

Le cinéma burlesque Exutoire de l'enfance

Apolline Caron-Ottavi

Numéro 194, mars 2020

Imaginaires du cinéma pour enfants

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron-Ottavi, A. (2020). Le cinéma burlesque : exutoire de l'enfance. *24 images*, (194), 74–79.

Le cinéma burlesque

Exutoire de l'enfance

PAR APOLLINE CARON-OTTAVI



↑ Brats de James Parrott (1932)

Créatif, drôle, irrévérencieux, poétique et anticonformiste : le cinéma burlesque s'adresse à tous, mais les enfants en sont peut-être les meilleurs spectateurs.

Le cinéma burlesque est intimement lié à l'enfance. Parce qu'il représente en quelque sorte la prime jeunesse du cinéma et qu'il puise souvent son inspiration dans l'enfance ; parce qu'il repose sur un comique de l'excès, du grotesque, de l'hystérie ; parce qu'il exploite le décalage fondamental de ses personnages avec le monde qui les entoure ; parce qu'il possède une capacité à désacraliser et à être irrévérencieux. Or l'enfant lui-même est un être qui détonne par nature dans l'ordre bien réglé du monde. À l'instar du burlesque, il est maladroit, car il apprend encore à maîtriser la mécanique étrange de son corps ; il va souvent à l'encontre des conventions sociales, car il les découvre en même temps qu'il en teste les limites. Le burlesque quant à lui est souvent infantile, infantilisé, ou doté d'une innocence toute poétique. Le cinéma burlesque s'adresse à tous, mais les enfants en sont peut-être les meilleurs spectateurs¹, du fait de leur sens aigu du rire, du ridicule, de l'absurde et de la révolte. Osons un poncif : le cinéma burlesque est une merveilleuse école de la vie. Il est aussi une merveilleuse école du cinéma lui-même.

DÉFIER LES LOIS DU CORPS ET DE L'AUTORITÉ

Commençons par le commencement : né avec le cinéma muet, le cinéma burlesque a appris à regorger d'inventivité visuelle, narrative, physique. Ces œuvres manifestent et sollicitent un grand sens de l'observation : au-delà des ressorts du splastick et de l'humour « tarte à la crème » qui marche à tous les coups avec les plus jeunes, on trouve un comique de répétition, de geste, de situation. De nombreux courts métrages de Chaplin ou de Laurel et Hardy sont ainsi des bijoux pour s'initier au cinéma en riant.

L'un des chefs-d'œuvre de Laurel et Hardy, *The Music Box* de James Parrott (1932), voit ainsi les deux compères tenter de livrer un piano en le montant le long d'un immense escalier. Sisyphe prolétaires, ils doivent répéter l'exercice après chaque dégringolade. La réalité dans laquelle naviguent Laurel et Hardy est proche du cauchemar, une logique que les enfants comprennent très bien : chaque tâche semble insurmontable, et l'apprentissage se fait à la dure, au fil de ratages spectaculaires. Le duo a aussi l'art de remettre en perspective la respectabilité des adultes : Hardy se veut homme de raison et figure d'autorité, mais il multiplie les mauvaises initiatives et tombe bien souvent dans le ridicule (littéralement, du haut d'une échelle ou dans une mare). Laurel a, quant à lui, quelque chose d'enfantin, avec ses hilarantes mimiques pleurnichardes et les mauvais coups qu'il joue sous son air naïf. Sans oublier un sérieux problème de coordination, donnant l'impression qu'il découvre son corps au moment d'effectuer une action, avec ses membres qui agissent de façon autonome : il est l'incarnation extrême du « mécanique plaqué sur du vivant » d'Henri Bergson. Laurel et Hardy exorcisent de façon jubilatoire la relation au corps et à l'autorité, que les enfants sont bien placés pour connaître. Le côté monstrueux de ce double rapport est d'ailleurs poussé à l'extrême dans le délirant *Brats* (Parrott, 1930), dans lequel Laurel et Hardy jouent simultanément un duo de parents névrosés et une paire d'enfants insupportables : exactement les mêmes à deux échelles différentes. Un incontournable à savourer en famille.

LA PART D'INFANTILITÉ DES GRANDS

Apporter un caractère infantile sur le corps d'un adulte provoque toujours un violent effet comique. Parce que l'adulte est censé être le garant de la mesure, de l'assurance, de la sagesse, le voir dévier du droit chemin a un effet cathartique, pour nous adultes qui y voyons le miroir de nos propres faiblesses, mais a fortiori pour l'enfant, qui peut mettre à distance ce « modèle » ennuyeux qu'il ne parvient pas – ou n'a pas envie – d'imiter.

L'un des plus beaux films sur les difficultés d'un adulte à être à la hauteur de son rôle est peut-être *The Party* de Blake Edwards (1968), dans lequel l'inénarrable Peter Sellers joue un désastreux figurant de cinéma qui se retrouve invité par mégarde à une soirée chic chez le producteur. Il enchaîne dès son entrée les gaffes quant à la bienséance : chaussures crottées, irruption impromptue dans une conversation, passage catastrophique aux toilettes... Il est en permanence une source de chaos dans cette société élégante. Le film réveille les angoisses de l'inadaptation aux codes sociaux : cela est valable pour les adultes bien sûr, mais le sentiment de gêne, de manque de confiance en soi et d'inadéquation est particulièrement vif chez les enfants, qui ne peuvent alors voir en Peter Sellers qu'un alter ego rassurant, qui dédramatise l'idée d'être « à la hauteur » tout en dévoilant le côté risible des gens prétentieux qui se pensent importants.

