

## L'explosion du burlesque dans le cinéma américain

Henri Agel

Number 38, October 1964

Rire et délire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51846ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Agel, H. (1964). L'explosion du burlesque dans le cinéma américain. *Séquences*, (38), 15–22.



Harold Lloyd dans *Feet First*

# L'EXPLOSION BURLESQUE DANS LE CINÉMA AMÉRICAIN

**Henri Agel**

De 1912 à 1920, Mack Sennett supervise plusieurs centaines de films comiques à Hollywood. Il forme et dirige Alfred St John (Pircratt) Ben Turpin, Harold Lloyd, Harry Langdon, W. C. Fields, Buster Keaton, Charlie Chaplin. Ces acteurs jouent des farces dont la trame guignolesque est souvent grossière mais Mack Sennett saura vite imposer un style à ces pantalonnades. L'élément satirique ira sans cesse en s'affirmant et on ne pourra l'isoler de l'élément délirant et quasi irréel qui fait de ces courts métrages la plus cocasse en

même temps que la plus vertigineuse apocalypse. C'est ce paroxysme de mouvement où le jeu des coïncidences, des accélérations et des interférences était poussé jusqu'au delà du vraisemblable qui fait la grandeur de cette épopée de burlesque. Georges Sadoul a raison de comparer cette densité comique à celle du dessin animé. Mais il fallait une imagination à la fois magnifiquement puérile et d'une verve intarissable pour communiquer à ce détraquement planétaire tout son potentiel de vertige. Pour parler de ce comique es-

soufflant et frénétique, où le truage s'intègre dans le réalisme, Sadow a eu des accents quasi lyriques *parmi les pétards de dynamite, les inépuisables décharges des revolvers, les corbillards emballés, les coups de pied au cul, les fantômes, les conspirateurs, les wagons-lits, les banlieues, les pompes automobiles, les noces affolées, les acteurs de Mack Sennett menèrent, quinze ans durant, une inlassable course-poursuite.* Quant à René Clair qui sera si fortement influencé, ainsi d'ailleurs que Jean Renoir, par ces courses-poursuites, dès cette époque il ne cachait pas son admiration : *Le lyrisme rapide et frais de Mack Sennett nous découvre un monde léger où la loi de la pesanteur semble remplacée par la joie du mouvement. Ses courtes comédies annoncent le règne de la fantaisie lyrique qui sera sans doute le triomphe du cinéma.*

## 1. Mack Sennett et ses héritiers

Il y avait sans doute en Mack Sennett quelque chose de Rabelais décrivant la performance guerrière de Frère Jean des Entommeures, avec un mélange de cruauté, de délectation rythmique et d'amour pour tout ce qui bouge, tressaute ou percute. Ses héritiers mûriron t cette cruauté et affineront savamment ce sens de l'absurde. Mais il

y a dans les *Keystone* de 1914 une sorte d'exubérante santé, jusque dans le goût du cataclysme, fort éloignée de l'anarchisme fébrile et angoissant des Marx. Le burlesque consiste ici en une véritable exaspération de l'imprévu. Dans la deuxième période de sa carrière, dont le chef-d'oeuvre est *Bungalows galopant*, Mack Sennett renouvelle son burlesque en y introduisant certains éléments nouveaux, notamment :

a) le comique de la gratuité, traduit, par exemple, par l'intervention insolite d'un certain nombre d'héroïnes affublées de maillots extravagants (*Bathing Beauties*) ;

b) la mise au point du gag : utilisation des objets présentés comme s'ils étaient animés d'intentions maléfiq ues, toujours en rébellion contre les héros, aboutissant ainsi à une espèce de dérèglement cosmique ; — ce que reprendra Chaplin, par exemple, dans *Charlot rentre tard* — accélération brusque de la marche du temps et du destin, provoquant une sorte de suffocation chez les spectateurs ; c'est ce qu'on a appelé le *baroque délirant* retrouvé chez tous les comiques postérieurs. Mettons à part Charlie Chaplin qui transcende toutes les catégories et dont le comique est d'ailleurs sensiblement moins "délirant" que celui de son maître. Laissons aussi Buster Keaton, génial poète de l'insolite et de l'irrationnel, an-



Mack Sennett dans *The Hollywood Kid*

nonciateur et frère de Kafka, qui ne peut être emprisonné dans le burlesque et arrivons-en tout de suite aux frères Marx qui furent entre 1930 et 1940 les champions les plus éclatants du non-sens.

