

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Raphaël BERRA

Jacques Tati et Playtime

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1971, tome 67, p. 37-45

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Jacques Tati et Playtime

« Tati, c'est la joie d'exister et le regret de ne pas exister plus et mieux. »

Michel Subiela

Au bord d'un lac, un pêcheur à la ligne (Hulot, naturellement) attrape toujours le même poisson qu'il libère et rejette furtivement dans l'eau. A une certaine distance, un autre pêcheur observe le manège et, le lendemain matin, s'empresse d'occuper cette place privilégiée. Hélas ! à midi il est encore bredouille. Dégoûté, il commence à plier bagage, lorsqu'un poisson émerge de l'eau et très gentiment lui demande : « Dites-moi, Monsieur, votre camarade, il ne vient pas jouer avec moi aujourd'hui ? »

Quel dommage que ce gag savoureux (imaginé par Jacques Tati lui-même) n'ait pas trouvé place dans un de ses films ! Il eût suffi, à lui tout seul, à faire comprendre ce genre de comique, fait avant tout de tendresse, de sourire complice et de jeu. Nous y reviendrons. Mais d'abord :

QUI EST JACQUES TATI

Jacques Tati (de son vrai nom Tatischeff) est actuellement considéré comme l'un des meilleurs auteurs comiques du cinéma mondial, dans la lignée des Linder, Keaton, Chaplin. Tous ses films ont obtenu des distinctions dont chacune suffirait à faire la joie d'un réalisateur.

Il naquit au Pecq, en Seine-et-Oise, le 9 octobre 1908, d'un père russe et d'une mère française. Il porte le nom d'une grande famille aristocratique de l'ancien régime. Son grand-père, le général Dimitri Tatischeff, fut ambassadeur du tsar à Paris.

Tati fait ses études au lycée de St-Germain-en-Laye, puis il aide son père dans son métier d'encadreur. Sportif, il pratique le football, la boxe, l'équitation, le tennis. Un jour, il découvre le rugby et entre au Racing-Club de Paris, club de première division. Ce fut là, en même temps, le point de départ de sa vocation de mime. « Afin de distraire mes camarades d'équipe aux dîners de fin de matches, j'ai commencé à entreprendre un numéro de pantomime qui retraçait les petits tics et défauts des participants de ces réunions sportives, c'est-à-dire les joueurs, l'arbitre et les supporters... Ces numéros ayant eu un certain succès, je commençai à sentir les joies que me procurait ce nouveau métier. Je pris alors la longue et pénible route des artistes de music-hall. » C'est au cours d'une de ces soirées que Colette eut la révélation de « cet étonnant artiste qui a inventé quelque chose, quelque chose qui participe de la danse, du sport, de la satire et du tableau vivant. Il a inventé d'être à la fois le joueur, la balle et la raquette ; le ballon et le gardien de but ; le boxeur et son adversaire ; la bicyclette et le cycliste. Les mains vides, il crée l'accessoire et le partenaire... ».

De la pantomime, Jacques Tati passe au cinéma : il écrit quelques scénarios qu'il interprète lui-même, avec des succès divers.

Puis, en 1939, c'est la « drôle de guerre », et il est envoyé sur la ligne des Vosges. (A quand un film sur les tribulations du sergent Hulot ? à moins que sa pudeur naturelle ne l'oblige à garder le silence sur une période peut-être bien sombre.)

En 1947, Tati aborde la mise en scène de longs métrages : *Jour de Fête*, 1947 (Prix du meilleur scénario, Venise 1949 ; Grand Prix du Cinéma 1950) ; *Les Vacances de Monsieur Hulot*, 1951 (Prix Louis Delluc 1953 ; Grand Prix de la Critique Internationale, Cannes 1953) ; *Mon Oncle*, 1957-58 (Prix spécial du Jury, Cannes 1958) ; et enfin *Playtime*, 1967.

