

## Drôles de choix

Numéro 140, décembre 2008, janvier 2009

Comédie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25240ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2008). Compte rendu de [Drôles de choix]. *24 images*, (140), 29–32.



# Drôles de choix

Nous avons proposé à quatre personnalités qui évoluent dans le milieu de l'humour ou du cinéma de contribuer à notre dossier en choisissant une comédie classique et une comédie contemporaine qu'ils apprécient tout particulièrement. Exercice ludique et instructif, qui permet de jeter un regard neuf sur huit films.

## Superbad (2007) de Greg Mottola

«Y en aura pas de facile», disait sainte Thérèse de Lisieux avant d'entrer chez les carmélites. Me voilà devant le même constat que la pieuse Thérèse, alors qu'il me faut défendre la comédie *Superbad*. Ça prend quand même un certain courage pour soutenir une ânerie semblable: trois finissants de *high school* y tentent désespérément de perdre leur virginité avant de faire leur entrée au *college*.

S'il y a un sous-genre comique que j'exècre d'habitude de façon épidermique, c'est bien la comédie d'ados attardés, sauce américaine. Les *Porky's* et autres *American Pie*, non merci. Mais cette 8657<sup>e</sup> variation sur le thème du puceau dans l'expectative a la particularité d'être à la fois bidonnante et touchante.

S'il est loin d'être parfait (une vingtaine de minutes en trop), *Superbad* est aussi l'archétype du film à abattre: il est à la fois obscène, vulgaire, simpliste et de mauvais goût. Mais derrière toute cette grossièreté se cache pourtant une humanité irrésistible. Les protagonistes sont obnubilés par l'objet de leur désir à un point tel que cette quête homérique du dépuceutage devient une question de vie ou de mort. Ils sont évidemment excités, mais aussi terrifiés par cette rencontre avec le sexe opposé tant leurs attentes sont démesurées. Et c'est dans cette vulnérabilité que réside tout le génie comique du film. Les dialogues sont truculents et la direction des jeunes acteurs, exceptionnelle. Jamais un casting d'adolescents n'a été aussi impeccable, surtout dans le cas Michael Cera (*Juno*), acteur d'exception prometteur.

Provenant de l'écurie de Judd Apatow (*The 40-Year Old Virgin*; *Knocked up*), nouvel empereur de la comédie américaine, *Superbad* reprend le flambeau tendu par les frères Farrelly pour l'amener dans la stratosphère. Je persiste et je signe... au risque d'y perdre ma réputation... et quelques amitiés: ce pur produit réactionnaire de l'Amérique puritaine fera époque et joindra les rangs des *Animal House* et *There's Something About Mary*.

## René Brisebois

René Brisebois est, avec François Camirand, l'un des piliers de la scénarisation des longs métrages *Les boys*. Scripteur d'humour reconnu, il a collaboré avec plusieurs humoristes, dont Patrick Huard, il a participé à l'écriture du *Bye Bye 1992*, il est l'un des scénaristes de *Taxi 0-22* et a signé de nombreux épisodes d'*Histoires de filles*. Il travaille actuellement à l'écriture d'un long métrage personnel, *La parade*.



## Duck Soup (1933) de Leo McCarey

Êtes-vous «marxiste»? Si non, voici un argument cinématographique

de 68 minutes qui pourrait vous faire changer d'allégeance. Tourné en pleine Dépression, tout au début de la montée du fascisme, *Duck Soup* est à mon sens le chef-d'œuvre des frères Marx. Ces anarchistes déguisés en clowns s'en donnent à cœur joie dans cette satire politique totalement déjantée, cette charge antimilitariste et antipatriotique complètement absurde. L'arme de destruction massive employée ici: le génie comique. Une version sur l'acide du *Dictateur* que Chaplin tournait sept années plus tôt.

Ce qui est surtout remarquable dans cette soupe, c'est l'hallucinante densité de gags que l'on y retrouve. Le récit n'est qu'un vague prétexte, comme dans la plupart des films des frères Marx, pour laisser libre cours à une enfilade de calembours, de mots d'esprit, de numéros vaudevillesques et de scènes surréalistes sans queue ni tête. *Duck Soup* traverse les époques avec aisance grâce à sa folie singulière. Personne n'a réussi à s'approcher de l'esprit disjoncté de ces trublions.