↑ **L'été de Kikujirô** de Takeshi Kitano (1999)



→ **The Party** de Blake Edwards (1968)



→ **Mon oncle** de Jacques Tati (1958)



Dans un genre très différent, Louis de Funès est un exemple spectaculaire d'adulte infantile, avec son comportement hystérique et ses crises de colère monumentales. L'acteur n'a d'ailleurs jamais caché que sa principale source d'inspiration pour sa *persona* comique avait été... sa propre mère. De Funès fait rire parce qu'il insuffle de l'incontrôlable et du grotesque dans le corps d'un monsieur respectable, d'un certain âge et portant cravate, l'archétype même de ce qu'est un « adulte ». Prenons en exemple la célèbre crise de colère d'*Oscar* (Édouard Molinaro, 1967) : les insultes orales laissent la place à un jeu de mime délirant (moquant le physique de l'adversaire, tout ce qu'on dit aux enfants de ne pas faire), directement puisé dans l'imaginaire enfantin, de la marelle à l'imitation d'un avion avec la main et les onomatopées.

Les points communs entre l'enfance et le burlesque sont sources de comique, mais sont éminemment poétiques et, par là même, politiques. L'enfant et le burlesque partagent une « innocence au monde », qui est l'occasion de réapprendre à regarder celui-ci, et d'avoir envie de l'habiter.

PETIT TRAITÉ D'ANTICONFORMISME POUR LA JEUNESSE

Il arrive que le cinéma burlesque lie directement la figure de l'enfant et celle de l'adulte, rappelant que tous les adultes sont aussi les enfants de quelqu'un. Ce qui est souvent l'occasion de mettre à bas des conventions dont nous oublions parfois la part d'absurdité. Dans *Steamboat Bill, Jr.* de Buster Keaton et Charles Reisner (1928), qui est une excellente introduction au cinéma de Keaton pour les jeunes spectateurs, l'acteur se glisse ainsi dans la peau d'un fils. Un jeune citadin fragile et maniéré engendré par un rude marinier qui le considère, consterné, comme un avorton. Dans une scène brillante, le père tente d'acheter un chapeau « viril » à son fils qui, devant le miroir de la cabine d'essayage, ne cesse de troquer les choix de celui-ci pour un petit béret délicat. L'opposition de Keaton à l'autorité passe souvent par cette résistance passive, silencieuse, mais obstinée.

On retrouve cette figure du fils rejeté par un père qui lui est diamétralement opposé dans un film beaucoup plus récent, mais qui réactive habilement les ressorts du cinéma burlesque : *Elf* de Jon Favreau (2003). Will Ferrell y joue Buddy, un grand dadais élevé au Pôle Nord par le Père Noël, qui s'aventure dans le monde « réel », en quête de son vrai père. Or celui-ci s'avère être un magnat new-yorkais aussi imbu de lui-même et égoïste que rébarbatif. Le burlesque se joue plus généralement dans le rapport complètement décalé de Buddy avec le monde qui l'entoure : il est émerveillé par le moindre tourniquet, il pense que les chewing-gums collés sur les rambardes du métro sont des bonbons, il n' imagine rien d'autre que de la bonté dans le comportement de ses semblables. Il est comme un enfant qui part à l'aventure sans surveillance. Par sa naïveté, il désamorce la mesquinerie du système et réinsuffle de la beauté dans un monde qui a oublié comment sourire.

Car les points communs entre l'enfance et le burlesque sont sources de comique, mais sont aussi éminemment poétiques et, par là même, politiques. L'enfant et le burlesque partagent une « innocence au monde », qui est l'occasion de réapprendre à regarder celui-ci, et d'avoir envie de l'habiter. Le cinéma de Jacques Tati est en cela merveilleux : privilégiant le son sur la parole, réduite à des borborygmes, ses films apprennent à regarder et constituent ainsi une formidable éducation à l'image pour les enfants. Tout se joue dans les détails, les micro-événements qui peuplent l'écran, les gags discrets en parallèle de l'action principale. Ces œuvres sont toujours une réflexion sur les dangers du conformisme, révélés par la présence singulière de Hulot, mais aussi par celle des enfants, qui ne cherchent pas encore à être « comme tout le monde ». Dans *Mon oncle* (1958), le jeune neveu, qui s'ennuie dans l'univers propre et lisse de ses parents, s'encanaille avec son oncle, dont l'attitude décalée, maladroite et fantasque révèle tantôt l'humanité, tantôt l'absurdité des microcosmes qu'il traverse. Paradoxalement, c'est grâce à l'anticonformisme de ce perturbateur involontaire que l'enfant et son père renoueront une complicité, à la fin du film. On peut se demander si Takeshi Kitano ne rend pas un hommage discret au film de Tati dans *L'été de Kikujiro* (1999), dans lequel il reprend en quelque sorte la figure de l'oncle bizarre auprès de l'enfant délaissé par les adultes : le burlesque surgit soudain dans le drame pour devenir le terreau d'une nouvelle communauté de marginaux, qui retrouvent leur humanité en s'unissant par le rire, autour de l'enfant.

L'essence du cinéma burlesque se joue là : sa part d'anarchie et son art du ridicule sont l'occasion d'un éloge de la différence et d'une critique du conformisme, tout en mettant tout le monde sur un pied d'égalité, dans un profond désir de justice. Il tisse en cela les liens d'une meilleure société humaine. Quoi de plus essentiel à montrer à ses enfants ?

1. « Il y a une lettre d'un gosse qui a mieux vu mon film que les critiques. Un gosse, pas un journaliste ! », a un jour confié Tati aux *Cahiers du cinéma*. Coffret « Tati », éditions Taschen, 2019.