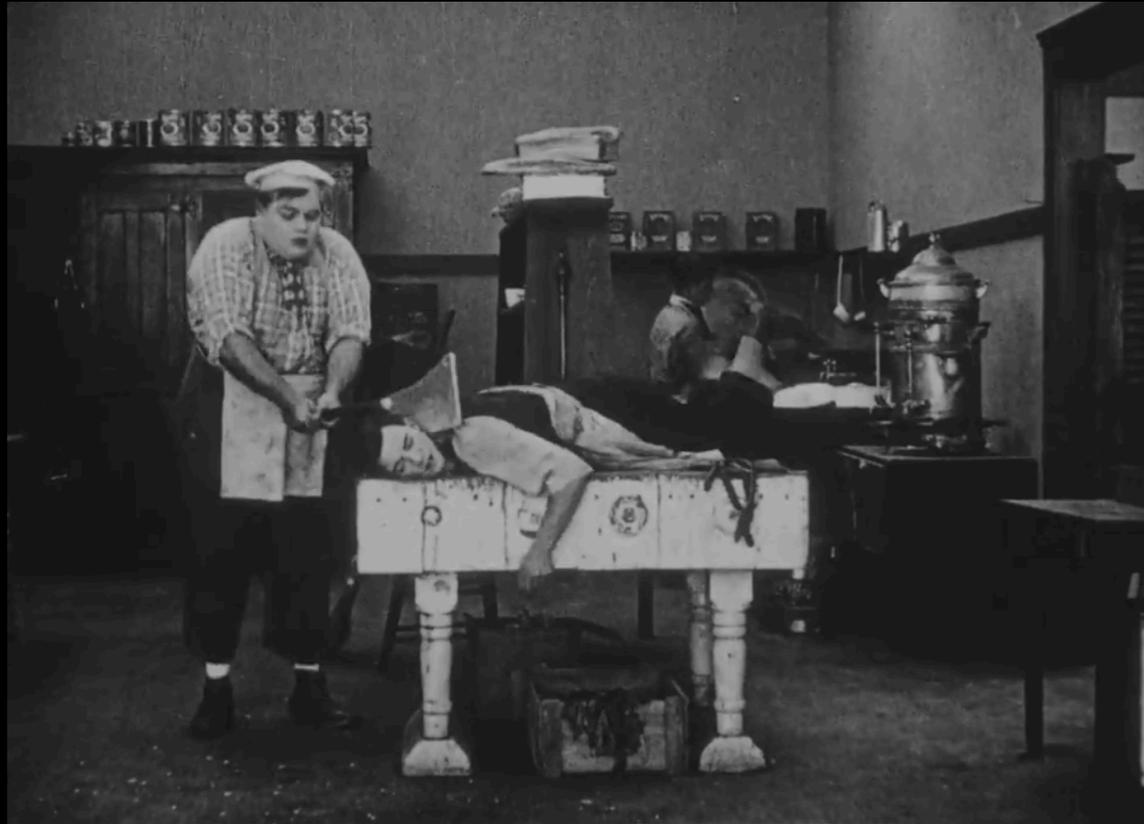


CORPS ET CINÉMA 2
IV. CORPS BURLESQUES



IV. CORPS BURLESQUES



The Cook (1918)

IV. CORPS BURLESQUES



One Week (Buster Keaton, 1920)

IV. CORPS BURLESQUES

Petr Král, *Le Burlesque, ou Morale de la tarte à la crème*, 1984 (réédité en France en 2021, éditions Lurlure).

Petr Král, *Les Burlesques ou Parade des somnambules*, 1986.

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », Paris, in Jacques Aumont (dir.), *L'Invention de la figure humaine. L'humain et l'inhumain*, Cinémathèque Française, 1995, pp. 53-74

IV. CORPS BURLESQUES

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », Paris, in Jacques Aumont (dir.), *L'Invention de la figure humaine. L'humain et l'inhumain*, Cinémathèque Française, 1995, p. 54 :

S'il y a confrontation, ratage, malaise, angoisse, solitude, scepticisme ou « défaitisme », et catastrophe(s), cela ne veut pas dire qu'il n'y a que du pessimisme dans ces œuvres et chez ces hommes burlesques. Car, cependant, les comiques communiquent une euphorie et une liberté que seule peut donner la lucidité, ce *pessimisme lucide* ou cette lucidité pessimiste, avec donc sa force, sa puissance, euphorisante et libératrice.

