

Du sport au cinéma



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

Ciné-club universitaire
Activités culturelles
culture.unige.ch



Séance spéciale Cinéma burlesque

75 1943-2018
SPORTS.
UNIGE.CH

Lundi 30 avril 2018 à 20h | Auditorium Ardit

ÂGE LÉGAL: 16 ANS

Au programme:

Soigne ton gauche (R. Clément, 1936, 13')

Charlot boxeur (C. Chaplin, 1915, 31')

Battling Butler (B. Keaton, 1926, 77')

Le cinéma burlesque ou la subversion par le geste
par Emmanuel Dreux

Entre talent individuel et émulation collective

L'âge d'or du burlesque va s'incarner surtout aux E-U, au cours des années 20 et 30, dans l'œuvre personnelle de grands créateurs, mais aussi dans la prolifération des séries de courts-métrages basés sur une ou plusieurs figures comiques et produites par des studios spécialisés dans le genre. De fait, dans le burlesque, l'œuvre d'un seul est celle de tous (producteurs, réalisateurs, scénaristes, comédiens, techniciens...). Le détail des génériques de cette production et des filmographies de son personnel dévoile ce tissu infini de collaborations qui apparente le burlesque à une véritable création collective. Ce qui a participé à la réussite du burlesque, c'est certes le talent de réalisateurs et comédiens singuliers mais aussi les échanges, l'émulation, l'élaboration collective... (Keaton a régulièrement parlé de ses collaborateurs et gagmen... et il sera lui-même gagman à la fin de sa carrière; de même, Stan Laurel a quitté son statut d'acteur vedette à succès en 1925 pour devenir

gagman et réalisateur; pendant deux ans, il a alors renoncé à jouer et était simple figurant des films qu'il aidait à réaliser.)

Le personnage burlesque

Le cinéma burlesque a tendance à entretenir une certaine connivence avec le public en multipliant les gestes qui soulignent ce rapport privilégié. Les comiques des premiers temps multiplient les adresses directes au spectateur. En outre, certains des premiers personnages comiques donnent le sentiment de cabotinages inutiles, d'une crispation autour des mêmes tics, des mêmes grimaces, des mêmes jeux de scène... Mais même après les années 20, il y a un exhibitionnisme propre au personnage burlesque. Il suffit de penser aux regards caméra d'Oliver Hardy, par lesquels il nous signifie son exaspération ou sa lassitude... Max Linder, pour sa part, fait des apartés. Toutefois, il y a différents degrés d'exhibitionnisme... (entre la "dépense" de Charlot et "l'économie" de Keaton...).

De la scène à l'écran; du music-hall au cinéma.

Chaplin a été recruté pour reproduire au cinéma son personnage de scène (avec jaquette, gilet rayé, cravate à pois, chapeau haut de forme, monocle, moustache tombante). Mais son patron a déchanté très vite... Le costume de dandy utilisé au music-hall par Chaplin ne convenait pas: sur une scène de théâtre,

c'était drôle mais pas sur l'écran.

La construction du nouveau costume de Chaplin s'est faite rapidement, à partir de vêtements éparpillés dans sa loge. Voici ce que dit Charlie Chaplin lui-même: "Je voulais que tout fût en contradiction: le pantalon exagérément large, l'habit étroit, le chapeau trop petit et les chaussures énormes". D'ailleurs, le principe de contraste fonctionne à tous les niveaux: le contraste entre la défroque du vagabond et la dignité qu'il s'efforce constamment d'afficher crée un relief supplémentaire. Enfin, conscient des possibilités que lui offrait le cinéma, Chaplin déclare avoir choisi "une petite moustache" qui lui "donnerait quelques années de plus sans dissimuler son expression". Et selon Chaplin, son personnage découla de son costume. Il adapta alors son jeu à l'écran. Pour vérifier la précision de ses gestes, Chaplin utilisait des miroirs. Mais il était également toujours présent au moment des premières projections, contrairement aux autres acteurs. Et il était très exigeant avec lui-même. De plus, une fois réalisateur, Chaplin montait plusieurs prises de chaque scène et vérifiait systématiquement chaque séquence pré-montée non pas sur visionneuse mais en salle de projection. Il testait ainsi plusieurs versions du même gag. [...]

Charlot ou l'évidence du geste

Charlot se réinvente sans cesse. Par exemple, le fameux salut du chapeau est parfois un réflexe furtif esquissé avant la fuite devant l'uniforme ou ailleurs un geste de séduction, répété de nombreuses fois (sur l'avant, l'arrière, les deux côtés de la tête...) et destiné à faire rire une jeune fille...

Le programme de Charlot est renouvelable à l'infini: l'éternelle dignité dans l'indignité du comportement ou l'incongruité de sa présence... Ses films reposent sur les embarras qu'il fait subir à son personnage, lequel s'efforce alors de rester digne malgré son ridicule. Le geste de Charlot symbolise dans l'imaginaire collectif la liberté et la lutte contre l'oppression. Mais en fait il ne brandit pas d'étendard révolutionnaire, il se contente de lutter pour sa survie. [...]

Il a le génie de l'instant. Du coup, certains gags sont très brefs. L'identité de Charlot est changeante et incertaine: il n'a ni passé ni avenir. Le monde pour Charlot se résume à l'endroit où il a posé ses deux pieds, à la place qu'il occupe déjà. Charlot paraît ainsi souvent tout entier investi dans l'action, vivant dans l'ici et le maintenant. Sans domicile, il est partout chez lui.

Source: http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/le-cine-ma-burlesque-emmanuel-dreux-par-e-bebin-conflit-lie-au-codage-unicode-_1515616561214-pdf?ID_FICHE=1424110185781&INLINE=FALSE

Prochaine séance du Ciné-club:



Rencontre avec Pierre Morath / *Free to Run* (2016)

28 mai à 20h, Auditorium Arditi