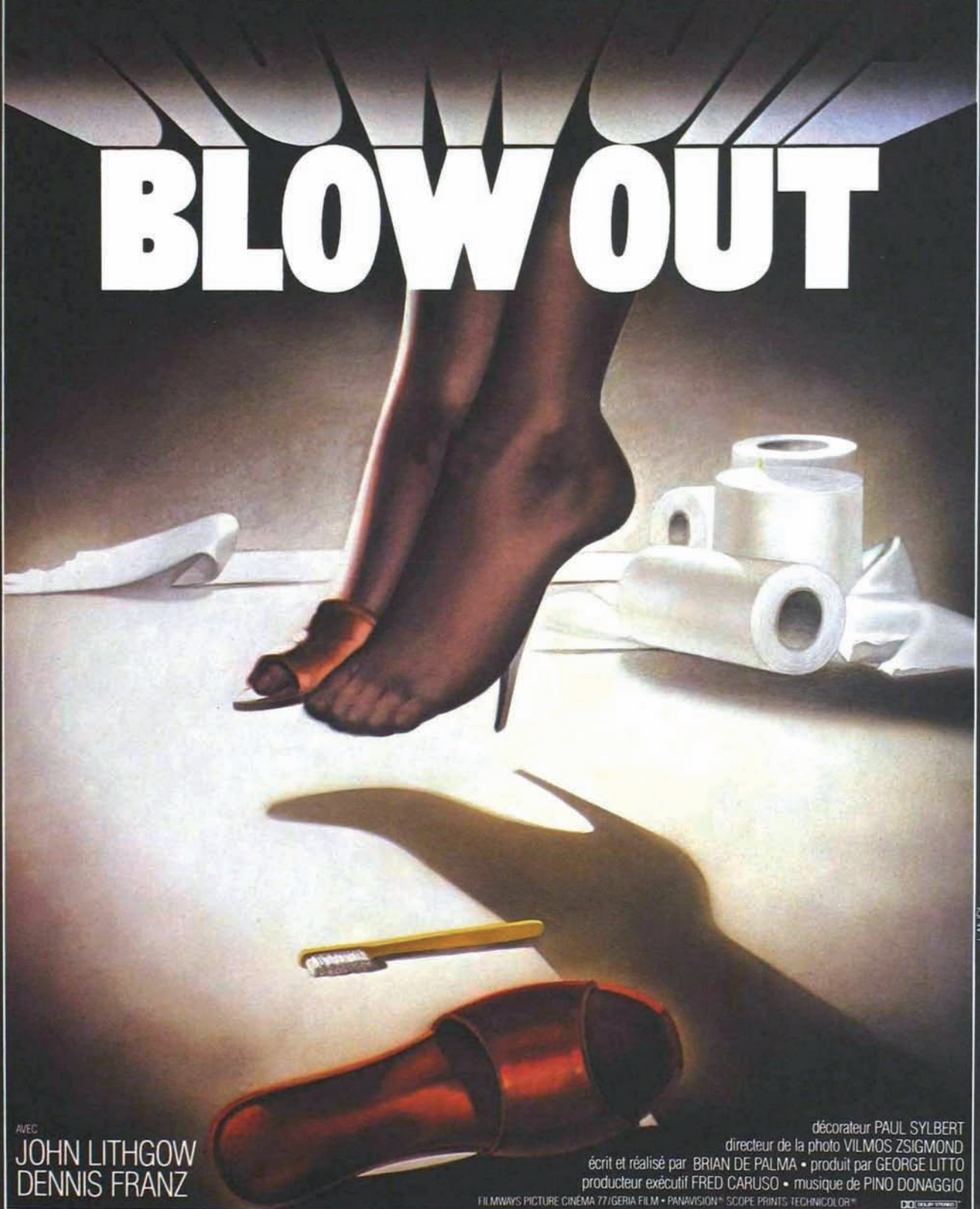


LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

UNE PRODUCTION GEORGE LITTO

UN FILM DE  
BRIAN DE PALMA JOHN TRAVOLTA NANCY ALLEN

# BLOW OUT



AVEC  
JOHN LITHGOW  
DENNIS FRANZ

décorateur PAUL SYLBERT  
directeur de la photo VILMOS ZSIGMOND  
écrit et réalisé par BRIAN DE PALMA • produit par GEORGE LITTO  
producteur exécutif FRED CARUSO • musique de PINO DONAGGIO

