

L'Homme invisible (1933) de James Whale

Les procédés cinématographiques de mise en scène pour rendre visible l'invisible.

1. Le trucage sur la pellicule : un même plan est tourné plusieurs fois puis les différents tirages sont montés ensemble en surimpression : exemple dans la scène du miroir. Certaines parties du décor (ou du corps) sont recouverts de velours noir.



2. Le trucage des accessoires :



Un rail invisible ou des fils invisibles suggèrent la présence dans le cadre de Griffin. Ces trucages simples mais précis fabriquent le fantastique de ces scènes et rendent l'impossible possible.

3. Le hors-champ et le jeu des acteurs :



Le regard de Kemp est hors-champ et renvoie à la présence de Griffin. La peur exprimée sur son visage montre bien qu'il écoute Griffin et non un autre personnage. L'éclairage qui vient du dessous par la lampe renforce le cadrage en contre-plongée qui souligne la frayeur de Kemp tout en positionnant Griffin dans un hors-champ où il est assis dans un fauteuil en contre-bas de Kemp.

Le jeu des acteurs simulant l'étranglement permet de comprendre la présence invisible de Griffin.

4. La caméra subjective :



Le mouvement de caméra, en **plan subjectif**, travelling latéral, suit le déplacement de Griffin, nous montrant ce qu'il voit, mettant le spectateur à la place de l'homme invisible.

5. Le cadre dans le cadre :



Le portrait de Griffin nous est invisible, ce qui rappelle au spectateur sa nouvelle apparence. Le contre-champ nous montrant le visage de Griffin sur ce portrait ne nous sera pas montré. Ce plan met en scène la perte de l'être cher pour Flora. Sa disparition physique est précédée de la disparition de son apparence. De plus se crée le mystère de ce visage inconnu qui ne nous sera révélé qu'à la fin du film.

6. L'absence d'image c'est la mort :



De manière assez poétique, l'absence d'image qui induisait une absence de corps et donc une disparition du corps illustrait justement la Mort. **Le fondu enchainé** entre ces différents plans identiques fait apparaître le visage du disparu dans un effet contradictoire de retour à l'image dans la Mort. L'Homme invisible est aussi une sorte de fantôme. Au début du film, Flora, sa femme, est sans nouvelle de lui. Il a disparu. Puis tel un fantôme couvert d'un drap il lui apparaîtra masqué par des bandages, ainsi qu'une momie, dans une scène de dialogue.

7. Les cadrages et décadrages :



Aux premiers plans de ces 2 plans se trouvent des objets entre la caméra et les personnages. Cela donne une impression d'étrangeté comme si une présence invisible surveillait déjà Kemp. Or dans la scène du bureau on sait que Griffin va rentrer par la porte-fenêtre derrière Kemp. Mais le malaise est là dans ce cadrage en légère contre-plongée.



Le **décadrage** de Kemp sur la droite de l'image laisse opportunément la place à l'apparition invisible de Griffin par la porte-fenêtre : encore un choix de mise en scène visant à nous montrer l'invisible. Le vide fait de la place pour l'invisible.

8. Montrer l'invisible : le son



Montrer le son invisible. Le travelling avant (puis arrière) et les fondus enchainés montrent le déplacement du son à travers la radio. La peur et la terreur se propagent par les ondes. Cette scène semble illustrer par anticipation une autre adaptation d'H - G Wells, pour la radio, celle de La guerre des mondes d'Orson Welles, adaptation qui provoqua réellement un vent de panique au moment de sa diffusion.

L'Homme invisible (1933) de James Whale

Les différents types de plans et autres exemples de grammaire cinématographique du film

I. Les plans

1. Plan d'ensemble



En ouverture du film **ce plan d'ensemble** plante à la fois le décor et le moment. C'est l'hiver que l'on retrouvera à la fin du film comme pour boucler la boucle. Le personnage est fondu dans le décor et d'une certaine façon déjà invisible, un peu comme un bonhomme de neige, blanc dans la neige. Au premier plan apparaît le panneau de signalisation qui justifie le cadrage actuel et l'enchaînement des plans suivants.

