

Cadet d'eau douce (Steamboat Bill, Jr.)

Charles Reisner

États-Unis / 1928 / 70 minutes

GÉNÉRIQUE

Résumé

Sur le fleuve Mississippi dans les années 1920, un bateau à vapeur est inauguré en grande pompe par son propriétaire, J. J. King, qui lui a donné son nom, et qui règne sur la ville de River Junction.

À cette occasion, il se moque ouvertement d'un bateau concurrent plus vétuste, le Stonewall Jackson, ainsi que de son capitaine. Celui-ci, William Canfield, reçoit au même moment un télégramme de son fils qu'il n'a pas vu depuis qu'il était bébé et qui l'informe de sa venue. Mais la rencontre attendue est une déconvenue : son fils lui apparaît frêle et habillé de façon ridicule.

Tandis que William Canfield entreprend de modifier l'apparence vestimentaire de son fils, celui-ci rencontre une camarade de l'université... qui n'est autre que Kitty King, la fille de J. J. King ! Les deux jeunes gens tentent de se retrouver malgré l'opposition des deux pères, dont le conflit s'envenime encore lorsque Canfield reçoit une interdiction de faire naviguer le Stonewall Jackson. Il s'en prend alors physiquement à King et finit en prison. Son fils, qui s'apprêtait à quitter la ville sur l'invitation de son père déçu de le voir désobéir pour rejoindre Kitty, décide alors de le libérer. Mais le plan échoue et tandis que Canfield retourne en prison, Junior finit à l'hôpital.

Un ouragan s'annonce alors.

Aux prises avec les éléments et après de nombreuses péripéties, Junior se retrouve à sauver successivement son père, Kitty, puis King lui-même. Tandis que tout le monde se réconcilie, Junior plonge à nouveau dans le fleuve pour sauver... un prêtre qui pourra célébrer son mariage avec Kitty !

Générique

Réalisation : Charles Reisner (crédité en tant que Chas. F. Reisner) et Buster Keaton (non-crédité)

Scénario : Carl Harbaugh

Assistant réalisateur : Sandy Roth

Image : Dev Jennings, Bert Haines

Montage : Sherman Kell (non crédité)

Conseiller technique : Fred Gabourie

Production : Joseph M. Schenck

Producteur exécutif : Harry Brand (non crédité)

Société de production : Buster Keaton Productions

Société de distribution à l'origine : United Artists

Interprétation : Buster Keaton (William Canfield Jr, Steamboat Bill Jr), Ernest Torrence (William Canfield, Steamboat Bill), Marion Byron (Kitty King), Tom McGuire (J. J. King), Tom Lewis (le second du Stonewall Jackson), Joe Keaton (le barbier, non-crédité)

AUTOUR DU FILM

D'un récit de cataclysme à la fin d'un monde

Lorsque Buster Keaton réalise *Cadet d'eau douce* (*Steamboat Bill, Jr.*) en 1928, il est au sommet de son art et de sa carrière qui, derrière la caméra, n'a pourtant débuté que huit ans plus tôt. Il s'agit de son dernier film indépendant avant qu'il ne commette « *la plus grande erreur de sa vie* »¹, telle qu'il le formula lui-même, en signant un contrat avec la Metro-Goldwyn-Mayer. La métaphore du sommet a ici tout son sens car cette décision provoqua en effet sa progressive dégringolade artistique et sociale, une chute encore plus vertigineuse que celles auxquelles il était rompu dans ses films et qui l'avaient rendu si populaire.

Si deux œuvres notables suivront², elles ne se feront en effet plus dans les conditions qui permettaient à Keaton de laisser libre cours à son art de l'improvisation. Quelles étaient ces conditions ? Pour *Cadet d'eau douce*, le point de départ de l'histoire fut par exemple proposé par Charles Reisner (crédité comme le réalisateur du film), ex-comédien qui joue notamment dans *Le Kid*, de Charlie Chaplin (1921). Le synopsis se limitait alors à peu près au récit des retrouvailles entre le père et le fils, et à la tentative par Bill Senior de transformer l'apparence de Bill Junior, qu'il considère ridicule et consternante. Ce début d'intrigue était suffisant pour Keaton – il avait alors la matière pour mettre en scène son univers burlesque, qu'il décrivait ainsi : « *La surprise en est l'élément principal, l'insolite notre but, l'originalité notre idéal.* » Car si sa mise en scène est empreinte d'une grande précision et de symétrie, elle n'en est pas moins aussi le fruit d'une inspiration stimulée par le moment collectif du tournage : « *Un peu de notre joyeuse frénésie, de notre hystérie inventive, de nos improvisations saugrenues, se retrouvait dans nos films ; c'est ce qui les rendait passionnants.* » L'usage du pluriel n'est pas anodin – cet artiste avait grandi sur les planches dans l'esprit de troupe propre au théâtre ou au cirque, et il aimait travailler avec certains fidèles. Ces étroites collaborations lui permettaient de superviser l'ensemble du processus, comme le faisaient ses pairs pendant ces prolifiques années 20 : « *Pendant ces années folles, nous nous amusions follement à tourner des films fous. (...) Chaplin, Lloyd, Harry Langdon et moi collaborions étroitement avec nos auteurs. Nous choisissions les décors, la distribution, les extérieurs, partant fréquemment en repérage avec un assistant pour les chercher, puis les aménager à notre convenance. Nous dirigeons nos propres films, mettions au point nos propres gags, assistions aux projections des rushes, supervisions le montage, organisions les previews.* »

Keaton perdit cette souveraineté à la Metro-Goldwyn-Mayer, de même que la possibilité de faire confiance à l'inspiration générée par l'émulation du tournage. D'une approche artisanale

¹ Toutes les citations de Buster Keaton sont issues de son autobiographie, *Slapstick, Mémoires*, Buster Keaton et Charles Samuel, éditions du Seuil, 1987.

² *L'Opérateur* (*The Cameraman*, 1928), et *Le Figurant* (*Spite Marriage*, 1929).

héritée du music-hall, il se confronta alors à une industrie du cinéma qui le priva de sa liberté artistique.

Souvenirs d'enfance

Pour *Cadet d'eau douce*, sa seule grande concession fut de transformer la grande inondation qu'il avait imaginé pour les séquences finales, en ouragan. La raison en était que son fidèle producteur, Joseph Schenck, considérait qu'il était délicat de faire rire d'une catastrophe qui pouvait rappeler au public la mémorable crue du Mississippi en 1927 et ses terribles conséquences. Mais ce changement ne fut pas de nature à entraver le processus créatif.

Peut-être même au contraire, car Keaton s'inspira notamment pour mettre en scène ces séquences d'un souvenir d'enfance qu'il raconta ainsi dans ses mémoires : « Je fus réveillé par le grondement d'un cyclone. Me levant j'allai à la fenêtre ouverte pour découvrir l'origine des sifflements. Je fus littéralement aspiré à l'extérieur par les tourbillons du vent et précipité sur la route. Je roulai sur moi-même comme une hélice tout au long d'un pâté d'immeubles. » Un souvenir du duo qu'il formait avec son père sur scène l'inspira également l'un des gags de la séquence où il se retrouve justement sur la scène d'un théâtre ravagé par l'ouragan : « Il est vrai qu'une fois Pop me jeta la tête la première contre une toile de fond... derrière laquelle s'élevait un mur de briques que personne n'avait remarqué jusque-là. » La matière de ces souvenirs d'enfance, l'enjeu de l'intrigue autour de la relation père-fils et la présence à l'écran de son propre père (Joe Keaton dans le rôle du barbier) rendent ainsi ce film plus intime qu'il peut sembler de prime abord.

