

DUOS DE CHOC

programme de 4 courts métrages

SE POURSUIVRE, C'EST S'AIMER UN PEU

Le point de vue de Raphaëlle Pireyre

A travers quatre films d'époques, de provenance et d'esthétiques résolument différentes, c'est le genre du *buddy movie*¹ qui se voit revisité dans ce programme. Copains d'un jour ou de toujours, ces épigones de Laurel et Hardy rejouent les rivalités et les complicités du couple modèle du genre. Dans les quatre films du programme, la rencontre change la vie des protagonistes, en bien ou en mal. Mais c'est souvent l'ambiguïté qui domine : faire la connaissance de l'autre, c'est voir qu'il est différent du rôle qu'on lui avait assigné.

Intérieur/extérieur

Devant le marchand de glace, Charlot se fait payer un cornet par un homme à la longue moustache qu'il vient de rencontrer. Tous deux croisent au stand un gros monsieur peu séduisant qui espère conquérir une femme en lui offrant une friandise. On peut voir un effet de miroir entre la duplicité de la comédie

de séduction et l'apparente camaraderie de Charlot pour sa nouvelle connaissance. « Let's be pals »², lui propose-t-il, tout en lui prodiguant par derrière autant de coups de pieds que de coups de canne. La formulation du moustachu : « Have something on me » (littéralement : « prenez quelque chose sur mon compte »), en invitant Charlot, nous annonce déjà le gag visuel qui va suivre : la glace va effectivement terminer sur son habit. La volonté de bienséance lui souffle ce geste magnanime : offrir une glace pour enterrer la hache de guerre, mais Charlot le trublion va détourner en comportement puéril, se battre avec la nourriture. Les codes sociaux sont ainsi toujours présentés pour être mieux bafoués par la suite.

Aucune duplicité dans le jeu de séduction qui unit puis sépare les protagonistes de *Deux amis* de Natalia Chernysheva. La complicité qui unit la chenille et la grenouille face à l'ennemi commun qu'est le héron se transforme en amour naïf et désintéressé, loin de tout calcul ou jeu social. La parade amoureuse

Notes

1. Littéralement *film de copain*.

2. Littéralement « soyons copains ».



prend les apparences d'une parade du cirque : au son de la musique des cuivres, suspendue dans les airs, la chenille se lance dans un spectaculaire numéro de trapèze accrochée à son cocon sac de couchage qui se conclut par un baiser amoureux au têtard qui l'a sauvée. Avant que chacun ne reprenne sa place dans la chaîne alimentaire et que l'un ne dévore l'autre. Leurs avatars respectifs perdront de vue cette affection contre nature.

C'est plutôt un rapport de défiance remplacé par une coopération qui va se nouer entre *Le Petit Bonhomme de poche* et le géant dont il fait la rencontre. Le premier regarde les destructions du second d'un sale œil avant de comprendre que la raison est bien indépendante de sa volonté et de lui offrir son aide pour se déplacer dans la ville. L'infirmité de l'un (la cécité) est annulée par la vue de l'autre. L'impossibilité de se déplacer du petit est compensée par le véhicule que lui offre la poche du grand.

À la fin de *Doggone Tired*. Après une nuit d'efforts, la rivalité se retourne brutalement lorsque le lapin arrive à ses fins. Il a littéralement épuisé les forces du chien qui devait le poursuivre à force de le harasser. Au lieu de fuir lorsque le prédateur pénètre dans son terrier au petit matin, il l'invite à se blottir dans son lit, soufflant la bougie pour que tous deux puissent s'endormir paisiblement. Le contrepied de ce final transforme la rivalité proie/prédateur en une conjugalité choisie et consentie. Comme dans une comédie de remariage, genre très en vogue à Hollywood à partir des années 1930, la querelle n'aura été qu'une manifestation du désir et de la complicité.