Dès son deuxième film, Tati a trouvé son personnage : le sympathique Monsieur Hulot, une longue silhouette à la démarche gauche et sautillante, le pantalon trop court sous le trench-coat gris, une pipe droite à la bouche, l'inséparable parapluie au bras ; un être farfelu, comme absent ou tombé d'une autre planète, annonciateur sinon de catastrophes, du moins d'aventures peu banales. Il est amusant de citer quelques-unes des expressions savoureuses dont la critique cinématographique l'a salué : « grand enfant lunaire, gauche et spontané », « une créature de l'air et du vent », « une grande girafe saoule », « un génie de l'inopportunité », « L'ange Hurluberlu », « un courant d'air délicieusement anarchique ». (Il n'y aurait qu'à se souvenir du véritable cyclone qui marque l'entrée de Monsieur Hulot dans la petite auberge des Vacances, en un grand envol de papiers.)

LE COMIQUE DE JACQUES TATI

« Faire rire les gens, c'est un
beau métier. »

Tati

Certains commentateurs ont opposé Hulot à Charlot : celui-ci serait un perturbateur (éternellement victime) dans un monde hostile mais vraisemblable ; celui-là serait un inadapté dans un monde en dérangement, un monde en évolution technique trop rapide. Inadapté ? Suradapté ? Je me garderai bien de trancher la question. En retard sur le progrès ? Et pourquoi pas, au contraire, en avance déjà, par une utilisation ingénieuse et inattendue des objets ? Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple dans *Mon Oncle*, le canapé renversé ne serait-il pas le prototype de nos actuels fauteuils de relaxation ?

On peut déceler chez Tati trois sources principales de comique : l'observation, la répétition et le burlesque (ou les gags).

1. L'observation. Jacques Tati a dit : « J'observe, je ne m'ennuie jamais... Si on sait observer, les gens les plus sérieux sont parfois les plus drôles. » Il suffit à chacun d'ouvrir les yeux, de regarder autour de lui pour découvrir dans la vie quotidienne des situations cocasses. Ainsi, pour prendre un exemple que Tati affirme rigoureusement authentique, ce Monsieur très sérieux qui se rend à une réunion : ayant garé sa voiture, il prend sa serviette de cuir, ferme soigneusement la porte à clef, puis, constatant qu'il a oublié d'assurer l'autre porte, il l'ouvre de l'extérieur et la repousse violemment. Malheureusement pour lui, les deux bouts de sa cravate restent coincés, si bien qu'il se retrouve au bord du trottoir avec la portière de gauche fermée et, dans la main, la clef qui ouvre la portière de droite, laquelle est hors d'atteinte.

Autre exemple vécu (introduit, celui-là, dans *Playtime*) : vers la fin d'une veillée, quelques personnes décident de jouer aux cartes ; un Monsieur prie alors les autres de l'excuser : il est obligé, en effet, de partir, car il doit se lever très tôt le lendemain. Dehors, il fait un orage épouvantable. Au bout de trois quarts d'heure, on frappe à la porte. « Excusez-moi, dit le Monsieur (qui était trempé jusqu'aux os), mais je n'arrive pas à trouver la porte du jardin. »

Dans ses films, Jacques Tati procède par touches successives allant de la grosse caricature à l'esquisse légère. Ainsi, par exemple, dans *Les Vacances de Monsieur Hulot*, il campe plusieurs types d'estivants : le sportif qui fait dix pas à la course, s'arrête pour des exercices respiratoires et des moulinets des bras, puis repart en courant, les coudes collés au corps ; le commandant en retraite qui n'arrête pas de dessiner

sur le sable de la plage toutes les phases d'une grande bataille ; le promeneur qui marche invariablement à dix pas derrière sa femme et ne regarde jamais ce qu'elle montre ; l'homme d'affaires toujours pendu au téléphone ; le patron de l'hôtel, le garçon de service, etc. A noter que ce comique d'observation apparaît de plus en plus à chaque nouvelle vision du film, chacune d'elles enrichissant la précédente. Tati, en effet, n'insiste pas : « Je ne veux pas mettre les points sur les i... » Ce qui est parfois montré brièvement, parfois simplement suggéré, il nous appartient de le découvrir dans une exquise complicité.

