

L'Illusionniste
Un monde d'illusion

L'Illusionniste — Grande-Bretagne / France 2010, 80 minutes

Sylvain Lavallée

Numéro 271, mars-avril 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63619ac>

[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

Lavallée, S. (2011). Compte rendu de [L'Illusionniste : un monde d'illusion / *L'Illusionniste* — Grande-Bretagne / France 2010, 80 minutes]. *Séquences*, (271), 46-47.

L'illusionniste

Un monde d'illusion

La silhouette de l'illusionniste nous est immédiatement familière : avec ses longues jambes et son corps penché qui se lance vers l'avant, il ne lui manque qu'un pardessus beige et un parapluie pour que l'imitation soit complète. Ce sont les apparences de M. Hulot qu'emprunte ce personnage, Sylvain Chomet ayant adapté pour son dernier film un scénario inédit de Jacques Tati en le transposant dans son style d'animation singulier, rencontre plus ou moins heureuse entre deux créateurs aux regards inversés.

Sylvain Lavallée

Pour l'anecdote, le scénario original a vraisemblablement été écrit pour faire face à la honte que Tati éprouvait d'avoir abandonné sa fille. Du moins, c'est ce que le petit-fils de Tati prétend, accusant Chomet de s'être emparé d'une histoire hautement personnelle et d'avoir dénaturé le seul geste de reconnaissance publique envers sa fille que Tati a posé (il ne l'a jamais rencontrée). Pourtant, si Tati a réellement écrit ce scénario en l'adressant à sa fille, Chomet a approché ce matériel intime de la manière la plus décente qui soit : en n'essayant pas de s'en emparer, en évitant de s'approprier l'émotion d'un autre. Il utilise la prémisse originale comme un canevas, il la modifie pour l'intégrer à sa propre vision, afin de rendre hommage à un grand cinéaste qu'il tient pour maître (déjà, l'humour et le traitement sonore des **Triplettes de Belleville** comportaient des aspects *tatiesques*, et le film se permettait une référence directe à **Jour de fête**).

L'influence de Tati se fait sentir surtout dans la manière de construire l'humour : dans ces cadrages précis qui savent rehausser le gag visuel, dans la bande-son constituée de bruits, d'effets percussifs et de dialogues marmonnés incompréhensibles, dans ces séquences construites sur le montage en parallèle, dans cette interaction fertile entre l'avant et l'arrière-plan, ainsi que dans cette représentation d'une technologie agressive et dans ces quelques brefs commentaires sociaux. Toutefois, cette vision d'une société moderne oppressante et conformiste, si prégnante chez Tati, se révélant dans le travail architectural et les cadrages complexes de *Play Time* en particulier, se fait ici plutôt discrète, apparaissant dans des situations plus anecdotiques,

dans des images plus dépouillées (la scène la plus *tatiesque* est probablement celle du garage, dans laquelle l'illusionniste doit apprivoiser la technologie environnante pour nettoyer une voiture, optant finalement pour une solution plus naturelle).

L'influence de Tati se fait sentir surtout dans la manière de construire l'humour : dans ces cadrages précis qui savent rehausser le gag visuel, dans la bande-son constituée de bruits...

Chomet troque cette vision critique de la modernité pour un regard nostalgique et mélancolique sur un monde qui se perd, démarche un peu plus convenue et inoffensive, et finalement assez éloignée de celle de Tati : celui-ci regardait la modernité avec curiosité, non sans crainte, mais sans jamais se tourner pour autant vers un passé idéalisé, comme le fait ici Chomet. Le cinéma de Tati est actuel, celui de Chomet est passéiste, d'où l'importance de l'illusion dans son film, qui lui sert à ressusciter un monde désuet, ce qui malheureusement a aussi comme effet de présenter l'art de Tati comme un vestige du passé, en retard sur son époque, alors qu'il était et qu'il nous est toujours aussi contemporain. Le scénario et la mise en scène de **L'illusionniste** travaillent ainsi l'idée d'illusion, qui si tenue pour vraie peut s'avérer aussi bénéfique que malheureuse : l'illusionniste rencontre dans un village d'Écosse une jeune femme persuadée que sa magie est réelle, qu'il peut faire apparaître