Pourquoi rit-on du malheur de ces couples d'amis ? Dans les premiers temps de sa carrière, Chaplin s'est adonné au sous-genre du burlesque qualifié de slapstick (coup de bâton). Loin de l'humaniste barbier juif du *Dictateur*, le personnage qu'il crée et incarne dans les premiers courts métrages qu'il met en scène est veule, bagarreur, lâche et porté sur la cruauté gratuite. Fidèle à la tradition du théâtre de vaudeville où il s'est formé, il joue face à la caméra, cherchant la complicité du spectateur. Mais si l'on rit bien volontiers des méfaits de cette

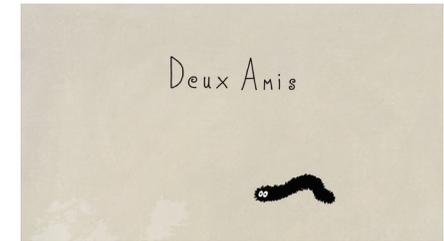
camaraderie méchante c'est qu'on ne croit pas à leur véracité.

Apparences trompeuses ou changeantes

C'est en effet à un jeu sur les apparences que se livrent les quatre films du programme. L'autre n'est pas ce que l'on croyait, les objets peuvent avoir un autre usage que celui qui leur est destiné : voici les deux fils rouges de ces courts métrages. Apparence trompeuse et versatile du têtard et de la chenille qui se méprennent l'un sur l'autre en raison de la forme non définitive qu'ils affichent.

Tex Avery aime plus que tout jouer avec la frontière permise par le cartoon entre la croyance du spectateur dans la vérité des situations qu'il voit et son savoir qu'il s'agit d'une fiction dessinée. À l'instar de ses personnages qui, en courant, dépassent le bord du dessin pour faire quelques foulées sur les perforations de la pellicule, la narration de *Doggone Tired* aime piétiner la limite qui sépare le vraisemblable de l'absurde et faire jouer l'espace entre le réel et sa représentation dessinée. La première apparence détournée, c'est bien sûr celle de l'idée reçue de la faiblesse du lapin qui se montrera aussi déterminé qu'inventif pour ne pas être chassé. Le détournement des apparences ensuite, ce sont les stratagèmes dont il va user pour s'en prendre au chien. Privilégiant le monde du simulacre sur celui des phénomènes réels, le lapin facétieux qui lutte pour sa survie dans *Doggone Tired*. Tel un talentueux bruiteur de cinéma, il simule le bourdonnement d'un moustique à l'aide un peigne et une plume. Le disque de *La Tempête* laisse accroire qu'un déluge véritable s'abat sur la cabane tapie dans les bois. L'orage feint atteint le même but que s'il avait été réel : son tumulte réveille et effraie le chasseur.

Derrière le double jeu social auquel se livrent les personnages de Charlot (la séduction des femmes, l'amitié feinte avec celui qu'il moleste, faire l'effarouché auprès du vendeur de glace), Charlot à la plage joue aussi sur les apparences des objets. Lorsqu'il rencontre son camarade de jeu et de bagarre, tous deux portent un élégant chapeau melon dont on a fort à



craindre que le grand vent du bord de mer ne les emporte. L'artifice qui consiste à attacher les chapeaux à une ficelle pour lutter contre les effets des bourrasques semble être un trucage de tournage que le spectateur corrige immédiatement. La trajectoire des chapeaux sous l'effet du vent n'a en effet rien de naturel. Mais la surprise naît du fait que ce qui semblait être une dissimulation du tournage est en fait intégré au récit : les deux hommes ont eu l'idée d'arrimer leurs couvre-chefs à une corde solidement attachée à leur veston. Le spectateur avait bien vu... et pourtant, le film l'a trompé. Dans un jeu sur le savoir et les attentes du spectateur, l'accessoire de cinéma se transforme donc en accessoire de l'histoire.