Comme à l'accoutumée, Groucho mène le bal de façon magistrale dans la peau d'un président cinglé, nommé à la tête d'un pays en banqueroute, qui décide de déclarer la guerre à un autre pays, sans aucun prétexte valable (clin d'œil repris 80 ans plus tard par un président dont je tairai le nom, afin d'éviter toute forme de libelle). Son sens de la répartie est légendaire et les répliques font mouche à chaque occasion.

Quant aux autres – Chico, Harpo et dans une moindre mesure Zeppo –, ils contrebalancent parfaitement le maître Groucho avec un jeu davantage physique, ce qui donne lieu à des numéros de *slapstick* toujours sans égal à ce jour. Amateurs de scènes d'anthologie, à vos postes.

Les Marx Brothers sont à la comédie ce que les sprinters sont à l'athlétisme: vifs, rapides et sous l'influence d'une substance hallucinogène que personne n'a encore réussi à détecter.

Dans *Hanna et ses sœurs*, Woody Allen affirme avec nostalgie que *Duck Soup* est l'une des choses qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue. Probablement un des derniers grands moments de lucidité de la part du plus fameux fils illégitime de Groucho.



## Claude Cloutier

D'abord connu comme bédéiste (*La légende des Jean-Guy ; Gilles La Jungle contre Méchant-Man*), Claude Cloutier poursuit depuis une vingtaine d'années une carrière de cinéaste d'animation. Son plus récent film, *Isabelle au bois dormant*, l'un des plus drôles à avoir été produits à l'ONF, a jusqu'ici remporté 19 prix dans divers festivals internationaux.

### Oscar (1967) d'Édouard Molinaro

Avec la réédition des comédies des années 1960 et 1970, j'ai fait un pèlerinage dans la cinéphilie embryonnaire de mon enfance et de mon adolescence. J'aime toujours les films de Louis de Funès, ou plutôt j'aime plusieurs scènes de chacun d'eux, car il faut avouer que la plupart ont mal vieilli, notamment à cause du rythme du montage. *Oscar*, réalisé par Édouard Molinaro, est cependant une belle exception.



De la même façon qu'on parle des films de Jerry Lewis, de Pierre Richard ou de Mike Myers, les comédies avec Louis de Funès font partie de ces productions conçues autour de la notoriété de l'acteur-vedette. Le film est donc construit de manière à devenir un terrain propice à l'expression débridée du héros comique. Dans *Oscar* – qui est à l'origine une pièce de Claude Magnier adaptée pour le cinéma –, tout concourt à mettre en valeur l'arsenal comique de Louis de Funès, qui joue le rôle de Bertrand Barnier, riche industriel. Autour de lui, une galerie de personnages caricaturaux savoureux, dont Christian Martin, ambitieux subalterne, interprété par Claude Rich, et avec qui


### OSS 117: Le Caire, nid d'espions (2006) de Michel Hazanavicius




À l'instar des comédies avec Louis de Funès, *OSS 117: Le Caire, nid d'espions* est un film construit autour d'un comédien-vedette, ce qui le rend atypique dans le paysage du cinéma comique français des dernières années (*Les visiteurs ; Astérix et Cléopâtre* et même *Bienvenue chez les ch'ris*, malgré la présence de Dany Boon à l'écran, au scénario et à la réalisation, n'ont plus rien à voir avec la tradition dont de Funès, Pierre Richard et Jean-Paul Belmondo étaient les dépositaires, comme si les créations collectives de la troupe du Splendid avaient opéré une rupture). C'est l'apparition de Jean Dujardin comme humoriste au *timing* incomparable (*Brice de Nice* ayant presque pris les proportions d'un phénomène social) qui a rendu possible une telle production.

*OSS 117*, c'est à l'origine un James Bond français, passé au cinéma en 1956 dans un film de Jean Sacha (*OSS 117 n'est pas mort*, 1957), mais connu surtout à partir de 1963 avec la sortie d'un film d'André Hunebelle (*OSS 117 se déchaîne*), réponse hexagonale au *Doctor No* de

Terence Young, sorti l'année précédente. La version du tandem Hazanavicius-Dujardin ajoute à la recette originale une dimension parodique, car le film devient un pastiche des premières aventures cinématographiques de l'espion britannique, la ressemblance physique entre Dujardin et Sean Connery étant accentuée et la musique, une caricature de celle des films mettant Bond en vedette.