2. La répétition. Une autre source de comique est la répétition soit sonore (paroles ou bruits), soit visuelle : ainsi la voiture pétaradante de Hulot, le poisson-jet-d'eau de *Mon Oncle* et la maison ultra-moderne qui roule dans la nuit les yeux noirs de ses deux hublots, la guimauve qui s'étire et qu'on rattrape chaque fois avant qu'elle ne touche terre. Ainsi la poignée de la porte vitrée qui a volé en éclats au Royal Garden (dans *Playtime*) et qu'un portier astucieux actionne de la main au passage de chaque client. On a suffisamment reproché à Tati la répétition de ce gag. Mais il fait rire précisément parce qu'il est attendu comme un refrain. Molière ne fait pas autre chose avec son « Mais que diable allait-il faire dans cette galère ? » des *Fourberies de Scapin* ; ou Fernand Reynaud dans le sketch du cantonnier : « Je suis heureux », ou encore avec le désopilant « Dis, tonton, pourquoi tu tousses ? » qui déclenche chaque fois un immense éclat de rire dans le public. Et là encore, la rupture que provoque finalement le « Dis, tonton, pourquoi tu tousses plus ? » est d'autant plus cocasse que, cette fois, précisément elle a trompé l'attente générale.

3. Le burlesque, le gag.

- « Le gag.
— Vous dites ?
— Je dis : le gag.
— Cela signifie quoi ?
— RIEN et TOUT. »

François Mars introduit ainsi une remarquable étude sur « le gag », dans la collection 7^e art. Les essais de définition vont des plus cérébrales aux plus farfelues, mais toutes s'accordent pour dire (on l'aurait parié !) que le gag fait rire : il est une trouvaille subite et imprévue, un grincement, une sorte de spasme ou de cassure entre la réalité et son interprétation, un décalage entre l'utilisation normale d'un objet et l'utilisation singulière qui en est faite, une drôlerie, une espèce de hiatus inattendu.

Chez Tati, les gags éclatent soudain comme une note insolite qui vient troubler un ordre apparemment bien établi, comme un grain de sable dans l'huile d'un rouage. Souvent ils s'enchaînent, passant du gag sonore au gag visuel : ainsi les ronflements, vibrations, trépidations des appareils culinaires ultraperfectionnés, dans *Mon Oncle* ; ou, dans l'usine, les borborygmes de la machine déréglée qui débite des ballons et des saucisses à la chaîne au lieu du beau tuyau bien droit : jeté à l'eau par les ouvriers, cet amas de plastique rouge se transforme en cadavre sanglant pour l'amoureux, sauveteur bénévole et courageux, puis en appétissantes saucisses pour les chiens naïfs (et curieusement sans odorat !) qui poursuivent la charrette ; ou encore dans le gag de la trompe de la voiture de Hulot lorsque, coincée sous la roue, elle imite à chaque tour le cri des canards sauvages : le vieux comte à moitié paralysé dans sa chaise roulante se met à tirer en l'air à l'aveuglette, dans une fureur de tuer assez atroce. (Cela rappelle étrangement le poème de Jacques Prévert :

« Allons allons
Pressons
Allons allons
Voyons pressons
Pressons sur la gâchette. »)

Pour la joie de ceux qui ont vu les films de Jacques Tati, je cite quelques trouvailles délicieuses, au hasard de mes souvenirs :