Dans *Le Petit Bonhomme de poche* les apparences sont trompeuses d'abord pour le grand aveugle qui se déplace tant bien que mal dans un univers qui lui échappe. Le récit ne nous révélera son infirmité qu'à contretemps, nous laissant croire avec le petit bonhomme qu'il n'est qu'un malotru destructeur et indifférent. Subissant l'effet dévastateur du passage d'un homme qui renverse la malle qui lui sert de maison, le petit bonhomme croit d'abord à un acte malveillant ou à la négligence d'un passant brutal. Il ne découvre que plus tard que les apparences masquent la maladresse d'un aveugle qui peine à se guider dans un monde qu'il ne perçoit pas. Le petit bonhomme est lui aussi sensible aux apparences. Personnage de peu d'action, car trop petit pour interférer sur le monde qui l'entoure, il se montre particulièrement attentif aux événements, objets, personnes qu'il côtoie. À travers son regard porté sur ce monde trop grand pour lui, c'est un œil naïf, plein d'une curiosité toute neuve, que le film nous propose de porter sur le monde. Son trop petit angle de vision l'empêche de percevoir le handicap du grand homme pour se focaliser sur les grosses chaussures qui piétinent tout sur leur passage. Sonné par la pluie battante qui l'emporte avec elle, il perdra connaissance au point de délirer et de confondre les godillots avec une baleine. C'est suite à cette méprise que naîtra l'amitié complice entre les deux hommes.

Objets rebelles : personnages en lutte contre le monde

Comme c'est le cas dans le cinéma burlesque, les objets semblent résister aux personnages, ne pas se laisser utiliser aussi facilement qu'ils le devraient. Changeant de fonction, se détournant de leurs usages, les objets deviennent armes ou talismans pour vaincre les difficultés du monde.

Le coffre dans lequel vit le petit bonhomme de poche est aménagé comme un musée d'art brut où sont exposés des objets recyclés et détournés : une vis devient par exemple le tabouret sur lequel s'assoit l'homme minuscule. Si ce collectionneur admire et assemble, c'est pour palier le manque d'objets faits pour son usage. Mais c'est aussi par plaisir d'esthète. Il aime s'entourer d'objets hétéroclites même sans les lier à une fonction. Le détournement de l'usage premier de ces objets en fait des accessoires qui se transforment en arme ou en adjuvants selon les situations. Ainsi, la peau de banane qu'il dispose devant son habitation devient une arme pour faire chuter le géant dont il condamne les destructions. Objet burlesque par excellence, elle résonne aussi avec celle que Chaplin jette sur son passage dans *Charlot à la plage*. En revanche, la paille coudée deviendra le sifflet qui lui permettra d'alerter le géant des dangers de la rue. Le monde n'est pas adapté à ces deux hommes à la taille hors norme, mais le goût des objets du plus petit les aide à s'y mouvoir et à y trouver un cadre confortable.

Dans *Doggone Tired*, le lapin joue sur la ressemblance de forme des objets. Le bâton de dynamite se confond sans mal avec la forme de la bougie et, en explosant, vient troubler le sommeil du chien, tout comme la poêle était utilisée pour sa capacité de résonance sous les gouttes du robinet.

Dans *Deux amis*, le héron s'efforce de piquer un insecte et voit son bec planté dans le sol. Chez les animaux des marécages, il faut lutter pour sa survie mais aussi contre le monde et ses pièges. Pour passer une nuit paisible, la chenille se tisse un cocon-sac de couchage qui saura lui tenir chaud, clin d'œil amusé au confort du monde des humains dans un contexte naturel de lutte pour la survie.



Si le banc de la plage sert à Charlot à faire la conversation aux femmes qui s'y trouvent, il est aussi détourné de sa fonction première pour devenir un accessoire burlesque : les hommes tournent autour pour se poursuivre, sautent par dessus, se prennent les pieds dedans. La bouée, la canne, quittent évidemment leur rôle initial pour devenir des projectiles. Charlot s'en sert pour blesser ses comparses et faire rire le spectateur de leurs malheurs. Calumet de la paix entre les deux rivaux, le cornet de glace va rapidement se transformer en projectile salissant.