IV. CORPS BURLESQUES

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », Paris, in Jacques Aumont (dir.), *L'Invention de la figure humaine. L'humain et l'inhumain*, Cinémathèque Française, 1995, p. 55 :

Le burlesque tout à la fois exprime et exorcise l'ère moderne, où les individus sont dissous dans la multitude, l'anonymat, la dépersonnalisation. D'où des *orgies* de tout et de tous, d'objets, de lieux, de corps, d'actions, de situations, de gags, où [Kral] voit une sorte de retour au collectivisme d'une anarchie primitive. Mais l'homme burlesque se débat là-dedans, dans cette orgie, en toute innocence du côté des personnages et en toute franchise du côté des réalisateurs (étant entendu qu'il s'agit souvent d'un seul et même individu). Il tente de s'en sortir, de s'en sauver. À travers le détournement, la subversion orgiaque de tout et de tous, il tente de rétablir un nouvel ordre du monde, en une *anarchie libératrice, salvatrice*. Pour mieux dire, il y a d'abord détournement-subversion anarchique, c'est-à-dire critique de l'ordre établi, de la « loi de la jungle » sociale et de sa cruauté ; mais ceci tend vers un nouvel ordre, vers l'émergence de l'anarchie, via le désordre, le chaos, l'orgie – anarchie réalisée qui sauve, qui s'avère salvatrice.

IV. CORPS BURLESQUES



Laughing Gas (Edwin S. Porter, 1907)

IV. CORPS BURLESQUES



Laughing Gas (Charlie Chaplin, 1914)

IV. CORPS BURLESQUES



Le Bailleur (Segundo de Chomon, 1907)

IV. CORPS BURLESQUES

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », Paris, in Jacques Aumont (dir.), *L'Invention de la figure humaine. L'humain et l'inhumain*, Cinémathèque Française, 1995, p. 55 :

Buster n'est pas un bouffon ou un pitre, pas même un plaisantin ; c'est donc à peine un burlesque, puisque ce terme vient de l'italien *burla*, qui signifie *plaisanterie*. Il n'est pas non plus vraiment un Pierrot lunaire, rêveur, comme on peut en voir sur scène dans le mime ou le cirque, même s'il y a un peu de cela dans sa face de carême impassible : non, il est bien présent face aux situations, auxquelles il réagit promptement. Mais s'il n'est pas un lourdaud-pataud, lent et malhabile [...], il n'est pas non plus astucieux et agile comme Charlot. Au demeurant, à l'inverse de Chaplin, il ne se met pas au centre, ne place pas au centre des images la virtuosité de son jeu et de son personnage, qui se caractérise au contraire par la discrétion et la sobriété.

IV. CORPS BURLESQUES



The Cook (1918)

IV. CORPS BURLESQUES



Kids Auto Races at Venice (Charlie Chaplin, 1914)

IV. CORPS BURLESQUES

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », Paris, in Jacques Aumont (dir.), *L'Invention de la figure humaine. L'humain et l'inhumain*, Cinémathèque Française, 1995, p. 55 :

[Discrétion et sobriété qui] participent d'ailleurs de la plus grande modernité de Keaton, et pas seulement du fait même qu'il y ait discrétion et sobriété : en effet, nous ne rions pas de son corps, de ses expressions et gestes, de son jeu ; nous ne rions pas de lui-même : nous rions très exactement *de son rapport au monde*, et de rien d'autre.

[...]

Si Buster s'en sort finalement plutôt bien, *in extremis*, c'est à travers une avalanche de catastrophes, un enchaînement parfait de ratages successifs — *buster* vient de *bust*, qui signifie rater, faire faillite, connaître un fiasco. Buster réussit une série implacable de ratages, ne s'en sort que dans et par cette suite de ratés, qui le sauve *in fine*.