2. Plan large



Ce plan large, un peu plus serré que le plan d'ensemble, permet de mieux deviner la silhouette bien qu'encore imparfaitement. Du moins saisit-on la difficulté qu'elle a à se déplacer dans cet environnement hostile, hostilité que vient surligner la musique et le bruitage du vent.

3. Plan moyen



Ce plan moyen montre un personnage en pied tout en l'inscrivant dans un décor reconnaissable, en l'occurrence le village d'Iping. Le spectateur comprend rapidement que c'est un vieillard à qui Griffin, sans scrupule, va jouer au tour comme il l'a fait avec le landau du bébé dans le plan précédent. Ce plan issu d'une scène burlesque reprend le cadrage standard des films muets.

4. Plan rapproché poitrine



Le plan rapproché poitrine permet de mieux identifier ce personnage mystérieux, quasi irréel, tel un bonhomme de neige s'anima. On sait d'emblée que ce sera l'homme invisible annoncé par le titre. On reconnaît ses attributs : le chapeau, les lunettes et ce profil artificiel dû à son faux nez.

5. Gros plan



Ce gros plan, de surcroît en contre-plongée, magnifie le personnage principal. La tension dramatique liée au suspens de son apparence bientôt révélée est renforcé par le passage au gros plan qui traditionnellement dans le cinéma sert à montrer les émotions des personnages, en l'occurrence ici la colère et la folie.

II. Les angles

1. La plongée



La plongée, caméra au dessus des personnages, prend ici le point de vue de Griffin situé à l'étage et bien qu'ayant claqué la porte, tout en accentuant la chute de l'aubergiste par un effet vertigineux de profondeur.

2. La contre-plongée



La contre-plongée crée une tension dans le plan. Elle n'est le point de vue de personne mais souligne le sentiment de malaise qui envahit l'auberge au moment de l'entrée en scène de l'inconnu. De plus cet angle annonce la terreur et le danger à venir en donnant au personnage une impression inquiétante. La contre-plongée déforme les perspectives. Le personnage paraît plus grand que nature.