Corps sens dessus dessous

Les décors de plage ont été largement utilisés par le producteur Mack Sennett qui mettait en scène des courses poursuites de policiers et des jolies filles en maillot de bain, ces *Bathing Beautys* (*Beautés balnéaires*) qui ravissaient l'œil des spectateurs. Loin de la plage new-yorkaise de Coney Island, qui a souvent offert au cinéma burlesque un décor gratuit de paysage de villégiature. C'est sur une plage de Malibu déserte que Chaplin tourne *By the sea* sans foule de vacanciers. Il ne fait pas ici usage de la mer pour ses gags, mais saisit, contrairement à nombre de ses films, tournés en studio, la réalité du décor naturel, horizon et mouvement perpétuel des vagues.

L'étendue de sable, la présence des éléments naturels, soumettent le corps à un état de nature qui peut se déchaîner contre lui. Dans *Charlot s'évade*, le personnage joué par Chaplin qui vient de s'échapper de prison se terre sous le sable. Il sortira de la profondeur de sa cachette précisément face au canon du fusil d'un surveillant de sa prison. Mais au-delà de ce décor idéalement cinématographique, c'est plus largement la société du loisir qui est représentée avec cette plage. Les deux amis-ennemis sont comme des enfants dans un monde de jeux. C'est d'ailleurs ce que montrera plus tard *Le Petit Fugitif* (Morris Engel, Ruth Orkin, Ray Ashley, 1953) : réfugié à Coney Island après une fugue, le jeune Joey profitera de toutes les

activités du parc d'attractions jusqu'à l'écœurement. Le décor de plage est pour Chaplin l'occasion de jouer des corps dans un décor naturel qui offre des paysages mais aussi des situations propres à mettre le corps dans tous ses états. Ainsi, Charlot transforme le corps de son acolyte en siège de plage, en repose pied. Dans un mouvement contraire, les corps sont traités comme des objets tandis que les objets, eux, semblent animés d'intentions de nuire.

Ils peuvent aussi être utilisés pour transformer le corps et ses propriétés : dans *Doggone Tired*, le lapin attache le chien sur une paire de patins à roulettes qui vont renverser et projeter son corps contre les murs. Les objets ne sont pas seulement des projectiles, des armes ou des aides. Ils sont aussi utilisés dans un effet d'hybridation avec le corps du personnage. Ainsi, le chien qui tient plus que tout à ne plus rien entendre s'enfonce son oreiller à travers les oreilles. D'ailleurs, les protagonistes sont pris dans des contextes animaliers mais sans toutefois se comporter tout à fait comme l'exigerait leur espèce. Le lapin vit dans un terrier, mais celui-ci est confortablement meublé. Lorsqu'il décide d'échapper à son prédateur, c'est en déployant des ruses bien ancrées dans la société de consommation.

La poursuite

C'est dans la trajectoire de deux poursuites effectuées en sens inverse que tient le récit de *Deux amis*. La course que lui livre un héron affamé permettra à la chenille de faire la rencontre du têtard. Lorsque celui-ci, devenu grenouille, sort de son étang, il est importuné par un papillon insistant qu'il dévore d'un coup de langue. Dans un sens du décor puis dans l'autre, la chenille est traquée avant de devenir prédatrice, mais finit mangée, même par son grand amour.

Ce n'est pas un hasard si nombre de films de Tex Avery ont



pour contexte une partie de chasse : voilà le prétexte narratif rêvé pour broder sur le motif favori du cinéaste autant que du genre burlesque : la course-poursuite. Alors que la voix off du maître que nous ne découvrirons jamais complètement assure à son chien qu'il lui fait confiance pour rapporter tant et plus de lapins, l'une de ses proies potentielles se met en tête que la seule façon d'échapper au coup de fusil est d'épuiser son concurrent avant même le début de la course. Rien ne sert de courir, donc, si le concurrent favori a les pattes coupées à cause d'une nuit blanche. Dans cette variation du *Lièvre et la Tortue*, il s'agit, pour contrebalancer une confrontation inégale, d'empêcher que la course n'ait lieu. La situation lui permet de mettre en scène la poursuite, l'opposition, la rivalité, tous les motifs burlesques par excellence. Pour éviter d'être chassé par le chien, le lapin le persécute, cherche à le piéger, et finalement, inverse le cours de la chasse. Dans *Out Foxed* (1949), Droopy supplie un élégant renard de se donner à lui pour qu'il puisse obtenir la récompense promise à la meute s'il rapporte un renard à leur maître. Se moquant des conventions de la chasse à courre, Tex Avery utilise le motif de la poursuite comme aiguillon de son récit au sens propre comme au figuré.

