

Une sequence...

Number 82, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23472ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1996). Une sequence.... *24 images*, (82), 6–7.

Une séquence...

la vision, dans la baraque foraine, des images d'actualités (qui restent, elles, en noir et blanc), et à la désopilante tournée «à l'américaine» dans laquelle se lance ensuite le facteur François pour rivaliser avec les postiers d'outre-Atlantique («Rapidité, rapidité!»). Tournée qui se termine au fond de la rivière, ce qui amène François à renoncer au modèle américain pour renouer avec un art de vivre bien français (il abandonne la distribution du courrier à un gamin pour aider les paysans aux travaux des champs): on aura reconnu en germe l'opposition tradition-modernité, qui ne cessera plus de traverser le cinéma de Tati, de *Mon oncle* à *Playtime*.

Des années avant le travail chromatique extrêmement élaboré de ces deux films, il est frappant de découvrir combien la couleur faisait déjà partie intégrante du projet formel de *Jour de fête*: «Je m'étais donné beaucoup de mal pour faire ce film en couleurs. J'avais fait repeindre beaucoup de portes dans le petit village en gris assez foncé, j'avais habillé tous les paysans avec des vestes noires et surtout les paysannes, pour qu'il n'y ait presque pas de couleurs sur cette place. La couleur arrivait avec les forains et leurs baraques, et le manège et les chevaux de bois. Quand la fête était terminée, on remettait la couleur dans les grandes caisses et la couleur quittait le petit village.» Impossible en lisant ces propos de ne pas penser aux camaïeux neutres de *Playtime* qui en seront l'aboutissement. D'emblée, Tati conçoit la couleur dans le sens d'une rareté signifiante.

Jour de fête reste, il ne faut pas l'oublier, le premier long métrage d'un débutant génial, qui transporte derrière et devant la caméra son expérience du music-hall et son amour des grands burlesques américains (Buster Keaton au premier chef). L'inscription du burlesque au cœur du quotidien, la préférence donnée au plan large, mettant en valeur les évolutions des personnages dans le cadre, pour ne rien dire du travail sur la parole et le bruit annoncent le grand Tati. Cependant, la géométrisation savante du gag, la dialectique du détail et de l'ensemble seront quintessenciées à partir des *Vacances de M. Hulot*, jusqu'à leur dissémination dans la prodigieuse tapisserie visuelle et sonore de *Playtime*. En regard de ces chefs-d'œuvre, *Jour de fête* accuse une certaine hétérogénéité entre le pittoresque villageois et un burlesque plus direct, directement hérité du muet, qui n'aura plus jamais cette franchise chez Tati, et fait de la tournée finale du facteur un morceau éblouissant d'invention visuelle, de drôlerie, de rythme et de cinégenie. La mélancolie, l'inquiétude face à l'arrivée du monde moderne viendront plus tard. Pour l'heure, la bonhomie, l'insouciance et la jubilation de *Jour de fête* sont sans mélange, ce sont celles d'une chanson de Trenet. Avec la couleur retrouvée, c'est un rayon de soleil qui vient frapper un village endormi derrière ses volets gris, c'est un film qui se réveille et qui chante. ■

1. *Jour de fête ou la couleur retrouvée*. Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1995. Voir *24 images* n° 81, p. 63.

JOUR DE FÊTE

France 1949. Ré.: Jacques Tati. Scé.: Tati et Henri Marquet, avec la collaboration de René Wheeler. Ph.: Jacques Mercanton et Jacques Sauvageot. Mont.: Marcel Moreau. Int.: Jacques Tati, Paul Frankeur, Guy Decomble, Santa Relli, Moine Vallée, Roger Rafal, Beauvais, Delcasson. Nouvelle version restaurée en 1994 par Sophie Tatischeff et François Ede. 70 minutes. Couleur. Dist.: CFP.