Les clichés du genre deviennent la matière première de cette comédie caractérisée par l'absurdité des dialogues et des situations. En ce sens, *OSS 117* est un film référentiel, qui renvoie à un certain cinéma d'une autre époque : comme James Bond qui pouvait apprendre à piloter un hélicoptère en quelques secondes, *OSS 117* pousse l'acquisition de compétences délirantes jusqu'à danser le mambo, parler arabe ou jouer du luth. Véritable pivot de l'entreprise, Dujardin campe avec brio un personnage à la fois charmeur, indestructible, colonialiste et ridicule. À travers lui, c'est de la suffisance française qu'on se moque. Comme pour de Funès, on admire l'acteur derrière le personnage. 

s'engage une confrontation verbale épique, véritable duel de fourberie, motivé par la mauvaise foi de chacun. Au gré des nombreux rebondissements de l'intrigue, le rapport de force s'inverse et de Funès et Rich sont, à tour de rôle, le bourreau et la victime. C'est le grand déploiement des réactions outrancières de l'acteur comique. De Funès est à son meilleur quand il est méprisable : caricature sublime de la mesquinerie

des petits patrons, il est à la fois malhonnête, cruel, avide, colérique, lâche, etc. On ne peut s'identifier au personnage, mais on s'identifie à l'acteur. C'est sa performance qui le rend populaire : si le personnage qu'il incarne est antipathique, la caricature qu'il en fait, elle, est éminemment sympathique. C'est lui qui venge le public de toutes les humiliations subies aux mains des patrons sans scrupules. 

## Benoit Chartier


Scripteur de Patrick Huard et de Michel Courtemanche, scénariste pour plusieurs séries télévisées humoristiques (*450, chemin du Golf; Dans une galaxie près de chez vous; Taxi 0-22; Le sketch show*) et entraîneur de l'équipe des Jaunes dans la LNI, Benoit Chartier scénarise actuellement un premier long métrage.

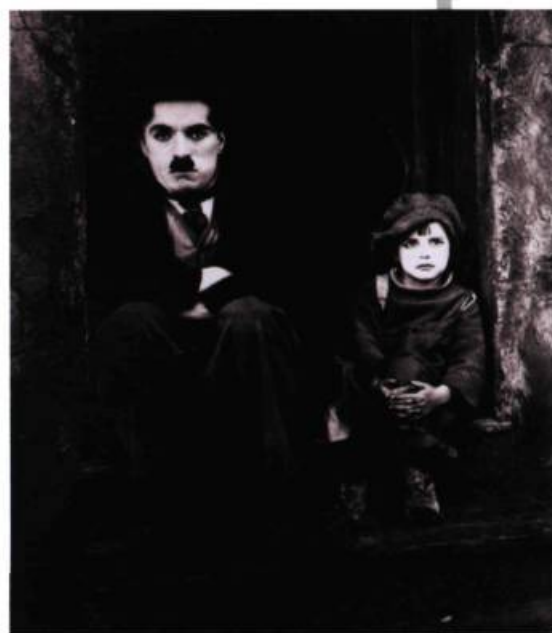
### *The Kid* (1921) de Charles Chaplin

On s'entend généralement pour dire que l'élément le plus important pour la réussite d'un gag est de savoir provoquer la surprise. On ne doit pas voir venir le punch. Pourtant, il n'en est rien. Si je regarde *Duck Soup* pour la cinquième fois, je sais que Harpo va imiter Groucho dans le miroir et, pourtant, je ris encore. Voilà pourquoi je crois que l'élément capital pour faire rire n'est pas la surprise, mais plutôt le fait de susciter un sentiment de supériorité. Groucho se fait avoir et je le sais. Pas lui. Pourquoi est-ce drôle lorsqu'on voit quelqu'un débouler un escalier? Parce que ce n'est pas moi qui déboule! L'humour nous permet, temporairement, d'être

supérieur à la victime du gag. Et plus la victime est importante, plus c'est drôle. Bill Gates déboulant un escalier, c'est plus drôle que Janine Sutto dans la même situation. L'espace de trois secondes, nous sommes supérieurs au maître de l'univers. Par une seule bonne réplique sur George W. Bush, Mike Ward s'élève au-dessus du président des États-Unis.

