



▼ LES ÉMOTIONS

L'Atelier

■ « ATELIER RACONTÉ » : LE RIRE

Auteur

Aurore Renaut

Date

2010

Descriptif

Témoignage d'une intervenante sur le rire au cinéma : présentation d'une démarche dans le cadre d'un atelier destiné aux enfants et aux adolescents.

La fabrication du rire

A propos d'interventions auprès de collégiens de 6ème

« L'idée de ces interventions était de faire réfléchir des collégiens de 6ème aux « ingrédients de la comédie », à la manière dont les cinéastes, les scénaristes¹ et les acteurs parviennent à faire rire les spectateurs et, ce faisant, de les rendre plus conscients de se trouver, avec le film, devant un objet fabriqué de toutes pièces.

Cette question, nous l'avons envisagée à partir de films grand public et de films de patrimoine et si, bien sûr, les élèves sont souvent plus demandeurs des films qu'ils connaissent déjà, ils ont pu expérimenter – en riant – que le cinéma, dès ses débuts, savait très bien faire rire.

Précisément, c'est avec Charlie Chaplin et Buster Keaton que nous avons commencé notre travail. A partir de trois extraits, nous avons analysé comment l'un et l'autre arrivaient à déclencher le rire.

Chaque extrait était vu dans son intégralité avant d'être « décortiqué » ensemble. Certains, particulièrement riches, étaient alors revisionnés.

Avec Charlie Chaplin et la séquence de la cage au lion dans **Le Cirque**, les élèves ont pu voir combien l'effet comique était produit, et par le jeu burlesque de l'acteur (mimiques ; démarche exagérée ; vêtements et chaussures trop grands) et par la situation.

Charlot s'enferme par inadvertance dans la cage au lion : toute la scène est construite sur le contraste entre la frayeur de Charlot et le calme du lion. Mais le comique repose également sur l'espace : dans celui, horizontal, de la cage, Charlot cherche à sortir, par la gauche du cadre (la porte fermée), et dans la profondeur (trappe qui donne sur la cage du tigre).

Le comique procède du découpage et du montage.

Le Cirque est un film muet et le potentiel comique de la scène procède aussi du « manque » de son : le lion dort et Charlot essaie de sortir sans l'éveiller mais il manque de faire tomber un objet en fer ou tente de faire taire un chien qui aboie. Chaplin parvient à nous faire percevoir le son (plan sur le chien qui aboie ; Charlot qui marche sur la pointe des pieds, qui se bouche les oreilles) alors que nous ne l'entendons pas.

Chez Buster Keaton, nous sommes avec un autre corps burlesque, contemporain de Chaplin, dont les procédés comiques sont différents.

¹ La plupart des réalisateurs abordés étaient aussi les scénaristes de leur film : c'est le cas de Charlie Chaplin, Jacques Veber, Dany Boon et Jacques Tati, – et même acteurs – pour Chaplin, Boon et Tati.



A partir des extraits de la tempête de vent² dans **Steamboat Bill Junior** et de la cabine dans **Le Cameraman**, les élèves ont pu voir combien Buster Keaton était avant tout un corps qui se confronte aux éléments.

Tout le comique de la tempête joue sur les réactions de Buster face à un décor qui s'effondre, autour de lui et sur lui (jouissance cinématographique de détruire les décors en carton-pâte), dont il essaie de se protéger (en courant ; en se cachant sous un lit) et qu'il finit par affronter (gag du corps qui « tient » face au vent).

Comme pour Chaplin, le corps de Keaton participe pleinement du dispositif comique : son jeu est construit sur une opposition entre son visage impassible et son corps réactif, acrobatique.

Dans la séquence de la tempête, le petit Buster est confronté à un décor gigantesque alors que dans celle de la cabine, le décor est, au contraire, très réduit. Le gag de cette séquence fonctionne sur un principe comique bien connu du cinéma : un couple mal assorti : ici, le petit et le gros sur le modèle de Laurel et Hardy.