Chute finale et ultime rebond

L'univers stylisé de Buster Keaton invite aux métaphores, et il est tentant de voir dans le cataclysme final de *Cadet d'eau douce* une image de ce qui advint du comédien les années suivantes. Sommé de se plier aux choix des studios, il perdit sa liberté de metteur en scène puis de comédien lorsqu'on lui imposa des acolytes pour lesquels il servit peu à peu de faire-valoir. Cette chute alla de pair avec le délitement de sa vie familiale, la perte de sa maison, l'interdiction de voir ses fils et un alcoolisme certain. Cependant, comme le personnage de Junior, Buster Keaton parvint à ne pas sombrer complètement et à survivre finalement au naufrage qui menaçait de l'emporter.

L'étreinte finale de Kitty dans le film pourrait même faire écho à son mariage en 1940 avec Eleanor Norris, qui était danseuse à la Metro-Goldwyn-Mayer et qui l'accompagna jusqu'à la fin de sa vie en 1966. Par ailleurs, son œuvre fut redécouverte dans les dernières années de sa vie, avec notamment la remise d'un Oscar en 1960 et une grande rétrospective à la Cinémathèque française en 1962, où le public l'ovationna – le reconnaissant enfin comme l'un des très grands noms du burlesque dont les visions à la fois sensibles, poétiques et absurdes continuent d'habiter nos imaginaires.

POINT DE VUE DE L'AUTEUR

DE WILLIAM A BILL, DE JOSEPH À BUSTER

Buster Keaton a incarné à plusieurs reprises des personnages qui sont pris ou se font passer pour d'autres, selon un ressort bien connu de la comédie au cinéma, et avant encore, du théâtre³. Par exemple dans les courts métrages *Malec l'insaisissable* (*The Goat*, 1921)⁴ et *Frigo déménageur* (*Cops*, 1922)⁵, les personnages qu'il joue sont victimes d'un malentendu, poursuivis comme des criminels par la police. Dans *Le Dernier Round* (*Battling Butler*, 1926)⁶ au contraire, le jeune milliardaire provoque l'imposture, se faisant passer pour un illustre joueur de boxe afin de séduire une jeune femme.

Dans *Cadet d'eau douce*, il y a également un défaut de reconnaissance, mais d'une autre nature. Le personnage de William Canfield n'est en effet pas reconnu physiquement par son propre père qui ne l'a pas revu depuis sa petite enfance. Mais lorsque le doute est levé grâce au nom inscrit sur l'étiquette de la valise du jeune homme, le père, incrédule, ne parvient que difficilement à reconnaître, à accepter qu'il s'agit de son fils, tant il n'est pas celui qu'il imaginait et qu'il attendait.

Il n'est alors pas anodin que le titre original du film soit l'affirmation de cette filiation, *Steamboat Bill Junior*. Accoler « Junior » au surnom du père indique qu'il partage avec son fils le même prénom, William, dont le diminutif est traditionnellement Bill. Mais c'est aussi une manière de léguer ou d'assumer un héritage, ce surnom intègre en effet à l'identité de celui qui le porte le bateau à vapeur (*steamboat*) que possède le père - une machine à la fois personnage, décor et enjeu de pouvoir sur le fleuve.

Dans le film, c'est d'ailleurs le concurrent du père, J.J. King (roi en anglais), qui nomme William « Steamboat Bill Junior » avant de s'esclaffer, stimulant ainsi la rage de son adversaire, et faisant apparaître cette filiation comme une blague tragi-comique. La construction du lien entre le père et le fils devient ainsi l'enjeu principal de la narration. La reconnaissance adviendra finalement, au sens d'abord d'une gratitude après l'évasion de prison, puis le sauvetage de la noyade de Bill senior par Bill Junior.

Cette relation n'est pas sans faire écho à celle, ambivalente, que le cinéaste a entretenue avec son propre père, et dont il portait également le prénom, Joseph, avant de devenir Buster. Ce surnom aurait été trouvé par l'illusionniste Harry Houdini qui s'exclama « What a buster ! » (de l'anglais *to bust* et qu'on peut traduire par « quelle chute ! ») lors d'une dégringolade d'escalier mémorable, alors que le comédien était encore enfant. Son père, Joe Keaton, participa

³ L'œuvre de Marivaux (1688-1763) en est un riche exemple avec des intrigues qui fonctionnent sur des méprises et des identités feintes.

⁴ Le film est disponible sous ce lien : https://www.youtube.com/watch?v=_6kE2JfkJ1c

⁵ Le film est disponible sous ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=FevxnobKRLI>

⁶ Le film est disponible sous ce lien : https://www.youtube.com/watch?v=i7D575W_z6Q

pleinement à intégrer cet art de la chute dans l'identité de son fils, non seulement en actant ce changement de prénom, mais surtout en mettant son fils en scène dans des cascades toujours plus vertigineuses. Mais si cet apprentissage contribua à faire de Buster Keaton l'incroyable comédien qu'il devint, si souple et agile qu'il n'était pas doublé, il ne se fit pas sans brutalité, et même avec violence. Buster fit en effet ses premiers pas sur scène en jouant le rôle d'une chose, projeté dans l'espace par son père, expérience qu'il raconta ainsi plus tard : « Dès que j'ai tenu sur mes deux jambes, il a fait des gags avec moi. Il m'envoyait à l'autre bout de la scène d'un coup de pied ou par la peau du cou. Quand j'ai eu 7 ou 8 ans, on a qualifié notre show de plus violent de l'histoire du spectacle. »⁷

La scène devint ensuite presque un lieu d'affrontement réel entre Buster et Joe Keaton devenu alcoolique. Ainsi, à l'âge où le héros retrouve son père dans *Cadet d'eau douce*, Keaton quitte le sien et la troupe familiale pour tracer sa propre route et, peu après, fait ses premières expériences dans le cinéma, que Joe Keaton exécrait. C'est pourtant grâce à cet art que leur duo perdura encore, puisque Buster le fit jouer à plusieurs reprises dans ses films. Dans *Cadet d'eau douce* par exemple, Joe incarne le barbier qui traite sans ménagement son client, nous donnant un aperçu du mélange étrange de complicité et de violence qui caractérisait leur duo depuis l'enfance de Buster, comme un écho de la relation entre Bill Junior et Bill Senior.