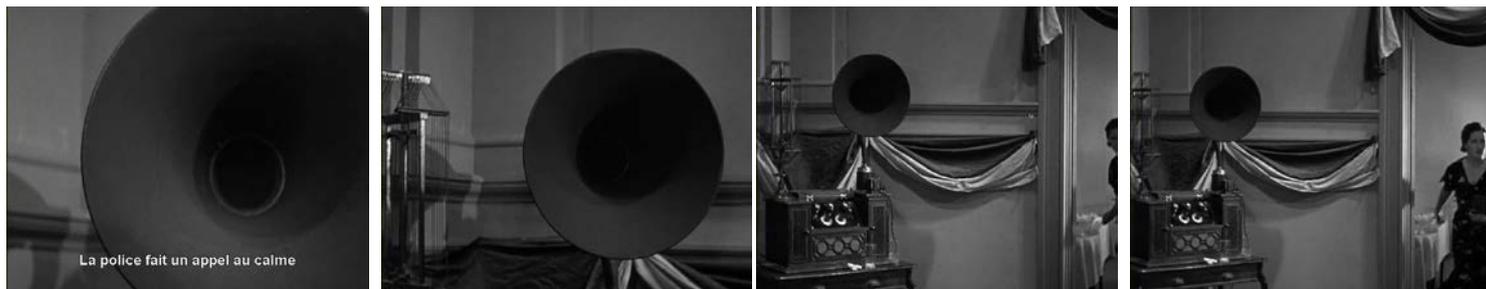
III. Les mouvements de caméra

1. Travelling avant



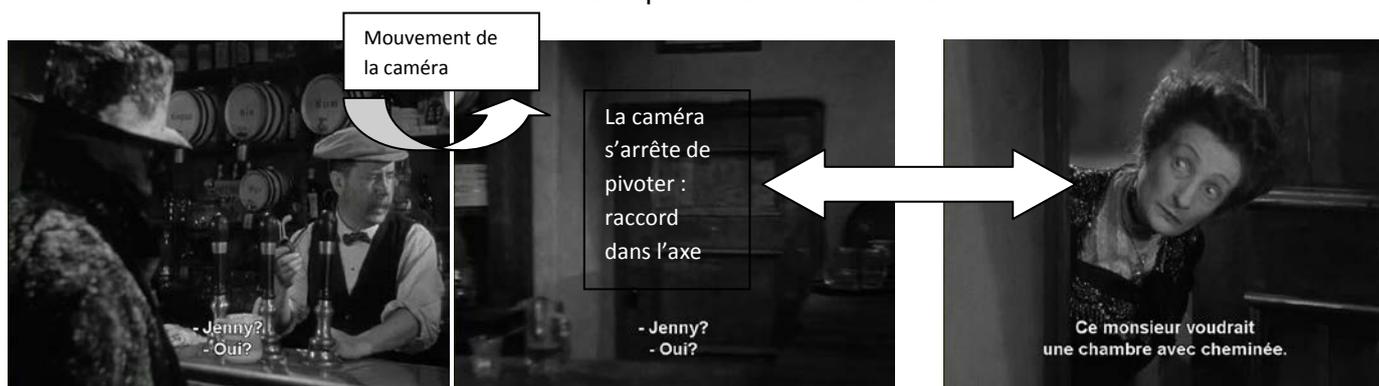
Pour souligner le déplacement de l'attention des personnes vers le message divulgué par le haut-parleur le réalisateur utilise **ce travelling avant**. Le pouvoir attractif de la radio s'en trouve personnifié, comme si une personne avançait pour mieux entendre. Cette fascination est mise en animation par ce mouvement de caméra.

2. Travelling arrière



Retour de l'effet de l'annonce sur la population. Le vide s'est fait autour du haut-parleur. La terreur s'est répandue en même temps que le son de la radio. Le **travelling arrière** permet de constater le contraste depuis le début de l'annonce tout en fermant une boucle de manière élégante.

3. Panoramique et raccord dans l'axe



Le mouvement de la caméra de gauche à droite, le **panoramique**, permet de mettre en valeur le personnage de la femme de l'aubergiste qui est récupéré dans un raccord dans l'axe au plan suivant.

IV. Le montage

1. Ellipse



Griffin s'est fait tirer dessus. Dans le plan suivant on est à l'hôpital (les croix sur les vitres l'attestent). On comprend qu'il est blessé. Le déplacement du corps d'un lieu à l'autre n'est pas montré dans le film. Le spectateur recolle les morceaux des moments manquants : c'est l'**ellipse**.

2. Fondu au noir, saut dans le temps



Le **fondu au noir** et l'ouverture du plan au noir permettent de passer en douceur d'un plan à l'autre tout en soulignant qu'il s'est passé du temps entre les 2 scènes.

3. Fondu enchaîné, dans le même temps mais dans des lieux différents.



Au contraire, le fondu enchaîné permet de créer de la continuité temporelle entre différents plans correspondant à des lieux différents. La continuité est renforcée ici par la reprise dans chaque plan du **travelling avant** révélant la progression de l'information et de l'angoisse collective qui surprennent la population dans son sommeil et dans son confort familial.

V. Autres exemples de mise en scène : la récurrence d'un cadre



Le personnage de Flora, objet d'amour et de rivalité des deux hommes, Kemp et Griffin, se trouve en photo entre les deux hommes dans le plan du milieu. Les fleurs sont le motif récurrent du personnage.

VI. Un film ancré dans son époque



La mégalomanie et la folie de Griffin sous influence du monocane nous font inévitablement penser aux dictateurs contemporains du film.