Charlot à la plage n'est pas le film de Chaplin le plus centré sur la poursuite (*Charlot s'évade*, déjà mentionné plus haut, est en revanche un modèle de ce motif). Le personnage de vagabond parcourt néanmoins en courant, fuyant ou poursuivant ses opposants, les différents décors du film, passant de l'un à l'autre à la faveur d'un sprint. C'est que le déplacement, la trajectoire, revêtent pour le cinéaste les atours d'une danse, d'un jeu de scène et non seulement l'acte utilitaire de passer d'un lieu à l'autre.

Rythme et musique

La question du temps est centrale dans le film de Tex Avery : l'unité de lieu (l'auberge où le maître passe sa nuit avant de partir chasser à l'aube) appelle l'unité de temps. C'est en l'espace d'une nuit que se jouera la comédie du vacarme jouée par le lapin. Le tempo des bruits qu'il orchestre est primordial dans la construction du film qui repose sur des effets de répétitions et de variations d'une même et unique situation. Fidèle au principe du *Mickeymousing*³ des tous débuts du Parlant, Tex Avery pense ses gags pour leur rythme et leur musicalité. Le rythme des gouttes qui rebondissent sur la poêle dans l'évier, le tic-tac de l'horloge : la régularité des bruits du réel vient donner sa rythmique au cartoon. Les gags, eux, vont se construire selon une logique toute musicale de sons qui font irruption dans le calme de la nuit et de d'effets d'accélération. La structure du film est donc comme une partition bruitiste dans laquelle les objets viennent chanter leur mélodie rythmique les uns après les autres. Répétés, amplifiés, accélérés : en sous-tendant ce scénario de l'accumulation des nuisances de mauvais voisinage, les bruits du quotidien deviennent déréalisés. La lutte pour la survie amène le lapin à se transformer en bruiteur d'exception, capable de créer un orage de toutes pièces ou de simuler le vrombissement d'un moustique à l'aide d'un simple peigne. Dans ses films produits par la MGM, Tex Avery laisse libre cours à la folie de son imagination et de son humour, après avoir été bridé par le producteur John Schlesinger chez Warner. Si *Dogonne Tired* présente une linéarité (de l'arrivée le soir au gîte de chasse jusqu'au retentissement de l'appel à traquer le gibier au petit matin), celle-ci n'est qu'une construction de façade. C'est l'éternel retour du gag et de ses multiples variations et amplifications qui sert d'échafaudage



Notes

3. Le *mickeymousing* est une technique de musique de film qui souligne chaque événement du film par la bande sonore.

au récit. *Charlot à la plage* procède du même scénario de l'accumulation et de l'épuisement des gags.

La temporalité de *Deux amis* est elle aussi importante, puisqu'elle recouvre l'existence de la chenille jusqu'à sa mort. La course du héron nous fait entrer dans le film sur un rythme soutenu, alors que l'on retrouvera ce personnage pressé de se trouver un dîner empêché de se restaurer parce que le bec coincé dans la terre. La seconde traversée du même décor en sens inverse par la grenouille se fera sur un rythme beaucoup plus nonchalant, mais qui aboutira à la mort de la chenille. Entre ces deux courses, le petit numéro de charme et de trapèze auquel se livre la chenille pour remercier le têtard qui l'a aidée intervient comme un entracte, mais dont le tempo n'est pas moins effréné que la course.

L'opposition est finalement ce qui lie les deux antagonistes de ces quatre films : comme des frères et sœurs qui par la dispute, apprennent à vivre ensemble, ou comme dans une comédie de remariage où la dispute n'est qu'une autre forme d'amour. Se poursuivre, c'est s'aimer un peu.