UNE POÉTIQUE DE LA TRAVERSÉE

De ce premier « rôle » sur scène comme chose, Keaton garda le principe de mise en scène qui le met en mouvement dans ses films - projeté, traîné, rejeté, son personnage traverse le cadre ou le décor, ce que promettait déjà le carton d'introduction de l'un des premiers courts métrages qu'il réalisa, *Malec, champion de tir (The High Sign, 1921)*⁸ : « Surgi de quelque part, notre héros n'allait nulle part, après avoir été chassé d'ailleurs. »

Dans *Steamboat*, la séquence finale du cyclone est ce moment magistral où le héros est repoussé par les éléments. Le plan dans lequel on le voit se tenir presque à l'horizontale dans une tentative héroïque et désespérée de contrer un vent extrêmement violent (généralisé sur le tournage par plusieurs moteurs d'avion) est resté une image iconique de l'artiste. Elle semble résumer un principe de mise en scène - une force brute repousse le personnage et dévie sa trajectoire. De haut en bas, de gauche à droite, du point le plus éloigné de la profondeur de champ au plus proche ou inversement, la traversée du cadre ou du décor diffère de celle que l'on attend ou que le personnage envisage. Mais ce plan nous montre aussi la nature de la résistance opposée par le personnage de Keaton, invariablement attiré par le centre du cadre. Comme le roseau de la fable de Jean de La Fontaine, qui résiste à la tempête grâce à sa souplesse face au chêne arrogant, il ploie, se plie et se dépie, rebondit, mais ne rompt pas, au contraire de l'arbre sur lequel Junior se réfugie, déraciné par la tempête.

⁷ Toutes les citations de Buster Keaton sont issues de son autobiographie, *Slapstick, Mémoires*, Buster Keaton et Charles Samuel, éditions du Seuil, 1987.

⁸ Le film est disponible sous ce lien : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_High_Sign_\(1921\).webm](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_High_Sign_(1921).webm)

Dans cet art poétique de la traversée, il faut également citer cette séquence qui voit le personnage tour à tour repoussé du bateau de son père puis de celui de King, tant et si bien qu'il finit par tomber au milieu, incarnant brièvement une sorte de trait d'union entre les deux. On retrouve cette image plus tard lors de sa sortie nocturne, au moment où il tente de rejoindre celle qu'il aime, Kitty, fille du concurrent de son père. Il installe une planche entre les deux ponts et, surpris par le second dans son exercice de funambule, s'y installe pour faire semblant de dormir. La tentative de rejoindre l'autre bateau échoue puisque celui-ci avance et laisse l'extrémité de la planche reposer dans le vide... Mais les derniers plans du film, lorsque les personnages se retrouvent tous sur le même pont, font finalement écho à cette image du trait d'union - de manière très concrète puisque c'est en effet un mariage qu'ils s'apprêtent alors à célébrer, et au-delà une réconciliation entre les deux pères.⁹

D'ÉGAL À ÉGALE

Le mariage apparaît ainsi comme la fin heureuse de cette aventure, bien que le visage de Junior ne manifeste aucune joie apparente. Cette impassibilité pourtant troublé par de multiples nuances était devenu la signature de Buster Keaton, une manière très particulière d'incarner ses personnages (voir aussi la Promenade pédagogique « Un jeu si particulier »). Il en fait remonter l'origine au temps de ses premières apparitions sur scène avec ses parents, lorsqu'il jouait le rôle d'un objet : « L'une des premières choses que je remarquai fut la suivante : chaque fois que je souriais ou que je laissais supposer au public à quel point je m'amusais, les gens ne riaient pas autant qu'à l'ordinaire. Aucune serpillère, aucun balai, aucun ballon de football n'est censé s'amuser. C'est ainsi que je pris l'air misérable, harcelé, hanté et mystifié. »

Il conserve ensuite dans ses premiers films ce visage très peu mobile, dans une relation particulière à son public qu'il formule ainsi : « Dans mes premiers succès, mon personnage devait toucher le public pour que l'histoire tienne. Mais je me gardais bien de forcer la sympathie. Si le public voulait être ému, ça lui appartenait, je ne l'imposais pas. »

Une élégance vis-à-vis de ses spectateurs qui semble faire écho à celle du personnage de Junior dans son rapport aux autres - si son père lui impose bien des choses, il se garde d'imposer quoi que ce soit à celle qu'il aime. La relation entre Junior et Kitty a ainsi cette beauté rare dans le cinéma burlesque (à moins qu'il ne s'agisse du cinéma tout court...) d'être empreinte d'une certaine égalité.

Celle-ci apparaît dans la mise en scène parfois symétrique des séquences avec le couple, par exemple dans celle déjà évoquée, où les personnages tentent de se retrouver sur le pont de l'un puis de l'autre des bateaux. C'est d'abord Kitty qui vient sur le pont du Stonewall rejoindre Junior (elle a donc une volonté propre et agit en conséquence). Un premier panoramique du bas

⁹ Keaton avait déjà utilisé le ressort narratif d'une idylle contrariée par la détestation entre les familles des prétendants dans *Les Lois de l'hospitalité* (*Our Hospitality*, 1923). Comme dans *Cadet d'eau douce*, celle-ci met également fin à cette haine séculaire.

vers le haut nous montre alors son père qui proteste et lui demande de revenir sur le King. Toujours dans le même plan, nous revenons sur le couple en panoramique, Kitty s'exécute et Junior la suit. Puis dans le même plan également, un panoramique similaire au premier nous montre Bill Senior protester à son tour - les deux jeunes gens sont aux prises avec les mêmes patriarches tyranniques qui les dominent littéralement, perchés dans les cabines de navigation, et qui les traînent de la même façon loin l'un de l'autre à la fin de cette séquence. Ils auront d'ailleurs ensuite des répliques identiques pour éloigner leur rejeton de celui de l'adversaire¹⁰.

Mais Kitty et Junior sont prêts à leur résister ensemble. La force de cette volonté commune dans l'adversité n'est pas sans évoquer le couple burlesque et complice de [La Jeune Fille au carton à chapeau](#) de Boris Barnet (URSS, 1927)¹¹, film contemporain à celui-ci.

Il est d'ailleurs notable que les retrouvailles entre Junior et Kitty soient mises en scène chez le barbier dans un plan symétrique - les personnages sont face-à-face sans se voir, tous deux assis dans les fauteuils noirs et habillés d'une blouse blanche, tête baissée tandis que les coiffeurs s'affairent autour d'eux. Et c'est en même temps qu'ils relèvent la tête, se découvrent et se lèvent d'un même élan. Ce plan fait écho à certains autres des films de Keaton, dans lesquels il met également en scène les couples de manière symétrique, comme par exemple celui des retrouvailles dans *La Croisière du Navigator* (*The Navigator*, 1924) où les deux jeunes gens se regardent avec la même sidération.

Un peu plus tard, lorsque Junior prend quelque chose de Kitty à son insu, c'est l'odeur de ses cheveux qu'il hume délicatement. On est loin de l'instinct prédateur du Charlot des courts métrages qui, par exemple dans *Charlot à la plage* (*By the Sea*, 1915), attrape le bras d'une femme avec sa canne qu'il tire vers lui pour se coller à elle, de la même manière qu'il saisit une crème glacée pour l'engloutir.

Dans ce mouvement qui réunit Kitty et Junior chez le barbier, il y a aussi une grâce chorégraphique et symétrique que l'on retrouve dans la séquence où Junior se ravise au moment de quitter la ville. Kitty l'observe à distance, dans son dos, court vers lui, mais se détourne finalement lorsque celui-ci se retourne, et c'est au tour de Junior de l'observer de dos, déconcerté. Cependant il ne la rattrape pas, ne la contraint pas comme le font King et Bill Senior avec Kitty et Junior - ce dernier a un autre langage corporel et contrairement à ce qu'affirme son père, ses poings ne lui servent pas à frapper.