En Italie **Mussolini** était déjà au pouvoir. Il est un des premiers chefs politiques à utiliser la voix dans des images d'actualités cinématographiques. Quant à **Hitler**, au pouvoir en 1933, une partie de son pouvoir hypnotique sur les foules provenait de sa voix que la radio et la propagande nazie savait amplifier. Le culte de la personnalité était très au point et l'usage des contre-plongées était parfaitement maîtrisé pour donner à l'image de ces dictateurs une grandeur et une magnificence toute statuaire.

Ainsi **L'homme invisible** est aussi le portrait d'un homme dévoré par le goût du pouvoir et de la domination sous le règne de la terreur. Le film est donc également un témoignage de cette époque qui exploitait tous les moyens de communication (radio, image, journaux) pour manipuler les foules d'anonymes en plein désarroi après la crise économique commencée en 1929.

L'Homme invisible fut le premier film des Studios Universal à rapporter des bénéfices depuis le début de cette période trouble et depuis le début du cinéma parlant. Claude Rains, l'acteur principal du film, en dévoilant son visage qu'à la toute fin, réussit à s'imposer par la présence de sa voix, témoignant ainsi de la victoire définitive du cinéma parlant sur le cinéma muet qui est pourtant présent dans ce film notamment à travers les scènes burlesques.

VII. La violence dans le film

Jack Griffin en prise avec la monocane, tel Tony Montana et sa cocaïne dans **Scarface** ou Adenoid Hynkel dans **Le Dictateur**, devient de plus en plus fou et meurtrier. La violence du film est pourtant sans commune mesure avec celle des films contemporains où la pulsion scopique du spectateur est flattée par des images de plus en plus crues.

Dans *L'homme invisible* la violence est réelle mais la mise en scène l'édulcore pour d'une certaine manière l'intellectualiser et l'intérioriser. Il sera toutefois utile de préparer les élèves les plus jeunes à cet aspect du film.

1. Première crise de violence



Dans cette première scène de violence montrant une crise de colère de Griffin l'aubergiste n'est déjà plus dans le cadre quand les coups pleuvent sur lui.

Il disparaît même carrément du plan quand il est à terre.



Dans le plan suivant l'aubergiste amorce sa chute dans l'escalier. Il a été poussé par Griffin mais l'image de ce geste est en fait absente. La chute commence après une infime ellipse nous empêchant de voir Griffin commettre cette première violence.

Car c'est la chute qui intéresse Whales, c'est-à-dire les conséquences de la violence de Griffin. Il n'y a pas de voyeurisme à observer, surpris, cette soudaine crise. On assiste au désarroi des aubergistes dans cette plongée vertigineuse qui place indirectement Griffin sur un premier sommet de la folie.

2. La violence crescendo, les strangulations et jeux dangereux



Les scènes de strangulations et autres étranglements sont récurrentes dans le film. Elles participent de l'artifice pour montrer Griffin par le jeu des acteurs jouant les victimes. Ainsi la violence de ces scènes est contrebalancée par un effet comique des personnages se tortillant tout seul. Ces violences ne suscitent pas l'identification du spectateur à l'agresseur puisque celui-ci est invisible. Néanmoins il paraît judicieux de préparer les élèves jeunes à ce type d'images en d'en parler avec eux quant à leur impact soit avant la séance soit après.

3. Un meurtre à l'écran.



Cette scène dévoile le premier assassinat de Griffin. Il n'a y pourtant pas d'effusion de sang. Celui-ci est symbolisé par les tâches d'encre. L'assommement du policier n'est pas immédiatement interprété comme entraînant sa mort. Par rapport aux films contemporains la violence n'est pas magnifiée ni mise en valeur. Elle serait presque édulcorée dans ses excès. L'horreur de la révélation du meurtre est différé car le spectateur n'a pas la sensation que les coups puissent entraîner la mort puisque dans une scène précédente le policier évanoui n'était pas mort. Un débat pourra être mené en classe pour savoir à quel moment les élèves auront compris la réelle violence de cette scène et ses conséquences fatales pour le policier.