Hulot téléphone, sa pipe à la main, et soudain il tape avec le cornet acoustique sur son talon ; en voiture à côté de M. Arpel, il allume sa pipe avec l'allumeur du tableau de bord puis le jette négligemment par la portière ; le fils des Arpel ayant cassé une branche du poirier en espalier, Hulot veut réparer les dégâts : on le voit jusque tard dans la nuit, jetant par-dessus le mur les branches coupées l'une après l'autre, par souci d'une parfaite symétrie jamais réalisée ; Hulot repeint la coque de son bateau : le bidon de peinture flotte sur l'eau, s'éloigne et, poussé par un hasard malicieux, revient ponctuellement chaque fois que plonge le pinceau ; plus tard, au large, le bateau se casse en deux, la poupe rejoignant la proue et enfermant Hulot, comme une huître qui aurait retrouvé sa perle précieuse. Il faudrait citer encore la partie de tennis, l'arrivée impetive de la voiture au cimetière (avec le gag de la couronne-chambre à air et l'étrange petite dame à la plume chatouilleuse), la porte automatique du garage des Arpel, le balayeur bavard... qui ne balaie pas, le petit vieux bien intentionné qui veut aider à garer l'énorme voiture de luxe. Il faudrait citer... TOUT. Comment oublier la fenêtre de l'antique demeure de Monsieur Hulot qui renvoie un rayon de soleil sur la cage du canari : celui-ci alors se remet à chanter. Mais c'est là une des nombreuses trouvailles de Jacques Tati qui tiennent moins du gag proprement dit que de la plus authentique poésie.

Bien sûr, on peut ne pas aimer ce genre de comique tout de finesse et de subtilité, parfois un peu grinçant, pas toujours flatteur pour nos petits travers de spectateurs gênés de se reconnaître au hasard d'une séquence ou d'une image, inquiets soudain comme devant l'intuition d'une menace. C'est cela, peut-être, qu'un certain public ne pardonne pas à Jacques Tati : anéantir (apparemment) ce qu'il attend du cinéma, à savoir que celui-ci lui renvoie l'image d'un monde fluide et rassurant, docilement à sa mesure, sans problèmes, sans perspectives sombres. Je dis « apparemment », car en réalité, sous cet air ironique et bon enfant, c'est moins un cri d'alarme qui est poussé devant les progrès de la mécanique et de l'automation qu'un appel à la fantaisie, à l'humour, à ce « supplément d'âme » qui permettra de ne pas être submergé par la technique. Tout peut être sauvé par un sourire, une poignée de main, un regard, un geste d'amitié.

PLAYTIME

*«... un essai de réconciliation
entre l'humanité éternelle et l'in-
humanité de Métropolis... »*

Gilbert Salachas

Les premières images du film suffisent à Jacques Tati pour synthétiser l'angoisse du monde moderne : on ne sait pas où l'on est, on se sent prisonnier dans un décor lisse et froid (comme Marceau dans sa « cage de verre »). Hall d'un hôtel ? Clinique ? Salle d'attente d'un aéroport ? Impossible de le dire.

Deux sœurs de la Charité parcourent l'allée centrale dans un lent battement d'ailes blanches ; un homme, apparemment en robe de chambre, sort d'une cabine ; un employé en salopette bleue cherche vainement quelque grain de poussière oublié sur le parquet vitrifié. Les seules paroles entendues sont celles d'un couple âgé, assis sur un canapé : « Tu feras attention de ne pas prendre froid. — Oui. — J'ai mis un foulard dans la valise. — Oui, oui. — Couvre-toi bien. — Mais oui. » Et l'homme, agacé, arrange soigneusement son chapeau... sur un genou. On ne peut imaginer dialogue plus insipide. Et cela n'éclaire pas notre lanterne.

Une voix métallique tombe tout à coup d'un haut-parleur : « Les voyageurs en partance pour... » Ça y est : nous sommes dans un aéroport. Il s'agit en effet d'Orly, un Orly reconstitué, bien sûr, de même que tous les gratte-ciel, buildings, magasins, hôtels, parkings, toute une ville de verre et d'acier, montée sur rails aux abords de Paris, dans un terrain vague de 15 000 m². (Interrogé sur le coût de cette reconstitution, Tati a répondu finement : « Quand on vous invite à dîner, la maîtresse de maison ne

vous dit pas : Tenez, asseyez-vous sur cette chaise que mon mari a achetée pour 40 000 anciens francs, l'été dernier. Voulez-vous encore un peu de tarte ? Elle vient du meilleur pâtissier, le plus cher de la ville... Non, vraiment, je ne vois pas l'intérêt de cette question. »)

Des touristes américaines (un groupe sympathique que nous reverrons à plusieurs reprises) arrivent de Francfort en un essaim coloré et caquetant, accueillies par un guide qui les compte avant de les prendre en charge. Première rencontre avec Barbara, la jeune fille qui ébauchera une amitié avec Hulot.