¹⁰ « Je choisirai celui qu'il te faut... et ce ne sera pas le fils d'un vagabond d'eau douce. » dit King à sa fille, tandis qu'au plan suivant, Bill Senior assène à Bill Junior : « Je choisirai celle qu'il te faut... et ce ne sera pas la fille d'un père tel que lui. »

¹¹ Le film est également au catalogue du dispositif École et cinéma (<https://nanouk-ec.com/films/la-jeune-fille-au-carton-a-chapeau>)

DÉROULANT

Séquence 1 | GÉNÉRIQUE

[00.00 – 00.45]

Générique.

Séquence 2 | RIVALITÉ SUR LE FLEUVE

[00.32 – 03.54]

Carton : Eaux boueuses.

Panoramique sur le Mississippi, puis un bateau à vapeur neuf, Le King. Le panoramique continue sur la foule qui acclame son arrivée. Le propriétaire, J. J. King, est à bord.

Un autre bateau est amarré, le Stonewall Jackson, dont le propriétaire, William Canfield, alias Steamboat Bill, ainsi que son second, observent la scène. King les salue ironiquement et se lance dans un discours d'inauguration, illustré par des plans de différents bâtiments qu'il possède dans la ville de River Junction. Il termine en souhaitant la disparition du bateau concurrent. Bill se déclare prêt à résister. Fondu au noir.

Séquence 3 | CHASSÉ-CROISÉ

[03.55 – 05.37]

Un homme apporte un télégramme à Steamboat Bill, envoyé par son fils qu'il n'a pas revu depuis qu'il était bébé, dans lequel il lui annonce son arrivée.

Bill et son second partent l'accueillir à la gare. Ils croisent la fille de King, Kitty, qui arrive en voiture et saute dans les bras de son père. Fondu au noir.

Séquence 4 | LA RENCONTRE

[05.38 – 12.23]

Gare de River Junction. Le train arrive. Steamboat Bill et son second se précipitent sur le quai et se mettent en quête du fils, qui a prévenu qu'il porterait un œillet blanc en signe de reconnaissance. Bill s'adresse par erreur à un passager noir, puis à un groupe d'hommes à qui

il demande s'ils cherchent un père. Tous portent justement un œillet à la boutonnière car c'est le jour de la fête des mères.

Le train repart. Junior apparaît de l'autre côté du quai, traverse les rails puis commence à chercher son père. Il dévisage des hommes qui pourraient être son père, et leur montre son œillet. Il croise finalement le second et Bill, qui le dévisagent successivement, sans envisager qu'il puisse s'agir du fils. Bill est outré par son apparence.

Chacun cherche de son côté, puis ils se croisent à nouveau. Le fils pose sa valise, sans remarquer qu'il est observé par les deux hommes. Tandis qu'il s'éloigne, Bill lit le nom sur l'étiquette du bagage, et comprend avec stupeur qu'il s'agit de son fils.

Junior, désœuvré, s'assoit par erreur sur un landau, ce qui fait pleurer le bébé. Pour le calmer et toujours sans se douter qu'il est scruté, Junior joue du ukulélé en dansant sous les yeux des deux hommes médusés.

Junior récupère ensuite sa valise et Bill l'interpelle. Junior se précipite vers le second, qui lui montre son père. Celui-ci se présente à contrecœur et ils se serrent la main sans joie. Bill se saisit de la valise et de l'ukulélé qu'il glisse exaspéré dans sa poche arrière sous le regard de son fils.

À la sortie de la gare, deux véhicules attendent, un pour le bateau Stonewall Jackson et l'autre pour le King. Alors que les trois hommes s'apprêtent à monter dans le premier, un homme saisit Junior pour l'emmener dans le second. Son père le rattrape et pousse l'homme dans son bus, qui démarre aussitôt. Les trois hommes montent alors dans leur véhicule, qui démarre à son tour. Fondu au noir.

Séquence 5 | RETOUR EN VILLE

[12.24 – 19.55]

Ils arrivent en ville. Bill emmène d'autorité son fils chez le barbier. Celui-ci lui rase sa moustache et finit sans ménagement avec une pince à épiler. Il lui rafraîchit également sa coupe. Junior se retrouve alors face à la fille de King qui est aussi en train de se faire coiffer. Tous deux se lèvent d'un même élan, heureux et étonnés de se retrouver. On comprend qu'ils se connaissent de Boston. Elle l'emmène alors hors de la boutique pour lui présenter son père.

Sur le perron, Bill et son second attendent. Tandis que Kitty part chercher son père, Bill arrache le béret de son fils qu'il trouve ridicule et le saisit par le poignet pour l'emmener chez un chapelier.

Dans la boutique, Junior essaie différents couvre-chefs, mais n'a manifestement pas les mêmes goûts que son père. Après de multiples tentatives, ils achètent finalement un chapeau. Mais dès leur sortie de la boutique, celui-ci s'envole. Junior remet alors son béret.

Ils arrivent sur le quai et Bill lui montre son bateau, puis remarque avec colère le retour du béret. Mais Kitty se précipite vers Junior pour lui présenter son père. Les deux concurrents se retrouvent alors face à face avec leur progéniture. King jauge la tenue de Junior et s'esclaffe. Bill emmène alors son fils dans une boutique de vêtements pour qu'il se procure des habits de travail. En sortant, l'ukulélé glisse de sa poche, ce qui fait rire J. J. King aux éclats. De rage, Bill écrase l'instrument, au grand dam de son fils. Kitty rejoint alors Junior dans le magasin pour le consoler, sous le regard soucieux de son père. Fondu au noir.

Séquence 6 | SUR LE PONT

[19.56 – 28.56]

Carton : Une tenue de travail pour le bateau... suivant de bons conseils.

Junior traverse le ponton, habillé comme un officier de marine sous le regard accablé de son père. Son second lui tend un revolver en affirmant qu'aucun jury ne le condamnerait.

Junior explore le bateau et multiplie les maladresses. Il ajuste ses vêtements et sa démarche lorsqu'il remarque Kitty sur le pont du King. Celle-ci le remarque également, mais il tombe à ce moment, son pied pris dans une corde. Pour reprendre contenance, il fait semblant de donner des ordres à un subordonné imaginaire, sans s'apercevoir que son père l'observe.

Kitty se précipite sur le pont du Stonewall pour rejoindre Junior. Le père de la jeune femme l'enjoint de revenir sur le King. Junior la suit, mais c'est cette fois Bill qui lui demande de revenir. à son tour, King lui interdit de monter. Piqué au vif, Bill exige alors de son fils qu'il y retourne. Poussé d'un bateau à l'autre, Junior tombe et roule par terre avec un employé du King. Bill l'encourage alors à le frapper et l'homme tombe à l'eau. Bill emmène son fils et King sa fille.