IV. CORPS BURLESQUES

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », p. 69 :

Keaton tend vers une *simplification géométrique* du monde, pour mieux dégager et mieux jouer de quelques lois concrètes fondamentales du réel. Une épure géométrique que l'on retrouve d'ailleurs dans la silhouette même du personnage (droit comme un i, avec le visage anguleux et un chapeau plat) comme dans sa gestuelle, bien sûr. La sobriété plastique des images allant donc avec celle du jeu, dépouillé de toute frénésie sennettienne ou chaplinesque, de tout spectaculaire ; cette double sobriété, formelle et gestuelle, contribuant à la modernité de Keaton. C'est un géomètre, un mécanicien, un physicien du comique, lequel procède chez lui de la tension entre cette netteté, cette précision, et la part d'aléa ou d'*impedimenta*, d'impromptu, de surgissement. Ou encore, de la tension entre cette mesure de la forme comme du jeu et la démesure du réel : l'immensité de tel lieu, la complexité de tel objet (par exemple une maison en « kit » à monter soi-même, dans *La Maison démontable*) ou sa taille [...], la quantité de sujets à affronter [...], etc. Or il y a là quelque chose d'absolument majeur, puisque Keaton joue de la conjugaison ou confrontation entre *déterminisme et hasard*, entre *ordre et désordre*, entre *mesure et démesure* qui gît au cœur de notre appréhension, de notre tentative de compréhension du réel.

IV. CORPS BURLESQUES

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », p. 69 :

Cela étant dit, je peux maintenant tenter d'énoncer la dialectique keatonienne du *chaos* et du *cosmos* : Keaton enregistre quelque chose comme la rencontre entre *chaos* et *cosmos*, il saisit et rend quelque chose comme l'émergence du cosmos et de ses lois régulières à partir du chaos, au sein même du désordre — phénomène qui ne cesse de faire mystère, bien entendu.

IV. CORPS BURLESQUES



One Week (Buster Keaton, 1920)

IV. CORPS BURLESQUES



One Week (Buster Keaton, 1920)

IV. CORPS BURLESQUES

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », p. 70 :

Voici l'art de Keaton : enchaînement mécanique, et fuite en avant. L'un et l'autre, qui sont liés, sont parfaitement cinématographiques, je l'ai dit. Et parfaitement modernes, dois-je ajouter. Moderne au sens historique : l'homme contemporain, de nos sociétés machiniques, est pris dans une mécanique implacable de l'espace et du temps, qui le contraint à courir sans répit ; l'homme contemporain est emporté sur la flèche de l'espace-temps comme sur un cheval emballé. Moderne au sens esthétique : l'homme est confronté sans relâche au flux des choses, qui toujours lui échappent, qu'il ne cesse d'expérimenter encore et toujours, en un incessant et impossible apprentissage, éternellement recommencé, puisque la réalité est toujours à découvrir.

IV. CORPS BURLESQUES



Gloria Swanson (Norma Desmond)