Tout à coup se profile une silhouette familière ; une dame qui, comme nous, l'a reconnue lui tape sur l'épaule : « Monsieur Hulot ! » Mais... ce n'est pas Monsieur Hulot. Lui, on le retrouvera bientôt, descendant d'un autobus : il regarde autour de lui, se dirige vers un imposant immeuble de verre et donne sa carte au portier, un petit vieux qui se met à tripoter un immense « tableau de bord » couvert de boutons : des voyants rouges, jaunes, s'allument, s'éteignent, la machine ronfle et se répand en borborygmes inquiétants, tandis que le vieux portier hoche la tête d'un air pas très rassuré et bougonne d'une manière parfaitement inintelligible. On fait entrer Monsieur Hulot dans une salle où, pour tromper sa longue attente, il essaie prudemment les canapés et fauteuils gonflables, se promène, manque de s'étaler, regarde soudain avec intérêt un homme d'affaires qu'on vient d'introduire et qui s'agite en gestes saccadés d'automate. Enfin arrive Monsieur Giffard... qui reçoit d'abord l'homme d'affaires. Comment s'étonner que, dans ce monde mécanisé et sans âme, le robot passe avant le poète !

Lassé d'attendre, Monsieur Hulot sort de la salle et se lance lui-même à la recherche du chef de service, à travers le bel agencement des bureaux, dans une interminable course-poursuite. De temps en temps, M. Giffard lui apparaît brusquement derrière une paroi de verre ; appâté, Hulot repart, ne sachant bientôt plus si c'est l'homme qu'il poursuit ou seulement son reflet. (On pense inévitablement à la fusillade finale de *La Dame de Shangai* et à toutes les glaces qui volent en éclats sous l'impact des balles ; ou encore au duel du policier et de Charlot dans la galerie des glaces du *Cirque*.) Mais, bien sûr, dans cet univers fonctionnel, standardisé, rigoureusement impeccable, il n'y a pas de place pour Hulot qui se voit littéralement rejeté de partout. Car c'est bien au « phénomène de rejet » que l'on assiste, même s'il s'agit (là comme en chirurgie) d'un élément aussi vital et indispensable que le cœur.

Hulot pénètre dans le « Stand » et se trouve mêlé aux touristes américaines qui visitent l'exposition. Ce stand, où l'imagination fertile de Tati s'est donné libre cours, permet de présenter une série d'inventions farfelues : les lunettes à charnières pour faciliter le maquillage, la brosse-balai munie de phares afin d'éclairer sous les meubles, la main-gratteuse

pour le dos, les colonnes grecques dont l'intérieur creux sert de poubelle, les portes « qui claquent sans bruit ».

Après diverses péripéties (dont une nouvelle rencontre fortuite avec Barbara), Hulot retrouve un camarade de régiment, employé au Royal Garden, puis un autre qui l'invite à boire un verre chez lui : dans un appartement ultra-moderne, il doit subir un match de catch à la télévision, puis une démonstration de ski en chambre. Fatigué, il prend congé, mais dans l'obscurité du hall il n'arrive pas à trouver la sortie.

A leur hôtel, des touristes américaines rentrent de leur visite de Paris, harassées, fourbues : les fleurs de leurs chapeaux (tulipes, marguerites, cerises et boutons d'or) pendent, lamentablement flétries, tandis que les fleurs de l'autre groupe qui part à la conquête de Paris sont au contraire vives et fraîches. Bel exemple d'image signifiante.