Dans la salle des machines, Bill lui explique le fonctionnement du bateau. Junior provoque le démarrage de la roue à aubes. Le Stonewall percute le King et tous ses passagers tombent. Bill rétablit la situation mais, une nouvelle fois, Junior met la roue en marche par inadvertance. Bill se met en colère contre son fils, mais lorsqu'il remarque que J. J. King s'est lui aussi retrouvé à l'eau, il est pour la première fois satisfait et offre une chique à son fils. Junior l'avale et tombe dans les pommes. Fondu au noir.

Séquence 7 | SOIRÉE MOUVEMENTÉE ET RÉVEIL DIFFICILE

[28.57– 39.08]

Carton : Fin de quart et tout va mal.

Bill traverse la cabine de son fils discrètement pour ne pas le réveiller. Mais celui-ci ne dort pas. Il relit un mot de Kitty : Je t'attendrai dans le salon. Si tu tiens vraiment à moi, viens me retrouver. Junior est tout habillé sous sa chemise de nuit. Il s'apprête à sortir quand son père entre à nouveau dans sa cabine. Il se précipite dans son lit mais n'a pas le temps de cacher son costume. Son père lui demande de se déshabiller pour la nuit.

Pendant ce temps, Kitty attend sous les remontrances de son père.

Junior reçoit les mêmes remontrances. Mais lorsque son père quitte la cabine, il retire de nouveau sa chemise de nuit, sous laquelle il est toujours habillé. Son père a fermé la porte à clé et il sort par une fenêtre. La descente est périlleuse.

Bill entre à nouveau dans la cabine de son fils et marche sur les écorces de noix de coco qui jonchent le sol. Il peste contre son fils.

Junior tente de rejoindre le King à l'aide d'une planche qu'il installe entre les deux ponts. Il est surpris par le second et fait semblant de dormir sur la planche. Un officier donne alors l'ordre de mettre en marche le King. Le bateau s'éloigne, mais Junior ne s'en aperçoit pas et tombe à l'eau.

Dans la cabine, Bill s'aperçoit que son fils n'est pas dans son lit. Il le découvre par la fenêtre, trempé, en train de grimper sur le King. Exaspéré, il se promet de le renvoyer à Boston.

Junior est découvert sur le King et frappé d'un coup de pied aux fesses. Sa chute entraîne celle de J. J. King, puis de l'homme qui l'a découvert, qui tombent tous deux dans la rivière. Voyant un troisième homme arriver, Junior plonge à son tour et remonte sur le pont du Stonewall. Fondu au noir.

Carton : Le matin.

Bill entre dans la cabine de Junior qui fait semblant de dormir et tente de le réveiller. Il lui jette finalement le contenu d'une cruche au visage. Junior se réveille alors, son père lui tend de l'argent et un billet pour Boston. Fondu au noir.

Séquence 8 | FAUX DÉPART

[39.10 – 43.30]

Un employé de Bill vient lui montrer un avis affiché sur le quai. Celui-ci interdit au Stonewall Jackson de continuer à naviguer pour raison de sécurité. Bill est sidéré et en colère.

Junior s'apprête à quitter sa cabine avec sa valise. Il hésite, laisse l'argent donné par son père sur un meuble puis se ravise et le reprend.

Bill interpelle King dans la rue à propos de l'avis d'interdiction en lui demandant s'il en est responsable. Selon King, le bateau était près de couler. Bill déchire l'avis et menace King. Celui-ci réplique en lui envoyant une pierre mais rate sa cible et brise la vitrine du barbier. Ce dernier se précipite dans la rue avec d'autres, une mêlée se forme. Bill est neutralisé, le shérif intervient et suite aux accusations de King, il emmène Bill. King est satisfait.

Junior croise Kitty dans la rue et, penaud, s'apprête à lui expliquer la situation, mais celle-ci se détourne. Junior la cherche du regard puis continue son chemin. Kitty le regarde partir.

La voiture dans laquelle se trouvent le shérif et Bill frôle Junior et embarque sa valise. Il court après la valise qui tombe et chute avec elle. Il se relève et voit alors son père qu'on met dans une cellule. Junior sort son billet de train et le déchire. Kitty court vers lui sans qu'il la voie. Mais lorsqu'il se retourne, elle se détourne à nouveau et Junior la regarde partir sans comprendre. Fondu au noir.

Séquence 9 | TENTATIVE D'ÉVASION

[43.31 – 55.08]

Carton : Bulletin météo. Mitigé... pluvieux et nuageux.

Sous une pluie battante et dans la boue, Junior se dirige vers la prison, un pain sous le bras. Son parapluie se retourne. Il frappe à la porte de la prison.

Le shérif lui ouvre. Junior entre et déballe le pain qu'il a apporté pour son père. Celui-ci n'en veut pas. Junior insiste et dit au shérif qu'il attendra. Il s'assoit et tente de faire comprendre à son père que le pain contient des outils pour couper les barreaux. Il parvient à distraire le shérif pour ouvrir le pain et montre les outils à son père. Il s'apprête à partir mais Bill le retient et réclame le pain. Alors que le shérif va ouvrir la cellule pour faire entrer Junior, les outils tombent au sol. Le shérif se saisit alors de Junior pour l'enfermer dans l'autre cellule. Bill encourage son fils à frapper le shérif. Celui-ci, certain que Junior ne peut lui faire aucun mal, lui demande de le frapper à la mâchoire. Junior le frappe à l'estomac et le shérif s'effondre. Junior ouvre la cellule et ils y enferment le shérif. Mais Junior a son pantalon pris dans la porte de la cellule et reste coincé. Il parvient finalement à s'enfuir mais une voiture est arrivée qui le

ralentit. Le shérif arrive derrière lui et lui donne un coup de crosse sous le regard horrifié de son père, caché dans les fourrés. Il est emmené à l'hôpital. Bill sort alors de sa cachette, frappe le shérif et retourne de son propre chef dans la cellule.

Junior tombe de la voiture qui l'emmène et entre dans l'hôpital. Fondu au noir.

Séquence 10 | OURAGAN

[55.09 – 1.02.31]

Carton : Bulletin météo. Arrivée de nuages menaçants.

J. J. King se précipite vers son bateau pour le protéger de l'ouragan. Des gens fuient dans la rue. Un ponton s'effondre. Les marins et même le second quittent le Stonewall qui se détache du ponton. Des pans d'immeubles s'effondrent. Les patients quittent l'hôpital en courant.

Les murs de l'hôpital s'envolent. Junior fuit à son tour, mais lorsqu'une bibliothèque manque de s'effondrer sur lui, il retourne dans son lit. Celui-ci est poussé par le vent, passe dans une écurie. Junior se réfugie dessous. Un homme s'en sert pour amortir sa chute depuis une fenêtre et assomme Junior. Lorsque celui-ci se relève, la façade de la maison s'effondre sur lui. Il court et tente de résister au vent qui le malmène, le fait tomber et glisser.

Junior entre dans ce qu'il reste d'un théâtre. Il fonce par méprise dans un fond de scène peint, puis se retrouve aux prises avec des éléments de décor. Effrayé, il s'enfuit. Il tombe d'une palissade, est éjecté d'une niche, court, éperdu. Les refuges s'effondrent ou se ferment. Il s'accroche à un arbre qui est déraciné par le vent et tombe à l'eau.