FILMWAYS PICTURE CINÉMA 77 / GERIA FILM • PANAVISION™ SCOPE PRINTS TECHNICOLOR™

LANCI

UGC

### **Blow Out**

États-Unis, 1981, 1 h 47, format 2.35

Réalisation : Brian De Palma

Scénario : Brian De Palma

Image : Vilmos Zsigmond

Son : Dan Sable

Musique : Pino Donaggio

Montage : Paul Hirsch

### **Interprétation**

Jack Terry : John Travolta

Sally Badina : Nancy Allen

Burke : John Lithgow

Manny Karp : Dennis Franz



Brian de Palma au début des années 80 – DR/Coll. CdC.

## **LE SON DU CRIME**

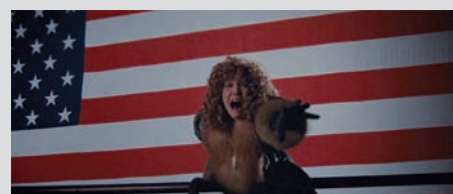
Parti de nuit dans un parc pour enregistrer des sons naturels, Jack, ingénieur du son de Philadelphie, entend un bruit d'explosion puis voit une voiture plonger dans une rivière. Il sauve son occupante, Sally, mais pas le chauffeur, un gouverneur aux ambitions présidentielles. Plus tard, alors qu'il réécoute la bande, il se persuade que le son qui précède l'accident n'est pas seulement celui d'un pneu qui explose, et qu'un coup de feu a été tiré. À partir de photos de ce fait divers publiées dans la presse, il fabrique un petit film sonore, captant le son et l'image du coup de feu, qui devient une pièce à conviction : l'accident est sûrement un assassinat politique. Jack demande à Sally de l'aider à faire triompher la vérité. Mais un tueur, Burke, rôde dans la ville et a pour mission d'éliminer toutes les traces de l'attentat.

## **BRIAN DE PALMA, VERTIGES DU CINÉMA**

Né en 1940, Brian De Palma est un cinéaste cinéphile qui fait partie de la génération dite du « Nouvel Hollywood » avec Coppola, Scorsese, Cimino, Malick, Lucas ou Spielberg. Certains de ces réalisateurs, à partir des années 70, ont imposé des films en prise directe avec l'histoire immédiate des États-Unis, évoquant des événements comme l'assassinat de Kennedy, la guerre du Vietnam ou le scandale du Watergate. De cette génération, Brian De Palma est le plus attaché à une réflexion sur la forme. Il met son immense cinéphilie au service d'un art de la citation et du collage assez détonant. Certains de ses films comme *Obsession* (1976), *Pulsions* (1980) ou *Body Double* (1984) sont ouvertement des variations autour de thèmes et de récits empruntés à Alfred Hitchcock, ce que certains ont pu lui reprocher. Son inspiration est pourtant beaucoup plus diverse et s'attache à des genres inattendus comme la comédie musicale (*Phantom of the Paradise*, 1974) ou le film d'horreur (*Carrie au bal du diable*, 1976). Il est aussi l'un des premiers cinéastes à s'interroger sur les rapports du cinéma avec d'autres types d'images : celles de la télévision (*Hi, Mom !*, 1970) ou d'Internet (*Redacted*, 2007). *Blow Out* est pour sa part un prolongement de deux œuvres clés : *Blow Up* de Michelangelo Antonioni et *Conversation secrète* de Francis Ford Coppola (cf. p. 4). La variété des sources qui inspirent De Palma révèle un cinéaste virtuose, qui n'a pas peur des effets stylistiques appuyés et des mouvements de caméra spectaculaires. Il ne craint pas non plus d'avoir recours, comme à la fin de *Blow Out*, à des séquences très riches en émotions. Ces excès et cette extravagance ne l'empêchent pas de se montrer lucide quant aux pouvoirs du cinéma. Méditation sur la perception et la manipulation du réel, *Blow Out* le confirme à sa manière.

