est une seule de ses personnalités multiples qui est meurtrières, à l'insu des autres (Ariane, Claude, Thésée, Minotaure, Mathieu), dans un tableau de dédoublement schizophrénique de personnalité, un de ces tableaux qui plaisent tant aux américains qu'on a pu voir des meurtriers acquittés pour ne pas punir injustement les autres personnalités qui étaient en eux !.



*Raising Cain (L'esprit de Cain)* de Brian De Palma (1992) nous montre un tableau identique d'un meurtrier en série qui est (encore) un psychiatre ayant l'illusion d'avoir un frère jumeau doué de pulsions meurtrières à qui il attribue tous les meurtres qu'il commet (dont celui de sa femme). Mais ici, le tableau se complète puisque sa pathologie est montrée comme causée jadis par le comportement pervers de son propre père qui, lui-même chercheur en psychologie, faisait sur son propre fils des expériences traumatisantes, dans le but de confirmer son hypothèse sur l'étiologie des personnalités multiples chez l'adulte.

## UNE PLACE A PART



Avec *Meurtre dans un jardin anglais* de Peter Greenaway (1982), nous avons choisi de placer à part ce film, pour une double raison :

- ▶ du fait que son sous-titre est : *Une question de points de vue*, puisque le contrat stipule que la châtelaine s'offrira au peintre chaque fois qu'il réalisera un dessin d'un plan différent de son manoir, et on a vu, à propos des anamorphoses, combien l'endroit où on se place était importante,
- ▶ et du fait que le réalisateur enferme son propos dans une artificielle numérotation, dans la plupart de ses films : qu'il s'agisse des sept jours de la semaine, dans *Le cuisinier, le voleur, la femme et l'amant* (1989), des cent plans numérotés de *Drawing by numbers* (1988), ou bien ici des treize points de vue correspondant aux treize dessins du peintre, chacun ayant été cadré dans une grille correspondant à une mire. Et dans ces trois films, le dernier chiffre correspond chaque fois à la mort du héros.

### Conclusion

Les éléments récurrents, que nous avons soulignés dans ce bref survol de l'illusion cinématographique sont :

- ▶ d'une part le contrôle de la réalité, sa maîtrise, comme dans le rêve de tout obsessionnel, qui préférera toujours l'illusion, surtout si elle est reproductible, au réel et au spontané par définition imprévisible,
- ▶ d'autre part l'importance du point de vue d'où on observe la réalité comme dans la peinture, nous l'avons vu à propos des anamorphoses, mais aussi et surtout de la mise au point. On sait combien fréquemment les cinéastes jouent, et abusent même, parfois, du variateur de profondeur de champ, pour focaliser sur un des sujets ou un autre, de profil, plutôt que de cadrer champ/contre-champ, de face, plus lourdement ; il semble bien en être de même sur le plan psychiatrique, puisque les délires interprétatifs, ou illusionnels, peuvent être considérés comme une erreur de mise au point qui fait que seuls certains détails deviennent signifiants, et font réagir, alors que les autres restent dans le flou, avec une sorte de « frayage » des voies nerveuses facilitant seulement certaines fréquences, certaines couleurs, certaines personnes, certains phonèmes.

### Notes :

- ▶ (1) Platon, *Dialogues socratiques*. 1950. Paris. Editions Gallimard.
- ▶ (2) Spinoza, *Ethique*. 1934. Paris. Editions Garnier.
- ▶ (3) Draeger A, *Dali*. 1968. Paris. Editions Le soleil noir.
- ▶ (4) Baltusaitis J, *Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux*, 1969. Paris. Editions Olivier Perrin.
- ▶ (5) Lacan J, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le Séminaire*. Livre XI. 1973. Paris. Editions Le Seuil.
- ▶ (6) Gasnier P, *Une crise au royaume de Dieu*. Synapse ; 1999 ; 160 : 57-66.
- ▶ (7) Auster P, *Le livre des illusions*. 2003. Arles. Editions Actes Sud/Babel.