Séquence 11 | SAUVETAGES ET CARTON DE FIN

[1.02.32 - 1.09.11]

La prison dans laquelle Bill est enfermé glisse dans l'eau. Bill risque de mourir noyé. Kitty s'accroche à la façade d'une maison qui dérive sur l'eau. Junior, qui s'est hissé sur le bateau de son père, lance une ancre pour arrimer la maison. Il rejoint Kitty qui l'enlace. Tous deux accrochés à la corde, ils tombent à l'eau.

Bill, à la dérive dans sa cellule, appelle à l'aide. Junior laisse tomber Kitty qu'il tentait de réanimer. Elle revient à elle. Dans la salle des machines, Junior noue des cordes pour actionner les différents mécanismes depuis la cabine de navigation. Il met le bateau en marche, qui fonce sur la prison en train de couler et brise le bâtiment. Junior freine le bateau. Son père est libéré et Junior le hisse sur le pont. Kitty les rejoint. Junior noue une corde autour de sa taille et plonge dans le fleuve pour sauver King qui appelle à l'aide. Bill hisse son fils hors de l'eau puis, à deux, ils en tirent King. Les deux concurrents se serrent la main et Kitty étreint Junior. Mais

celui-ci plonge à nouveau avec une bouée pour sauver un prêtre qui pourra célébrer leur mariage.

Carton de fin.

ANALYSE DE SÉQUENCE

[00 :53 :11 – 00 :56 :07]

Découpage

1. Un homme, filmé en plan moyen, désigne quelque chose dans le ciel en hors-champ. Son alerte sème la panique et les habitants de River Junction s'enfuient en courant.
2. Plan d'ensemble de la rue. King et son officier, venant de l'Hôtel King sortent par la droite du champ, se dirigeant vers le ponton. Un homme s'apprête à démarrer sa voiture en tournant la manivelle, mais le vent s'engouffre dans la capote. Resté accroché à la manivelle, l'homme est traîné dans la rue, vers le fond du champ.
3. Plan d'ensemble sur le bateau de King et le fleuve déchaîné. On voit les officiers s'affairer sur le pont. Le ponton auquel est amarré le bateau s'écroule tout à coup dans l'eau.
4. Plans de demi-ensemble sur le Stonewall Jackson. Les marins quittent le bateau en hâte, les tonneaux roulent, des papiers volent. L'amarre se rompt et le bateau emporte avec lui un morceau du ponton.
5. Plan moyen du fidèle second de Bill Senior qui s'enfuit le dernier du bateau, renonçant à le sauver.
6. Plan d'ensemble sur l'hôtel King dont deux pans de la façade se détachent et s'écroulent dans la rue.
7. Plan de demi-ensemble sur un restaurant, le King's Fish Palace, qui s'écroule dans le fleuve, découvrant derrière lui le Stonewall Jackson à la dérive.
8. Plans de demi-ensemble dans les rues de River Junction. Les habitants tentent de se réfugier dans une cave ou s'enfuient, en particulier de l'hôpital où est interné Junior.
9. Plan de demi-ensemble sur l'hôpital dont les murs sont soulevés, découvrant des lits dans un nuage de poussière.
10. Plan de demi-ensemble sur les lits avec la bibliothèque derrière. Junior semble se réveiller, décontenancé par ce qui se passe autour de lui. Il se lève vivement, prend sa veste et son chapeau qu'il tente d'ajuster sur sa tête déjà couverte d'une bouillotte. Il s'enfuit vers la bibliothèque dont la façade s'effondre. Il rebrousse chemin et se réfugie sous le drap du lit qui est alors traîné par le vent et sort par la droite du champ.
11. Le lit est traîné dans une écurie dont il sort également poussé par le vent, disparaissant par la droite du champ, Junior sidéré sous les draps.
12. Le lit poursuit sa trajectoire dans une rue de la ville, s'arrêtant pile devant une maison dont la façade menace de s'effondrer. Sous le choc, Junior tombe du lit et se glisse dessous.
13. Dans la fissure créée par la façade qui se détache, un homme apparaît.
14. Plan moyen de l'homme dont on s'est approché par un raccord dans l'axe.
15. L'homme apparaît vu de l'extérieur de la maison, encadré par la fenêtre dont il s'apprête à sauter.

16. Nous voyons le lit du point de vue de l'homme, avec sa tête en amorce. Il saute dessus, rebondit et tombe à terre.
17. Dans un plan moyen, il se relève et disparaît par la droite du champ, laissant Junior assommé. Le lit s'envole, Junior se relève, titube et se masse la nuque.
18. Plan d'ensemble. Junior est au centre du cadre, devant la maison dont la façade s'écroule, mais l'ouverture de la fenêtre correspondant exactement à sa position, il en sort indemne.
19. On se rapproche de Junior avec un raccord dans l'axe. Plan moyen du personnage sidéré par ce à quoi il vient d'échapper et qui s'enfuit par la droite du cadre.
Raccord de mouvement du personnage dans un plan d'ensemble avec la maison sans façade, ouverte sur son intérieur. Junior s'enfuit, glisse, change de trajectoire et sort finalement par la droite du cadre.
20. Plan d'ensemble. Entrée de champ de Junior par la gauche du cadre, il s'avance mais une façade s'écroule devant lui, il rebrousse chemin en courant et sort par la gauche du cadre, d'où il était arrivé.

AU CŒUR DE LA TEMPÊTE

Si, dans un revirement de situation, Junior trouve finalement un ressort héroïque pour sauver celle qu'il aime, l'arrivée de l'ouragan nous montre sa nature de personnage seul, désorienté, impuissant, et au-delà, une certaine absurdité de la condition des humains réduits à des fétus de paille.

Le déchaînement des évènements

De la même façon que le film débutait par des plans d'ensemble du fleuve et des deux bateaux à vapeur pour planter le décor, cette séquence met en scène l'échelle de l'événement grâce à des plans d'ensemble et de demi-ensemble qui montrent l'intensité de l'ouragan (plans 1 à 9). Pour réaliser ces plans, six moteurs d'avions furent utilisés afin de créer ce vent extrêmement fort, et les décors furent construits pour être particulièrement légers afin de s'effondrer facilement.

Avec cette série de bâtiments qui s'effondrent, nous voyons la fragilité des constructions humaines en comparaison du cataclysme qui arrive. Les humains eux-mêmes sont traînés dans la boue et malmenés par la violence du vent, emportés comme les papiers qui volent autour d'eux (plans 2, 4 et 8). Même l'empire du riche J. J. King qui nous a été montré au début du film dans une série de plans fixes pendant son discours (banque, hôtel, bateau), s'écroule littéralement, sa richesse, son pouvoir et sa main-mise sur la ville ne résistant pas aux éléments déchaînés (plans 6 et 7).

Le bateau de Bill Senior, le Stonewall Jackson, cette « chose », comme King l'avait désigné, résiste quant à lui face au King, « *palace flottant* ». Il apparaît ainsi dans le fond du champ derrière le King's Fish Palace, qui s'écroule lui aussi dans l'eau (plan 7). Si l'œuvre de Keaton n'est pas réputée pour sa dimension de critique sociale, elle est pourtant présente dans cette ironie.