La supériorité est une des bases du personnage de Chaplin. Pauvre, petit, il tient mordicus à sa cravate, à ses gants (même troués), à son chapeau et à sa canne. Il garde donc précieusement sa dignité. Le fait que ce personnage miséreux triomphe de l'autorité et des bourgeois est donc non seulement drôle, mais réconfortant. S'il y parvient, pourquoi pas moi? Dans *The Kid*, Chaplin trouve un personnage encore plus faible que lui et le sauve de l'abandon. Voilà donc un duo on ne peut plus faible: un petit homme sans moyens et un enfant sans éducation. Sans aucune ressource autre que sa détermination et son ingéniosité, le duo triomphera pourtant des policiers et des fonctionnaires, réussissant même à faire quelques sous au passage. Si l'ingéniosité – arme que chacun croit posséder (habituellement à tort, mais là n'est pas la question) – peut élever les plus faibles parmi les faibles au-dessus de l'autorité suprême, alors ce devrait être un

jeu d'enfant pour moi. Ah! quel bonheur de croire qu'en ayant de bonnes idées et en les appliquant avec acharnement, on peut venir à bout de l'incompétence et du mépris! Malheureusement, le monde dans lequel nous vivons ne marche pas comme ça. Heureusement que Chaplin était là pour nous le faire croire dans son monde. 



### *This Is Spinal Tap* (1984) de Rob Reiner



L'esprit de *This Is Spinal Tap*, et ce qui fait de ce film un des plus drôles qui soient, tient dans l'échange entre le guitariste Nigel Tufnel et le

réalisateur Marty DiBergi sur la qualité unique des amplificateurs du groupe. En voici un exemple:

Nigel: Il est très spécial, regarde les boutons: ils vont jusqu'à 11. Les amplis des autres groupes vont jusqu'à 10, mais les nôtres vont jusqu'à 11, on a une coche de plus. Si tu joues un solo avec tous les boutons à 10, où peux-


tu aller après? Nulle part, exactement. Mais nous, on peut monter à 11. C'est un de plus.

Marty: Mais pourquoi vous ne prenez pas le même ampli, en inscrivant 10 au niveau le plus haut, plutôt que 11? Ce serait le même volume.

Nigel: (après avoir «réfléchi» quelques secondes) Mais nous, on peut aller jusqu'à 11.

La foi de Nigel en SA réalité, en la supériorité de son ampli puisque le chiffre 11 y est inscrit, est inébranlable. Devant un concept qui lui échappe, il ne peut que réitérer sa foi. On ne parle pas de technique ici, mais bien de «spiritualité guitaristique». *This Is Spinal Tap* raconte donc deux histoires: ce que les membres du groupe Spinal Tap croient qui se passe durant leur tournée, et ce qui se passe vraiment. Comme un pas-

sant qui trébuche de façon grotesque, puis qui reprend son chemin comme si de rien n'était, s'imaginant que personne ne l'a vu. Le fait que Spinal Tap n'ait conservé qu'une poignée d'admirateurs, légèrement déficients pour la plupart, et que le *band* soit devenu l'archétype des *has been* a complètement échappé à l'attention de ses membres.

Les gags formidables se succèdent dans ce film, mais leur efficacité tient au jeu rigoureusement sérieux des acteurs interprétant les musiciens, ainsi qu'à l'attitude ultra-protectrice de leur entourage. Les membres de Spinal Tap n'ont jamais le moindre doute quant à leur gigantesque importance sur la planète musicale. À aucun moment ne sont-ils conscients de leur prodigieuse insignifiance. Le spectateur est donc le seul à se rendre compte de l'épouvantable naufrage qui se déroule sous ses yeux. Le spectateur est seul à savoir que Spinal Tap est atrocement ridicule. Le spectateur est supérieur. 

## Olivier Asselin

Auteur de trois longs métrages à l'humour raffiné et fortement référentiel, flirtant avec le théâtre de l'absurde et privilégiant une approche conceptuelle, Olivier Asselin est un cinéaste inclassable. Réalisé en dehors du circuit traditionnel, *La liberté d'une statue* (1989) avait surpris les cinéphiles; presque 20 ans plus tard *Un capitalisme sentimental* (2008) montre que le cinéaste est encore en mesure d'étonner.

### L'ange exterminateur de Luis Buñuel

Hitchcock, qui s'y connaissait, affirmait que Buñuel était « le plus grand réalisateur du monde ». Pour s'en convaincre, il suffit de repenser à des films comme *Un chien andalou*, *Belle de jour*, *Tristana*, *Le charme discret de la bourgeoisie* et *Cet obscur objet du désir*. Durant sa période mexicaine, Buñuel a réalisé une vingtaine de films, dont une série de chefs-d'œuvre injustement négligés. Ces films sont apparemment des mélodrames – commerciaux et populaires –, mais ils sont aussi des comédies – surréalistes.