Cecil B. DeMille

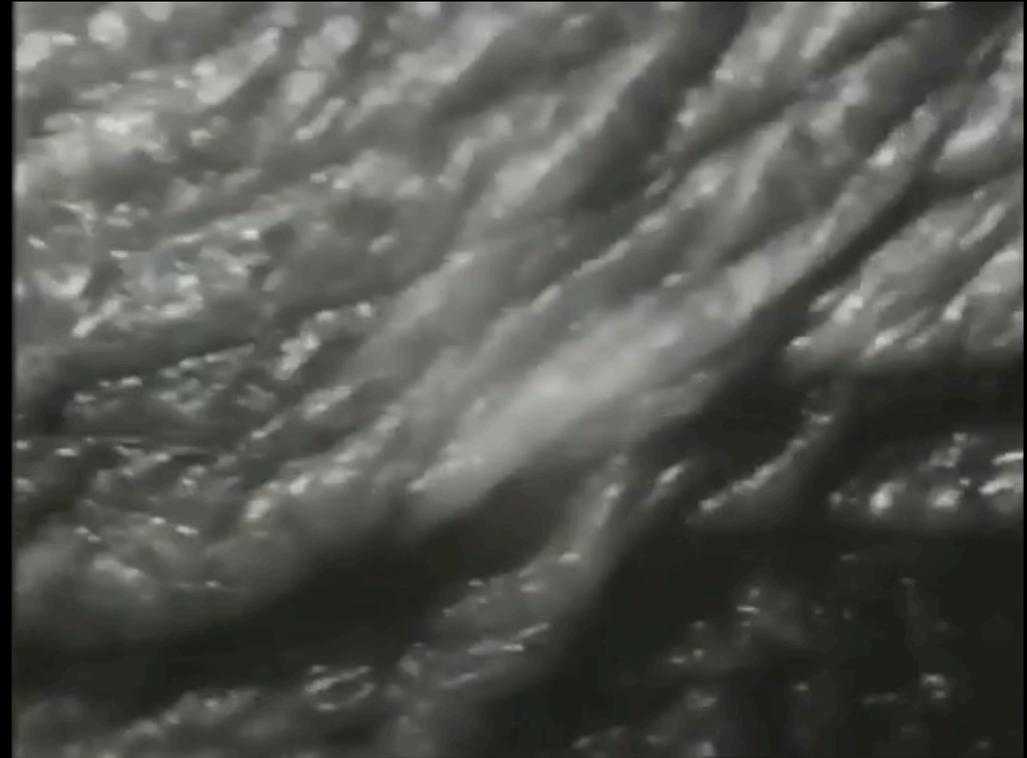
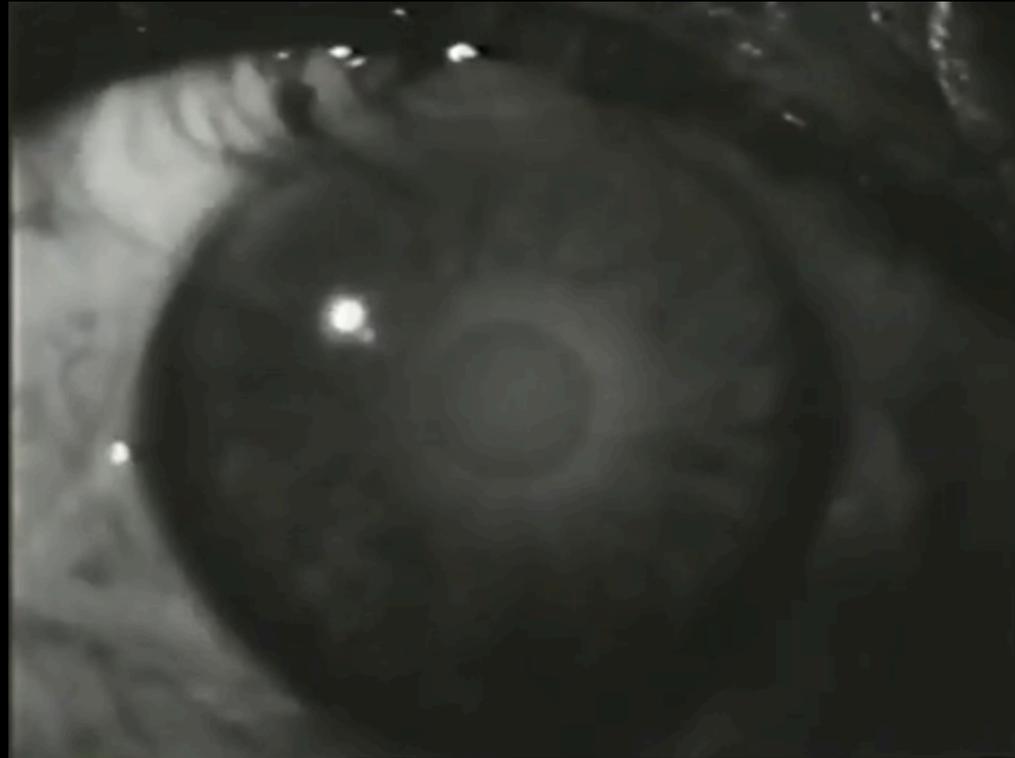
Sunset Boulevard (Billy Wilder, 1950)

IV. CORPS BURLESQUES



Sunset Boulevard (Billy Wilder, 1950)

IV. CORPS BURLESQUES



Film (Samuel Beckett, 1965)

IV. CORPS BURLESQUES



Film (Samuel Beckett, 1965)

IV. CORPS BURLESQUES



A Dog's Life (Charlie Chaplin, 1918)

IV. CORPS BURLESQUES



A Dog's Life (Charlie Chaplin, 1918)

IV. CORPS BURLESQUES



A Dog's Life (Charlie Chaplin, 1918)