Comme un fétu de paille

Keaton nous montre son personnage aux prises avec un phénomène plus grand que lui, qui met à nu l'absurdité de la condition du personnage et celle de ses réactions, dérisoires au regard de la catastrophe – lorsqu'il se réfugie sous les draps du lit ou prend sa veste et son chapeau avant de sortir de l'hôpital dont les murs ont disparu (plan 10). à noter que ce gag fut imaginé après la décision de transformer l'inondation présente dans le scénario original en ouragan (voir *Autour du film*). Pour réaliser ce plan, une grue gigantesque arrimée à une barge souleva l'énorme construction.

Courant vers la bibliothèque qui s'effondre à son tour puis revenant, traversant une écurie (plan 11), Junior partage un instant la condition des ânes et chevaux, dont certains le suivent du regard, indifférents à son sort. Cette image juxtaposant des réalités différentes, censées ne jamais se rencontrer, connut d'ailleurs un grand succès auprès du mouvement surréaliste né quelques années plus tôt.

Un miracle arbitraire et un plan d'anthologie

De même, lorsque la façade de la maison s'écroule et que Junior en sort indemne (plan 18), le miracle est complètement arbitraire, se jouant à quelques centimètres, d'autant que Junior titube avant de s'immobiliser lorsqu'il se relève (plan 17). Si la vie du personnage tient ainsi au hasard dans le récit, le plan fut bien sûr méticuleusement préparé au tournage. Il ne pouvait y avoir qu'une seule prise et, la façade pesant environ 500 kilos, il ne fallait donc justement rien laisser au hasard. Keaton avait déjà effectué cette cascade à deux reprises, dans *Fatty cabotin* (*Back Stage*, 1919), lorsqu'il était en duo avec Roscoe Arbuckle, puis dans *La Maison démontable* (*One Week*, 1920). Mais il s'agit ici de la version la plus aboutie et impressionnante, comme si le comédien avait souhaité la perfectionner, repoussant chaque fois les limites de sa propre mise en danger. Le réalisateur, Charles Reisner, quitta même le plateau, refusant d'assister au tournage de ce plan.

Quant à Keaton, il avait appris le jour même la fin de sa collaboration avec son fidèle producteur Joseph Schenck, ce qui remettait son sort de cinéaste au bon vouloir des studios de la Metro-Goldwyn-Mayer, autre catastrophe à venir (voir [Autour du film](#))... Ainsi, si Keaton n'a pas reçu comme Junior le poids de l'homme fuyant sa maison, il n'était pas loin d'être dans le même

état, sous le choc, ce qui augmentait encore sans doute sa capacité à se mettre en danger. Les deux plans suivants (19 et 20) nous montrent à nouveau Junior courant, glissant, modifiant sa trajectoire, désorienté. Mais dans cette confusion générale, il est saisissant de voir que le personnage revient toujours occuper le centre du cadre, qui l'attire irrémédiablement.

Ces plans ne pouvaient sans doute être pensés que par un réalisateur tel que Keaton, appréhendant l'espace avec un œil de géomètre, créant un ordre stylisé et poétique dans la plus grande confusion. Si la préoccupation d'occuper le centre du plan est peut-être encore ce qu'il reste de la mise en scène des premiers burlesques – inspirée de l'espace de la scène sur laquelle on venait se placer au centre pour être vu de tous –, les différents mouvements (de foule, du personnage principal, des éléments, du décor) créent une chorégraphie cinématographique d'une incroyable maîtrise, à la fois comique et poétique.

IMAGE RICOCHET



Robert et Shana PARKEHARRISON, *Tethered Sky*, 2005, photogravure



Photogramme tiré du film

PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Mécaniques burlesques

Fasciné par les machines, Buster Keaton aurait voulu être ingénieur s'il n'avait pas fait de cinéma (et s'il était allé à l'école...). Dans nombre de ses films, des machines sont présentes, avec lesquelles son personnage est aux prises ou, au contraire, qu'il soumet ou détourne magistralement. C'est ici le cas du bateau qu'il met d'abord en marche accidentellement avant d'en prendre les commandes grâce à un ingénieux système de cordes.

Les grands cinéastes burlesques ont souvent mis en scène les mésaventures de leurs personnages avec des machines qui leur échappaient. On peut citer la célèbre séquence des *Temps modernes*, de Charlie Chaplin (1936), qui montre Charlot « avalé » par la machine et pris dans ses rouages¹². Le réalisateur avait alors une réelle ambition de critique sociale, de même que Jacques Tati deux décennies plus tard lorsqu'il réalise *Mon Oncle* (1958). Dans la maison ultramoderne de sa sœur, son personnage, Monsieur Hulot, est en effet dépassé par les commandes qui la régissent. On peut aussi citer un autre grand nom du cinéma burlesque, Harold Lloyd, et notamment le court métrage *Oh, la belle voiture !*, de Hal Roach (*Get Out and Get Under*, 1920), dans lequel son personnage court derrière une automobile qui semble avoir pris son indépendance...

Dans une version contemporaine et ludique, on peut prolonger ces références avec les vidéos de l'artiste Joseph Herscher qui présente les multiples machines drôles et absurdes qu'il a inventées¹³, lui-même inspiré par les machines de Rube Goldberg, célèbre cartooniste américain contemporain de Keaton.

Promenade 2 | Le Mississippi au cinéma : clichés, réalité et imaginaire

Si le film a été tourné à Sacramento, en Californie, c'est bien le fleuve Mississippi qui est le décor de fiction de *Cadet d'eau douce*. L'enjeu de pouvoir sur le fleuve est d'ailleurs incarné par un emblème de cette région du sud des Etats-Unis, le bateau à vapeur. L'ouragan final fait également écho à une réalité bien présente dont l'ouragan Katrina fut une manifestation contemporaine particulièrement violente, ravageant la Louisiane en 2005. La séquence où Kitty dérive, accrochée à la façade d'une maison, évoque d'ailleurs certaines images terribles diffusées à ce moment-là. Cet événement récent est en partie à l'origine du film *Les Bêtes du Sud sauvage*, de Benh Zeitlin (2012), dans lequel on voit des maisons effondrées et inondées, comme dans *Cadet d'eau douce*.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=ZdvEGPt4s0Y>

¹³ L'artiste a une chaîne YouTube dédiée : <https://www.youtube.com/@JosephsMachines>

Un cliché moins glorieux attaché à cette région est également mis en scène, le stéréotype raciste du Noir musicien et pleutre, qui s'enfuit lorsqu'il voit Junior sortir de l'eau après son rendez-vous raté avec Kitty. Il n'est d'ailleurs pas anodin que les studios Disney, dans leur démarche de renouveler les représentations des minorités aux États-Unis, aient choisi la Louisiane pour raconter leur première production mettant en scène une princesse noire, *La Princesse et la Grenouille* (2009) de Ron Clements et Jon Musker.

On peut aussi citer un grand classique également au catalogue du dispositif École et cinéma, *La Nuit du chasseur* (1955) de Charles Laughton. Dans ce film, le fleuve Mississippi est à la fois l'endroit qui protège et où plane la menace, décor d'un voyage initiatique, terrifiant et onirique.