*L'ange exterminateur* est exemplaire de cette période. L'histoire est connue: pour des raisons mystérieuses, un groupe de riches convives n'arrivent pas à sortir d'un salon alors qu'aucun obstacle visible ne les en empêche. Comme le remarque lucidement Buñuel lui-même, le film exprime peut-être la quintessence (tout à fait donquichottiste et kafkaïenne) de son cinéma: l'« impossibilité inexplicable de satisfaire un désir simple ». La situation, comique par excellence, celle de l'échec répété, est ici en effet familière: dans *Le charme discret de la bourgeoisie*, quelques bourgeois veulent manger ensemble, mais une série d'incidents imprévus les obligent à reporter constamment le repas espéré; dans *Un chien andalou*, une charge monumentale (un piano, un cheval, deux prêtres, etc.) empêche un homme de s'approcher de la femme qu'il désire; Archibald de la Cruz a des pensées meurtrières, mais ses victimes meurent toujours accidentellement avant qu'il ne réussisse à les tuer, etc. Ce cinéma peut paraître simplement œdipien à qui revisite la dialectique du désir et de la loi. Mais les choses, évidemment, sont plus compliquées. Le désir, ici, est peut-être œdipien – littéralement (posséder, tuer) ou métaphoriquement (manger) –,



mais les obstacles à sa réalisation ne sont jamais moraux, ni religieux, ni juridiques, ni sociaux: ils sont purement imaginaires ou alors bêtement matériels et même accidentels, c'est-à-dire injustifiés – et c'est pour cela qu'ils sont absurdes et comiques. Et le rapport entre la loi et le désir se trouve ainsi tout simplement inversé: la loi n'est pas ce qui interdit la réalisation du désir, elle est au contraire ce qui lui permet de ne pas se réaliser – non pas sa contrainte, mais son alibi. En gardant le désir intact, l'interdit vient cacher le fait qu'aucun objet ne parviendra jamais à combler le manque fondamental qui constitue la condition humaine. Il n'est pas étonnant que Lacan ait été un grand admirateur de Buñuel. On dit qu'il aimait montrer *El* à ses élèves de Saint-Anne. Une image vaut mille mots. ■



### Zelig de Woody Allen

Le temps n'y changera probablement rien: *Zelig* est le meilleur, sinon l'un des plus grands films de Woody Allen. *Zelig* raconte l'histoire d'un homme ordinaire frappé d'un mal étrange. Un jour que, dans une réception mondaine, quelque érudit lui demande ce qu'il pense de *Moby Dick*, notre homme,

trop honteux pour avouer n'avoir jamais lu le classique, est aussitôt victime d'un singulier traumatisme: il se métamorphose sur-le-champ en érudit. Depuis ce jour, Zelig se met à adopter toujours le discours, l'attitude et même l'apparence physique de quiconque se trouve à proximité – comme un caméléon. Il devient ainsi successivement noir, chinois, français, obèse, médecin, psychanalyste, joueur de baseball, trompettiste de jazz, pilote d'avion, rabbin, catholique, démocrate, républicain, fasciste, etc. Pour lui, les médecins ne peuvent rien. Seule une psychanalyste, qui pressent les origines psychologiques du mal, parvient à le guérir – par la « psychologie inversée »: devant Zelig qui joue au médecin, elle se met à jouer au patient –, pour lui apprendre enfin à « être lui-même ». Ils se marient et vivent heureux jusqu'à la fin

de leurs jours. Mais cette belle histoire, à la fois cocasse et emblématique, n'est pas le seul intérêt du film: pour nous raconter les mésaventures de cet homme atteint de mimétisme chronique, le film se met lui-même à mimer les formes stéréotypées du documentaire – voix hors champ, archives, entrevues savantes, etc. Le pastiche est parfaitement exécuté, mais il ne trompe pas.

Le film est un hommage au XX<sup>e</sup> siècle, qui a vu le meilleur et le pire. Il fait une analyse critique de la société américaine, des sociétés modernes, et du rôle décisif qu'y jouent la presse et les médias. *Zelig* témoigne aussi de la difficile expérience des Juifs aux États-Unis et de tous les immigrants, portés par un désir d'intégration mais constamment marginalisés. Mais *Zelig* constitue surtout une magnifique analyse du conformisme et de ses dangers, qui, malheureusement, ne cessera jamais d'être actuelle. Allen a fait là son *Citizen Kane* à lui. ■