## **FAUSSE PISTE, VRAIE INTERROGATION**

La première séquence de *Blow Out* est ouvertement une fausse piste. Un tueur à l'arme blanche rôde autour d'une résidence étudiante de jeunes filles. Le film de De Palma n'est en rien un film d'horreur, contrairement à ce « film dans le film » qui n'est pas d'emblée donné comme tel et qui se situe à la limite de la parodie. Pourquoi commencer un film avec trois minutes d'une séquence à laquelle on ne croit pas ? La conclusion de cette scène, sous la forme d'un cri ridicule, pose une vraie question : peut-on dire que le spectateur commence à croire à ce qu'il voit lorsque l'image et le son paraissent concorder ? Cette concordance peut-elle être fabriquée ? La toute dernière séquence du film pourra également être mise en rapport avec cette ouverture et permettra de se demander comment une même séquence, avec un son différent, peut être perçue de manière parodique (au début) et dramatique (à la fin).

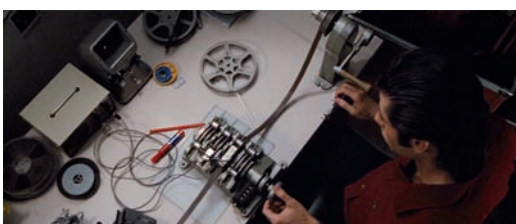






## UN THRILLER ROMANTIQUE HANTÉ PAR DES DOUBLES

*Blow Out* entremêle une enquête criminelle et une histoire d'amour, dans une ambiance à la fois très sombre et très colorée. Son argument – le héros croit détenir la preuve d'un meurtre – le relie au genre du thriller, mais le véritable cœur du récit tient dans la romance que vivent Jack, l'homme qui veut entendre la vérité, et Sally, la femme dont on veut cacher l'existence. La pureté de leurs sentiments semble un temps pouvoir assurer le triomphe de l'amour et de la vertu. Mais plusieurs indices éloignent *Blow Out* de la perspective du *happy end*. Les personnages principaux peuvent ainsi croiser des doubles ou révéler une duplicité. Jack rencontre à trois reprises un autre lui-même : le réalisateur de films d'horreur, son double professionnel, plus cynique que lui ; Manny Karp, le maître chanteur qui a pris des photos de l'accident et en détient la preuve visuelle alors que le héros en a la preuve sonore ; Burke, le tueur, qui représente son double maléfique. Quant à Sally, elle est un personnage duplice, à la fois victime de la machination et complice consentante de Karp. C'est aussi la difficile émancipation de cette femme prise entre deux feux qui participe de son destin tragique et rend si poignante l'histoire d'amour qu'elle aura à peine vécue.



## LE CINÉMA ET L'ÉNIGME DU RÉEL

Réflexion sur le cinéma, *Blow Out* possède une dimension pédagogique : on y voit comment se fait une prise de son et comment fonctionne une salle de montage. Le film ne se contente pourtant pas de décrire les techniques nécessaires à sa fabrication, il permet parallèlement une réflexion très poussée sur la perception du réel et son enregistrement. S'il montre que le son véhicule plus de sens que l'image, il souligne aussi combien le rapprochement des deux peut créer des effets volontairement déroutants. Un son artificiel peut parfois sembler plus naturel qu'un son enregistré, comme celui du cri disgracieux du film d'horreur du début. À l'inverse, les sons que Jack enregistre dans le parc paraissent particulièrement étranges.

Dans *Blow Out*, le cinéma est un outil visant à cerner les énigmes d'une réalité opaque. La manipulation qu'est le montage peut donc paradoxalement être au service de l'authenticité. À cet égard, la façon dont Jack fabrique un « film preuve » en synchronisant son enregistrement sonore avec les photographies de Karp est un vrai manifeste en faveur du cinéma. Si *Blow Out* révèle autant de subterfuges, c'est paradoxalement pour mieux faire ressortir une certaine pureté de l'acte de filmer, d'enregistrer et même de monter. En ce sens, le film réaffirme ce que disait déjà Jean Cocteau à propos de l'art : le cinéma est un « mensonge qui dit la vérité ».