Ici commence la deuxième partie du film, l'inauguration du Royal Garden, sur un rythme hallucinant, dans une suite ininterrompue de gags : les clients arrivent avant la fin des préparatifs, à la surprise affolée du personnel ; il fait chaud, car le système d'air conditionné ne fonctionne pas, les glaces fondent, et un avion en plastique se met à piquer du nez et des ailes ; un serveur déchire son pantalon et se retire à l'écart, bientôt transformé en épouvantail à moineaux, car il doit donner successivement à ses collègues un soulier, sa veste blanche, son nœud-papillon ; une dalle du parquet reste collée à la semelle du maître d'hôtel, et ainsi de suite. Les Américaines font leur entrée et Barbara, en robe verte, est très admirée : elles s'installent et aussitôt un garçon vient verser du Champagne... sur les fleurs de leurs chapeaux ; non, c'est une illusion d'optique (voulue), car un léger mouvement de caméra montre les verres tendus à bout de bras. L'attente des plats se prolonge, dans l'énerverment général. Ne pouvant servir le menu annoncé, on évacue le mannequin-menu les pieds en avant à travers la salle, en un cortège sinistre.

Mais l'atmosphère va se dégeler brusquement. Sur la piste, Hulot danse avec Barbara ; une dame veut attraper une pomme qui décore le plafond : Hulot, toujours serviable (et innocent gaffeur), saute, arrache la pomme... et reçoit le décor sur la tête. La joie éclate enfin ! Pour remplacer l'orchestre qui n'a pas pu résister à la poussière, Barbara s'installe au piano et joue des airs tendres. On chante, on danse dans l'euphorie générale, jusque tard dans la nuit.

On pourrait mal interpréter cette opposition continuelle entre le monde en train de naître et l'ancien (opposition encore accentuée par la débâcle finale), et cette brusque rupture en faveur du bistrot plein de poussière et de gravats. Laissons Jacques Tati répondre lui-même : « Il ne s'agit pas d'une satire de l'architecture moderne. J'ai même choisi des décors très beaux, les sols les plus lisses. La satire ne porte pas sur les lieux,

mais sur leur *utilisation*. Déjà dans *Mon Oncle*, je ne me moquais pas de la maison des Arpel mais du *comportement* de ceux-ci qui rendait cette maison inhabitable... Ma mission s'arrête là : mettre de l'humour dans un décor qui n'en a guère... Mon film est un peu la défense de l'individu car, dans cette organisation super-automatique, il faudra toujours un gars qui, muni d'un minuscule tournevis, viendra dépanner l'ascenseur... »

On ne peut s'empêcher de déplorer l'absence totale d'enfants dans *Play-time*. Si l'on pense que ce mot signifie « le temps du jeu » ou « la récréation », est-ce que la récréation ne serait plus pour eux ? N'auraient-ils plus leur place dans le monde des adultes, dans cet univers du presse-bouton, du verre et de l'acier ? Et le vélo d'enfant que l'on voit sur le toit d'une voiture dans le carrousel final, s'en va-t-il vers quelque terrain vague où ils seraient parqués ? L'étiquette qui flotte au guidon, comme un mouchoir à la fenêtre d'un wagon, serait-elle l'adieu nostalgique du royaume de l'enfance... et une sorte de reproche ? Qui mieux que Tati pourrait nous le dire ?

Le film va s'achever.

Hulot vient d'acheter un petit cadeau pour que Barbara, en instance de départ, se souvienne de cette folle nuit. Arrêté dans le magasin par des manches de casseroles qu'il prend pour un tourniquet, il fait porter son paquet à la jeune fille qui a déjà pris place à la fenêtre de l'autocar. Joyeux carrousel des voitures autour d'un rond-point fleuri. Barbara ouvre le paquet sur ses genoux et découvre le foulard qu'elle s'empresse de mettre autour de sa tête. Au fond du carton, elle trouve encore un brin de muguet. Elle lève les yeux et sourit en voyant que les réverbères, tout le long de l'avenue, ont la forme stylisée du muguet. Les réverbères alors entrent dans la fête et, bien que ce soit le plein jour, s'allument l'un après l'autre au sourire de Barbara.

Ne serait-ce pas là, tout compte fait, le merveilleux message de Jacques Tati ?

Raphaël Berra