## 2. Les frères Marx

Les trois complices, Groucho, Chico, Harpo, aventuriers en même temps que clowns et anarchistes, partent dans *Animal Crackers*, *Monkey Business*, *Duck Soup* à la

conquête de la société. Jamais sans doute l'agressivité liée à la fonction burlesque n'a été poussée aussi loin depuis les premiers Charlot (*Making a Living*). Mais cette frénésie de destruction ne s'attaque pas seulement aux bonnes manières, aux usages et aux rites les plus vénérables, aux valeurs sociales les plus généralement admises : c'est le bon sens même, la raison, la logique que ces nouveaux Erostrates ont résolu de dynamiter. Héritiers

abusifs et déchainés de Lewis Carroll, ils font du *nonsense* le principe de leur dévastation dans le domaine du rationnel. Ils se conduisent d'une manière insensée, impensable. Groucho engage, soit avec ses frères, soit avec le premier venu, un dialogue abracadabrant qui tend à démontrer l'inanité du langage et la possibilité de vider tout échange de vues de la moindre signification. Cette volonté d'incohérence, Chico la poursuit par ses propres moyens: *son patois italo-américain*, écrit André Coursadon, *n'a de nom dans aucune langue : il lui permet d'accumuler les pires*

*insanités, de prolonger les malentendus, de commettre d'innombrables calembours.* Chico joue le rôle d'intermédiaire entre le muet Harpo et le reste du monde — ce qui nous vaut des pantomimes savoureuses et quasi simiesques. Avec Harpo, c'est bien dans le délire et la divagation pure que nous entrons. Ce faune qui prend, pour jouer de la harpe, un air d'ange est mû par des impulsions élémentaires : il lui faut saisir, voler, détruire, disloquer tout ce qui l'entoure. Une joie quasi diabolique brille dans ses yeux quand il a mystifié les officiels ou semé le désordre :

Les frères Marx dans *A Day at the Races*





Laurel et Hardy dans *We Slip Up*

il condense Ubu, Boudu et l'Opale de Renoir.

En modifiant par un simple gag le train ordinaire des choses, les Marx semblent en dénoncer la routine, la gratuité, l'absurde. Ils frappent de caducité et de ridicule — comme le fera plus tard involontairement M. Hulot — toute une civilisation qu'ils ont définitivement refusé de prendre au sérieux. C'est d'une tout autre esthétique — en marge de ce bilan — que relèvent le troublant W.C. Fields, personnage de Dickens mais surtout fantôme hallucinant sorti de l'inépuisable *Alice au pays des merveilles*.

### 3. Laurel et Hardy

En revanche, Laurel et Hardy —

quoique souvent décevants et routiniers dans leurs procédés — peuvent être rattachés à la tradition du délire. Leur *comique au ralenti tranché*, comme l'a dit François Mars, sur *l'épilepsie joyeuse de Mack Sennett* — c'est le style Hal Roach, opposé au style Keystone qui partira des courts-métrages remontés comme une mécanique aux grands opéras bouffes comme *La Bohémienne* et *Fra Daviolo*. Pourtant là aussi les objets de toute taille et de tout calibre jouent un rôle capital. Ils permettent aux personnages d'assouvir cet instinct de destruction qui atteint à la surenchère et à l'hyperbole : bombardements à coups de pâtisseries dégoulinantes (héritage de la classique tarte à la crème de Mack Sennett) ; démolition mé-

thodique des autos dont la carrosserie se démantèle peu à peu sous des doigts vengeurs ; saccage du mobilier, dépeçage des vêtements, utilisation insolite de la verrerie ou de la vaisselle. Mais ce vandalisme qui est de tradition dans le burlesque s'enrichit d'une dimension nouvelle : le héros s'est dédoublé, le centre d'intérêt se répartit entre le gros et le maigre, le lunaire et le réaliste. Cette confrontation remonte jusqu'à Don Quichotte et Sancho, la puce et l'éléphant, l'auguste du cirque et son interlocuteur pailleté d'or.