Deux corps différents sont enfermés dans un espace réduit (la cabine) et contre toute vraisemblance, ils vont partager cet espace le temps de se changer.

Si le point de départ de la comédie est souvent une situation réelle (être enfermé, s'échapper, etc.), les scénarios pousseront généralement les scènes vers des situations moins réalistes, plus extraordinaires.

Dans cette séquence, le comique vient d'une situation de départ : deux hommes enfermés dans une même cabine vont se changer en même temps. Mais le rire est surtout déclenché par le jeu des acteurs (le gros écrase littéralement le petit) et par le cadrage (la caméra filme frontalement les deux personnages sans recourir au montage : cinématographiquement, l'enjeu sera pour Buster de rester dans le cadre alors que « le gros » tente de le faire disparaître, par le bas et le haut du cadre).

A partir de la présentation de ce motif comique, nous avons travaillé sur des films plus récents : **La Chèvre** de Francis Veber avec Gérard Depardieu et Pierre Richard et **Bienvenue chez les Ch'tis** de Dany Boon avec Kad Merad et Dany Boon.

Dans **La Chèvre**, Francis Veber associe un détective privé physiquement imposant, sérieux et professionnel (Depardieu), à un employé malchanceux, gringalet et ridicule (Richard). Puis, il les « lance » dans une enquête. Les personnages seront obligés de se supporter pour faire avancer le scénario et c'est bien là que se situera la dimension comique de la plupart des scènes.

Dans **Bienvenue chez les Ch'tis**, Dany Boon interprète un facteur du Nord, souvent caricatural, qui sympathise progressivement avec un homme du Sud, dont les préjugés sur les gens du Nord sont tout aussi solides que caricaturaux. Ensemble, ils vont former un nouveau couple comique mal assorti.

Dans **Bienvenue chez les Ch'tis**, l'un des ingrédients comiques est le langage : Kad Merad ne comprend pas Dany Boon. Mais Dany Boon ne parle pas toujours ch'ti, il ne l'utilise, en fait, qu'à des fins comiques : par exemple, il parle ch'ti exagérément lors de la rencontre, puis bien plus normalement dans la scène suivante. Le comique joue de l'exagération.

Pour terminer, nous avons évoqué le personnage de Monsieur Hulot dans l'extrait de la salle d'attente de **Playtime**, et vu combien le jeu de Jacques Tati et sa mise en scène prolongeaient le courant burlesque du cinéma muet.

Le comique de la scène est produit par une nouvelle opposition entre un espace (froid, moderne, sans âme) et un corps qui appartient au passé (panoplie de Hulot : chapeau, parapluie, pipe) inadapté à l'espace (il glisse sur le sol trop propre, il est trop grand pour la chaise).

Chez Tati, on trouve aussi des gags primaires, comme celui de la chaise avec coussin péteur. D'ailleurs, bien qu'il s'agisse de cinéma sonore, l'intérêt du son est moins dans les dialogues, souvent étouffés, que dans les bruits.

La séquence met aussi en présence une série d'oppositions : l'homme qui entre dans la salle d'attente est le contraire de Hulot (Tati signifie cette différence en les plaçant symétriquement des deux côtés de la porte). Il est, lui, parfaitement adapté à l'espace et s'il ne reste qu'une minute, il sera, contrairement à Hulot, hyperactif : son corps et ses gestes sont comme la société que critique Tati, « mécanisés ».

Loin d'être exhaustive, cette intervention entendait proposer aux élèves quelques figures classiques de la comédie et

² Cet extrait fonctionne particulièrement bien avec les élèves.



participer, grâce à une analyse très participative, à aiguiser leur regard. La plupart des élèves se sont très bien prêtés au jeu, d'autant plus qu'il était ludique : beaucoup ont réussi à dépasser leur place de simple spectateur pour chercher, dans les extraits proposés, à identifier les mécanismes du rire, et à produire, au-delà de cette problématique particulière, un discours réfléchi sur les images ».