Cela a été suffisamment dit et écrit pour ne pas insister. *Jour de fête* fut tourné avec un budget modeste, essentiellement en décors naturels, avec peu de comédiens professionnels..., Jacques Tati venait du music-hall comme bon nombre des collaborateurs du film. De ne point appartenir au milieu du cinéma contribua sans aucun doute à la tonalité singulière de ce premier long métrage. En même temps, dès *Jour de fête*, Tati affirme clairement son esthétique. Une scène, située dans le premier quart du film, le dit sans ambiguïté. Le garde champêtre annonce à la population une projection au village, la caméra s'approche de lui : «Ce soir, sur la place, grande séance de cinéma (on commence à entendre, off, le son d'un film. Répétition pour la soirée?), d'amour avec la belle Gloria Parson (nous sommes passés devant le chaiteau et découvrons une jeune fille du village poussant une brouette qui s'approche de l'affiche du film), de l'héroïsme avec le célèbre et audacieux Jim Parker (alors qu'elle se poste devant l'affiche, à l'arrière-plan, nous voyons un des forains se diriger vers la jeune fille) et son cheval Dixy...» Tandis que la voix du garde champêtre poursuit son boniment, le son du film prend de plus en plus de place. Le jeu de séduction qui se met en place à l'image redouble la scène d'amour que l'on entend (en V.O. qui plus est). Le comique naît pour une part du décalage entre le stéréotype de la romance suggérée par la bande-son et le dérisoire des attributs des personnages sur cette place de village (le forain affublé d'un chapeau de cow-boy serre virilement un mégot entre ses dents et manipule une équerre comme s'il s'agissait d'un colt). Tati pointe là et s'amuse de l'identification qu'induit ce type de cinéma. La jeune paysanne, bercée par la bande-son, s'est à peine mise à rêver devant l'affiche



qu'un cow-boy survient... On ne sait d'ailleurs pas très bien ce qui se joue dans ce rapport entre le son et l'image. Les personnages se prennent-ils pour les héros d'une romance dans un film d'aventure par l'entremise des dialogues qu'ils perçoivent ou est-ce le son qui impose sa lecture à une banale rencontre? La question n'est d'ailleurs pas là. Elle réside d'abord dans la subtilité du traitement de la matière sonore, le pleurage ridicule à un moment paroxystique de la séduction «I love yououou...», le «Roger!» peu amène de la légitime suivi du claquement du volet comme retour au réel, et, en fin, la séparation déchirante sur l'envolée des violons comme bouclage de la scène. Car, tout en s'en moquant, on jouit un peu de ce stéréotype.

Boy meets girl, Tati ne jouera justement jamais cette carte dans ses films. Si Hulot flirte, cela ne dépasse jamais le niveau d'une relation potentielle. Toujours, «l'héroïne» (dont on aurait pu penser qu'elle allait être celle qui...) finit par prendre une direction, Hulot une autre, ce «ratage» nimbant ses fins de films de mélancolie.

Mais le plus notable de cette courte scène tient au parti pris de Tati d'associer à ce pastiche sonore des cadrages et des raccords de la même veine. Exemple unique dans son œuvre que d'inscrire ainsi ses personnages (et conséquemment les spectateurs) dans une relation interindividuelle par un champ-contrechamp tempéré par un plan américain des deux personnages. Comme si Tati nous signifiait au passage qu'il pouvait faire ce cinéma-là, mais que c'est justement ce à

quoi il ne veut pas se livrer. Son mode de représentation relève (les deux plans qui encadrent cette scène sont, par excellence, des cadrages tatiens) d'un autre régime: une personne au premier plan cadrée plutôt de dos (ici, la vieille dame/com mère du village) regarde (voire, dans *Jour de fête*, décrit, commente) ce qui se déroule à l'arrière-plan. En d'autres termes, par sa mise à distance, son attachement à une certaine liberté du regard du spectateur, l'esthétique de Tati est fondée sur le refus de cette figure qualifiée parfois de «clef de voûte» du système hollywoodien: le champ/ contrechamp.

Cela, pour une bonne part, nous l'avons lu ou écrit ailleurs. Le plus saisissant est de pointer comment, au détour d'une scène, dès son premier long métrage, Tati affiche clairement un parti pris qui en dit long sur sa lucidité et sa conscience des capacités expressives du cinéma.

Le rapport «à l'Amérique», au modèle américain, est par ailleurs central dans *Jour de fête*, le facteur étant mis au défi de rivaliser de rapidité avec ses collègues d'outre-Atlantique, dont un reportage présenté à la population vante les mérites. Du cinéma à la civilisation, Tati, dans ce film ponctué par la présence de G.I.'s (nous sommes tout de suite après la guerre), pose la question du modèle américain comme fantasme du modernisme obligé.

La morale — si morale il y a — ressemble à celle professée par Pangloss: «il faut cultiver son propre jardin», formule qui ne signifie pas repliement sur son territoire. On dirait aujourd'hui «cultiver sa différence». ■

JACQUES KERMABON