## ARCHITECTURES

La ville de Philadelphie – où a grandi le cinéaste – est un personnage à part entière du film. Ses grands espaces, parmi lesquels parcs, gares et centres commerciaux, deviennent le théâtre de séquences mémorables. Durant le dénouement, la ville dans son ensemble se met elle-même en scène avec la grande parade. Le sens plastique de Brian De Palma passe par la façon dont il filme les vastes espaces urbains en soulignant perspectives et lignes de fuite. Dans la séquence du parc, l'usage particulier de la plongée permet de créer des vues presque abstraites. À l'opposé, la plongée peut permettre, à la faveur d'un plan d'hélicoptère pendant la poursuite finale, de remarquer comment les bâtiments sont imbriqués les uns dans les autres.

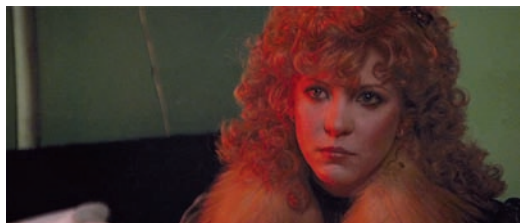




*Blow Up* de Michelangelo Antonioni (1966) – Carlo Ponti Productions.



*Conversation secrète* de Francis Ford Coppola (1974) – Paramount Picture.



## INFLUENCES...

Poursuivant les interrogations de grands cinéastes, *Blow Out* se place ouvertement sous le parrainage de deux films essentiels du cinéma moderne : *Blow Up* de Michelangelo Antonioni (1966) et *Conversation secrète* de Francis Ford Coppola (1974). Le premier est un film qui s'interroge sur les apparences et les secrets de l'image, le deuxième sur ceux du son. *Blow Out*, comme somme des deux, s'interroge donc sur les apparences et les secrets de la combinaison de l'image et du son... c'est-à-dire du cinéma.

Dans *Blow Up*, un photographe croit voir surgir un revolver dans un coin d'une image en agrandissant un de ses clichés. Dans *Conversation secrète*, un détective qui écoute un couple sur une place publique croit déceler dans leurs propos un projet criminel. *Blow Out* va reprendre ce principe de l'indice caché dans un enregistrement et travailler sur un principe narratif emprunté à *Conversation secrète* : réentendre plusieurs fois le même extrait sonore, mais avec d'autres angles d'écoute, qui dotent chaque fois la séquence d'un sens un tout petit peu différent.

## ...ET COLLABORATIONS

L'intérêt de *Blow Out* ne repose pas seulement sur les allusions et les citations. Dans le film, le cinéaste a su laisser une place créative importante à ses collaborateurs. Deux d'entre eux méritent d'être mis en avant. Le premier est le chef opérateur Vilmos Zsigmond, responsable d'une image très particulière. Si l'abondance des scènes de nuit permet de la qualifier de crépusculaire, elle apparaît en même temps striée de figures colorées mettant en valeur de nombreux éléments qui déclinent les lignes bleues et rouges du drapeau américain. Une telle image est véritablement celle d'un film noir... en couleurs. Le clair-obscur lié au genre « noir » s'associe ici à la palette acidulée du pop art. Zsigmond transcende de main de maître ce mélange d'influences a priori inconciliables.

Un deuxième collaborateur essentiel de De Palma est le compositeur Pino Donaggio, qui a travaillé sur six films avec lui. Avec *Blow Out*, le musicien signe une composition inattendue qui renforce la secrète dimension romantique du film. Reposant sur sept notes seulement, « Sally et Jack » est un thème simple qui apparaît de manière récurrente dans la bande originale. Il intervient une première fois de manière dépouillée lors de la rencontre des deux héros à l'hôpital. Il sera entendu une dernière fois, dans sa déclinaison orchestrale et déchirante, lors du dénouement. Quelles sont les différences essentielles entre les deux versions ? Qu'un même thème musical puisse être d'abord entendu dans une scène intime puis comme un final de grande ampleur est une preuve supplémentaire du pouvoir de l'écriture sonore au cinéma.

Directrice de la publication : Frédérique Bredin.  
Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée.  
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).  
Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.  
Rédacteur de la fiche : Joachim Lepastier.  
Iconographie : Magali Aubert.  
Révision : Cyril Béghin.  
Conception graphique : Thierry Célestine.  
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma.  
(18-20 rue Claude Tillier – 75012 Paris).

CAHIERS  
DU  
CINEMA

transmettre  
LE CINEMA

[www.transmettrelecinema.com](http://www.transmettrelecinema.com)

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...