#### 4. Frank Tashlin

Après un moment prolongé de crise et de stagnation, le comique

déliquant fait, à partir de 1952, une réapparition triomphale avec Frank Tashlin : *Artistes et modèles. Un vrai cinglé du cinéma, La Blonde et moi, La Blonde explosive* furent les cimes de cette tornade qui ira, hélas ! en s'assagissant. Tashlin est évidemment inséparable de Jerry Lewis. Depuis que celui-ci a fait lui-même ses films (1960), on peut mieux voir ce qui revient au cinéaste de *Chéri, ne fais pas le Zouave*. J. A. Fieschi, dans une notice des *Cahiers du cinéma*, écrit : *Lewis fut sans doute, pour Tashlin, le parfait sourcier d'irréel, magique victime de la publicité, des comics et du cinéma, qu'il métamorphosait en ébouriffante poésie, bref le sujet et l'objet rêvé de ses vertus ca-*

**Will Success Spoil Rock Hunter ? (La Blonde explosive) de Frank Tashlin**



ricaturales. Encore qu'on ait peut-être été trop sensible à la caricature — donc au réalisme — au détriment des qualités proprement non-sensiques de l'auteur (donc du fantastique). En élaborant son échelonnée mythologie d'objets-dieux (TV, cinéma, machines, etc.) ou de nouvelles déesses (stars, idoles, etc.) proches de l'univers détraqué du cartoon, Tasblin contribua à la création d'un monde autre. Et aujourd'hui, de plus en plus, il sacrifie à un climat onirique, cauchemardesque ou trompeusement féérique: l'autre côté du miroir, plutôt que son reflet. A cette appréciation ferait écho l'exégèse de Roger Tailleur, rapprochant dans Positif Aldrich et Tashlin : *Parmi les cinéastes d'aujourd'hui, il en est peu dont la richesse d'invention, l'exubérance créatrice égalent les leurs et, pour rivaliser sur ce plan avec Vera Cruz, je ne vois guère qu'Artistes et modèles. Tasblin et Aldrich sont maintenant les peintres les plus fidèles, les plus inquiétants de l'âge atomique commençant. La terreur de Kiss me deadly et du Grand Couteau, les éclairages insensés, les travestis monstrueux de La Blonde explosive réfléchissent le même monde. Et Tasblin nous dit aujourd'hui avoir traité dès 1947, dans The Way of Peace, ce sujet : l'humanité trouvant sa fin dans la destruction atomique.*

## 5. Jerry Lewis

Peut-être ce qu'il y a d'inquiétant et de profondément destructeur dans tout délire burlesque est-il porté actuellement au paroxysme par le Jerry Lewis du *Tombeur de ces dames*, du *Zinzin d'Hollywood* et, tout récemment, de *Dr Jerry et Mr Love*. Il faut absolument, pour entrer dans le jeu de ce personnage à la fois fantastique et saugrenu, dépasser le premier degré d'une certaine vulgarité américaine et se mettre sur la longueur d'ondes qui convient : celle d'une sorte de cauchemar burlesque. Ce n'est point par hasard que Jerry Lewis a pris, en le retournant comme un gant (et ce renversement même est déjà comme un indice), le thème fameux du Dr Jekyll et Mr Hyde qui a inspiré trois films hollywoodiens et le *Dr Cordelier* de Jean Renoir. Mais cet onirisme qui ne se prend point au sérieux tout en gardant une indéniable qualité de rayonnement magique, cet onirisme qui passe par le cirque et le music-hall reste fortement ancré dans le quotidien d'outre-Atlantique et dans la sociologie. D'où sa valeur de pamphlet et de document clinique (dans la tradition freudienne).

Jerry Lewis a joué, depuis ses débuts, la carte du demi-dégénéré, de l'arriéré mental, du minus pré-historique. Mais ici, la justesse et



la subtilité de l'interprétation est indissoluble de la remise en question du monde contemporain qui aliène l'homme et n'est plus à l'échelle humaine. On dépasse la frontière kafkésienne, on va vers Bradbury et la science-fiction. Robert Benayoun, le meilleur spécialiste européen du *nonsense* pourra écrire : *Depuis Chaplin, il arrive au jeu clownesque la même chose qu'au jazz depuis l'intervention de Parker-Gillespie : les thèmes sont devenus tout aussi tortueux que l'étaient jadis les variations du thème,*

*et Jerry ne fonctionne qu'à partir de la ligne d'arrivée d'un Langdon ou d'un Stan Laurel. La stratosphère satirique est dépassée, l'âge sidéral du Never-Never Land absurde inauguré. On pourrait ajouter que ce délire-là n'est plus ingénu du tout mais constitue un réquisitoire qui peut faire trembler.*

P.S. C'est à dessein que nous avons laissé de côté le courant de la comédie américaine qui s'est illustré par les oeuvres de Lubitsch, Capra, Leo Mac Carey, Sturges, Cukor et dix autres : il relève du sourire et non point de l'explosion burlesque.

**The Nutty Professor (Docteur Jerry et Mister Love) de Jerry Lewis**