4. Les attentats et autres crimes indirects.



Griffin agit comme un terroriste cherchant justement en immiscer la terreur dans la population par des actes de terreur et gratuits. Le déraillement du train en est l'illustration. Nous ne connaissons rien des victimes, ni leur identité ni leur nombre, mais elles sont malgré tout présentes dans l'histoire. Les agissements de Griffin peuvent faire l'objet d'un parallèle avec les attentats contre Charlie Hebdo : des actes sanglants qui cherchent à attirer l'attention des médias (la radio dans le film, la télé et internet pour les djihadistes) en répandant une terreur collective.

La mort de Kemp est spectaculaire, par la cascade, mais elle ne montre pas directement la victime en train de succomber. Le spectateur sait que Kemp est dans la voiture. On ne voit pas le cadavre. La compréhension de la conséquence de cette chute se fera dans l'esprit des spectateurs et ne n'imposera pas d'images crues du cadavre. Cette manière de représenter cet acte violent respecte d'une certaine façon la sensibilité des spectateurs.

VIII. Images de Griffin : variations de l'image de la mort.

Certaines images de L'homme invisible peuvent effrayer le plus jeune public. Aussi serait-il pertinent de leur montrer avant la séance avec quelques compléments d'information.

1. Une métaphore de la mort.



Griffin, quand il est visible, est recouvert de bandages qui font penser à une momie. En retirant ceux-ci, et donc en disparaissant, il prend presque une apparence de squelette avec le trou béant à la place du nez, image qui peut impressionner les élèves.



L'homme invisible est quasiment contemporain de **the Mummy** de Karl Freund avec Boris Karloff (également interprète dans **Frankenstein**, 1932). Il fait donc partie de la galerie de ses personnages qui initièrent le cinéma fantastique voire d'horreur dans les années 30.



Le visage de la mort apparaît-disparaît finalement au moment du décès de Griffin. Dans un fondu enchaîné le visage devient enfin visible alors que la mort l'emporte. Ce trucage peut également émouvoir les élèves les plus sensibles.

2. Un visage masqué émouvant montrant les émotions



Malgré son bandage neutre ces différents plans montrent les émotions du personnage qui oscillent entre colère, désespoir et mélancolie. Il n'est donc pas si insensible que son absence de visage pourrait laisser supposer.

IX. Le collage c'est aussi du montage (ou du photo-montage)



Le monde lui sert de cachette

Ils sont là mais on ne les voit pas. Il faut 2 fois le même décor. Puis on colle des personnages (de catalogue ou autre) sur l'envers d'un des décors. On redécoupe les silhouettes des personnages et on les colle cette fois sur la face visible du 2^e décor.



L'homme invisible montre un strip-tease audacieux

Les élèves peuvent aussi s'amuser à habiller et déshabiller l'homme (ou la femme) invisible. (ciseaux, feutres et patafix)



De même avec le visage de cet anti-héros masqué.

Reconnaissez-vous cette silhouette ? (c'est un personnage de BD)

X. Liens

http://l-homme-invisible-en-personne.blogspot.fr/p/blog-page_17.html

<http://www.transmettrelecinema.com/>

[http://www.ac-orleans-](http://www.ac-orleans-tours.fr/dsden41/enseignements_et_pedagogie/action_culturelle/cinema/eco)

[tours.fr/dsden41/enseignements et pedagogie/action culturelle/cinema/eco](http://www.ac-orleans-tours.fr/dsden41/enseignements_et_pedagogie/action_culturelle/cinema/eco)
[et cinema/print/%26quot%3BW%C2%90/](http://www.ac-orleans-tours.fr/dsden41/enseignements_et_pedagogie/action_culturelle/cinema/eco)