Promenade 3 | Un jeu si particulier

Buster Keaton fut surnommé « l'homme qui n'a jamais ri », expression par laquelle on le présenta en 1947 quand il vint en France jouer quelques-uns de ses numéros au cirque Medrano, et qui fut également reprise telle quelle dans le titre français du film adapté de ses mémoires, *L'Homme qui n'a jamais ri*, de Sidney Sheldon (1957).

Cette impassibilité contraste avec le jeu expressif parfois jusqu'à l'outrance de ses partenaires – une manière alors commune d'incarner son personnage pour un art encore muet. à noter d'ailleurs que le comédien qui incarne le père, Ernest Torrence, avait joué quelques mémorables rôles de méchants, dont celui du capitaine Crochet dans *Peter Pan*, de Herbert Brenon (1924)¹⁴, dans lequel on retrouve la même exagération des expressions et des gestes.

On peut ainsi facilement comparer avec les enfants la façon dont les émotions traversent les personnages. Par exemple, dans la séquence de l'achat du chapeau : tandis que Bill Senior joue de manière très expressive le scepticisme, l'impatience, l'énervement, Bill junior ne manifeste que peu d'émotions, et de façon très économe. De plus, même si on ne l'entend pas, le père ne cesse de parler tandis que le fils se tait. Il est même possible de faire jouer la scène aux enfants par binômes, pour qu'ils saisissent ces approches différentes et l'intérêt de ce contraste.

On peut également revoir (même en utilisant uniquement les photos ci-contre) le champ-contrechamp entre Junior et Kitty lorsqu'ils se retrouvent dans le salon de coiffure : tandis que la joie est manifeste sur le visage de la jeune fille, on ne peut que projeter une émotion sur celui du jeune homme en s'identifiant à lui.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=4W6-X-FcPe8>

Promenade 4 | Filiations et inspirations

Si Buster Keaton resta loin des avant-gardes européennes qui s'épanouissent dans les années 20 tant ce monde n'était pas le sien, celles-ci sont en revanche sensibles à ses films. C'est ainsi que le premier numéro de *La Révolution surréaliste*, en 1924, publie une photo de *La Maison démontable* pour illustrer une chronique de Louis Aragon¹⁵. Ce visage à l'étrange beauté impassible inspira aussi toutes sortes de comparaisons, comme lorsqu'il apparaît en Vénus de Milo en 1927 – si cette photo est un gag, elle montre la fascination que pouvait exercer le hiératisme de ce visage, semblable à celui des statues antiques.

La puissance de ses images perdure. Concernant *Cadet d'eau douce*, par exemple, on peut citer la reprise du plan où la maison s'effondre à travers lui dans une œuvre de 1998 réalisée par Steve McQueen, plasticien et cinéaste, intitulée *Deadpan (Pince sans rire)*¹⁶.

Du côté du cinéma, la filiation avec Jacques Tati s'impose (voir aussi Promenade pédagogique « Mécaniques burlesques »), les deux artistes la reconnaissent eux-mêmes, chacun admirateur de l'œuvre de l'autre. Une influence moins souvent citée mais indéniable est celle que Keaton eut sur les cartoons. Chuck Jones, le créateur de Bugs Bunny et de Daffy Duck notamment, découvrit ses films lorsqu'il était enfant – il était né en 1912 – et les cita souvent comme une source d'inspiration lorsqu'il imagina ses propres personnages dans les années 30¹⁷. On peut par ailleurs visionner avec les élèves le cartoon *Toby voyage*, de Dick Huemer et Sid Marcus (*Down South*, 1931)¹⁸, qui conte les aventures de Toby naviguant avec un bateau à vapeur sur le Mississippi... et même obligé de trouver des astuces pour se forcer à sourire !

Toutes ces références peuvent permettre de voyager avec les élèves entre différentes époques et de réfléchir à la façon dont la fascination pour certaines images peut perdurer et faire écho à d'autres... Que nous/leur racontent-elles encore ?

¹⁵ On peut se référer à l'article « *La maison démont(r)able* », Vertigo, hors-série, novembre 2003, disponible ici : <https://www.philosophieetsurrealisme.fr/la-maison-demontrable/>

¹⁶ <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cGEpj6a>

¹⁷ Franck Capra affirme même dans le documentaire réalisé par Peter Bogdanovich (*The Great Buster*, 2018) que l'apparition des cartoons constitua une réelle concurrence qui eut en partie raison de son art.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=8W61DtIOPo>

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Livres

Robert Benayoun, *Le Regard de Buster Keaton*, éditions Herscher, 1982.

Buster Keaton et Charles Samuel, *Slapstick, Mémoires*, éditions du Seuil, 1987 (réédité sous le titre *La Mécanique du rire*, éditions Capricci, 2014).

Florence Seyvos, *Le Garçon incassable*, éditions de l'Olivier, 2013.

Ressources disponibles en ligne

Articles

Georges Sebbag, « *La Maison démont(r)able* », Vertigo, hors-série, novembre 2003.

<https://www.philosophieetsurrealisme.fr/la-maison-demontrable/>

Jean-Philippe Tessé, *L'extrême beauté de Buster Keaton*, 2015.

<https://www.cinematheque.fr/cycle/buster-keaton-31.html>

Podcast

Une vie, une œuvre (France culture), *Buster Keaton, le pionnier de l'extrême*, 2016.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/une-vie-une-oeuvre/buster-keaton-le-pionnier-de-l-extreme-1895-1966-7229098>

Documentaires

Peter Bogdanovich, *The Great Buster*, 2018 (en anglais).

<https://archive.org/details/the-great-buster-2018-documentary-720p-2162471012891>

(Une version française de ce documentaire est également disponible dans un DVD édité par Carlotta films).

Jean-Baptiste Péretié, *Buster Keaton, le génie brisé par Hollywood*, 2015.

<https://www.dailymotion.com/video/x3rczj9>

Archive

Visite de Buster Keaton à la Cinémathèque, 1962 :

<https://urlz.fr/emxI?fbclid=IwAR2nxUWioWHeKUYvzioO0b510t7kLshJYLeYxkyPdkA9fyAG2LfGmGb6MUo>

Œuvre plastique

Steve McQueen, *Deadpan (Pince sans rire)*, 1997 :

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cGEpj6a>

NOTES SUR L'AUTRICE

Anne-Sophie Lopicard a été co-programmatrice du festival Ciné junior et coordinatrice du dispositif Collège au cinéma dans le Val-de-Marne pendant dix ans. Elle intervient depuis plusieurs années en indépendante auprès de publics très divers pour enseigner, échanger, expérimenter autour du cinéma, des images et des sons, de l'exercice critique et de la littérature jeunesse, notamment pour l'Agence du court métrage, Clair-obscur, Cinémas 93, Ty Films, Étonnant cinéma ou les éditions La Tête ailleurs. Membre des comités de rédaction de Bref cinéma et de Benshi, elle a été chroniqueuse pour Radio Aligre et a rédigé plusieurs Points de vue pour Maternelle au cinéma (Le Petit Monde de Leo, Neige et les Arbres magiques, Abracadabra). Elle est également l'autrice de courts métrages et de podcasts pour Arte Radio et France Culture.