Un regard nostalgique et mélancolique sur un monde qui se perd



miraculeusement manteaux et souliers neufs. Ces illusions, pourtant, elle seule semble y croire encore, le prestidigitateur se produisant devant des salles vides peu enthousiastes. Pour continuer à satisfaire les besoins de plus en plus onéreux de sa protégée, l'illusionniste doit se dénicher de nouveaux emplois, ne pouvant plus vivre de son art, tout comme ces personnages de cirque qui partagent le même hôtel que lui. L'illusion est donc partout, de ces personnages que l'on découvre nains lorsqu'on les dévoile debout sur un banc à ces phares de voiture s'avérant être deux motos roulant en parallèle. Chomet joue aussi avec quelques références cinématographiques éloquentes, par exemple ces images de l'Écosse évoquant l'esthétique de Powell et Pressburger, des cinéastes travaillant aussi sur l'artifice comme révélateur de vérité.

Si le magicien est devenu futile dans le monde moderne, l'illusion y demeure importante, elle se voit transposée dans ces nombreuses réclames et publicités qui envahissent le film : le seul moment où l'illusionniste attire les foules, c'est lorsqu'il se sert de son savoir-faire de manière publicitaire pour faire apparaître des brassières dans la devanture d'un magasin. Le monde moderne, nous dit Chomet, ne sait plus apprécier l'illusion alors même qu'il en regorge, une dimension critique peu exploitée, se tenant en retrait, l'illusion servant plutôt à créer l'émotion, au demeurant fort belle : par exemple dans cette scène où des plumes sont prises pour de la neige, une confusion qui porte la jeune Écossaise, attentionnée, à allumer un feu pour réchauffer la chambre de l'illusionniste, moment caractéristique de Tati par son montage en parallèle entre l'intérieur et l'extérieur, entre deux plans fixes dont l'interaction suscite l'humour. Ainsi, l'artifice, omniprésent, est tantôt source d'émotion, lorsqu'il concerne la relation d'amour filial entre l'illusionniste et sa protégée, tantôt source d'agression, lorsqu'il est en relation avec leur environnement (ces phares de motos qui passent près les écraser).

Chomet introduit de la sorte sa propre personnalité dans cet hommage, laissant la place à une émotion dramatique absente chez Tati. D'ailleurs, l'illusionniste n'est pas tout à fait un M. Hulot : ce dernier se contentait souvent d'un rôle d'observateur muet, il allait à la plage et à la ville tout en restant à bonne distance des personnages qu'il y croisait, sa maladresse et son étourderie étaient source de gag, mais sa présence servait surtout à relier une série d'épisodes humoristiques dans une structure narrative relâchée. L'illusionniste de Chomet, au contraire, est impliqué personnellement dans un récit suivant un fil dramatique assez solide, cette relation paternelle étant finalement plus près de l'esprit de Chaplin que de Tati.

L'hommage se fonde donc surtout sur ce personnage principal, affublé du nom véritable du mime cinéaste, Tatischeff, mais c'est dans celui-ci qu'il trouve sa plus sévère limite, Tati n'ayant rien d'un magicien sortant un lapin de son chapeau pour épater les foules (des trucs, d'ailleurs, qui perdent de leur magie lorsque représentés en animation). Au contraire, l'art de Tati n'en était pas un de diversion, mais de pointage, sa caméra révélait le détail juste, le comportement pertinent, elle commentait tout en désignant. Son travail était tout entier consacré au vrai, il utilisait la caméra comme une loupe scrutant le réel pour y dénicher les absurdités. L'utilisation de l'animation permet de réanimer le maître sans avoir à lui prêter les traits d'un autre, mais ce tour de passe-passe n'est finalement que ce qu'il est, une illusion de plus, ne parvenant qu'à effleurer, non sans émotion, la vérité qu'elle veut évoquer.

■ Grande-Bretagne / France 2010, 80 minutes — **Réal.** : Sylvain Chomet — **Scén.** : Sylvain Chomet, à partir d'un scénario original de Jacques Tati — **Mont.** : Sylvain Chomet — **Mus.** : Sylvain Chomet — **Dir. art.** : Bjarne Hansen — **Son.** : Carl Goetgheluck — **Voix.** : Jean-Claude Donda (L'illusionniste), Edith Rankin (Alice) — **Prod.** : Sally Chomet, Bob Last — **Dist.** : Métropole.