

ÉLÉMENTS D'ANALYSE DE LA CONSTRUCTION NARRATIVE

APPLICATION : L'Impossible M. Bébé

Olivier Broudeur
o.broudeur@voila.fr

Préambule

Les invariants du cinéma burlesque

Le cinéma burlesque, sous genre du cinéma comique, est un genre très précis qui utilise des outils incontournables. Ces outils sont destinés à susciter le rire.

Dans un film purement burlesque le but est de faire rire. En conséquence, l'histoire passe souvent au second plan et n'est que le véhicule permettant au rire de se développer.

Voici les éléments qui concourent à l'apparition du rire :

- La situation : bien souvent le contexte (temps, lieu, rapports humains) décrit dans la Situation Initiale fait naître le rire soit par les décalages qu'il propose, soit par son incongruité.
- La Caractérisation : dans le cinéma burlesque, le Personnage Principal est souvent lunaire, distrait, naïf (Keaton, Chaplin, Lloyd, etc.).
- Le GAG : le Gag est UNE action qui déclenche un rire (ex. : Le personnage glisse sur une peau de banane ; le personnage se cogne la tête, etc.).
- Le comique de répétition : c'est la répétition d'un Gag ou d'une situation comique (ex. : le personnage se cogne la tête plusieurs fois, ce qui peut devenir un élément de caractérisation, comme on va le voir).
- Le triptyque Installation-Relance-Paiement : Comme nous l'avons dit ailleurs, Ce dispositif consiste à semer d'abord un élément qui, pris isolément, ne signifierait pas grand chose, puis à le rappeler en le relançant (c'est-à-dire à lui donner plus de force) et, enfin, à le faire revenir une troisième fois. C'est au troisième moment, appelé CHUTE, qu'il déclenche le rire (ex : Un personnage mange une banane, il jette la peau de la banane dans la rue, un deuxième personnage glisse sur la peau de banane). Ce dispositif d'Installation-Relance-Paiement a été inventé par le cinéma burlesque, mais il a été repris par les autres genres par la suite.
- Le Quiproquo : l'apparition du Quiproquo se fait avec le développement du cinéma parlant. Le quiproquo consiste en la construction d'un malentendu entre les personnages. Cette mésentente engendre des dialogues incohérents qui engendrent le rire.

Nous allons maintenant passer à l'analyse de L'Impossible M. Bébé et allons voir que nous y retrouvons ces invariants du cinéma burlesque.

L'Impossible M. Bébé

L'Impossible M. Bébé est un film de 1938 de Howard Hawks qui appartient au sous-genre de la Screwball Comedy, c'est-à-dire de la comédie loufoque qui propose souvent des intrigues centrées sur les questions de morale conjugale, de mœurs et de divorce. Nous allons voir comment les enjeux sont ici rapidement dévoilés pour laisser place au développement du rire.

- Situation Initiale négatif de la Scène Finale

Comme dans tous les films, la Situation Initiale de L'Impossible Monsieur Bébé nous montre un contexte dans lequel nous sont présentés l'époque, le lieu, les rapports humains et le personnage principal. Si, tout de suite, nous voyons que nous sommes dans le genre du cinéma comique (nous détaillons cela plus loin), il est étonnant de voir à quel point scène initiale et scène finale sont construites en négatif l'une de l'autre. Nous avons, entre ces deux scènes, des oppositions franches et claires ordre/désordre, rigueur/fantaisie, conventions/amour, apollinien/dionysiaque qui renforcent le chemin parcouru par le personnage principal.

- Introduction de la notion d'Enjeu Moral

Cette caractérisation particulière du Professeur Huxley, en creux (par opposition à la fiancée) et en plein (il se cogne, il est naïf), va nous donner un Enjeu Moral¹ très fort : notre Personnage Principal est un homme brimé, contraint dans sa nature. Il est fantasque, mais ne le sait pas. Il aime la surprise, l'inattendu, mais ne le sait pas. Son Enjeu Moral est donc de découvrir sa vraie nature et de l'exprimer, enfin, de se libérer de tout carcan.

Il est surprenant de voir un Enjeu Moral aussi fort dans un film comique. Il se trouve qu'ici la résolution de l'Enjeu Narratif (tomber ou non amoureux de Katherine Hepburn) ne peut se faire sans celle de l'Enjeu Moral (comprendre qui il est vraiment). En cela, ce film est extrêmement bien construit.

- Genre

Tout de suite, nous voyons que nous sommes dans le genre du cinéma comique. Trois éléments nous l'assurent :

- Le lieu - un laboratoire de paléontologie dans lequel se trouve le squelette reconstitué un dinosaure – est, en soi, insolite ;
- le Personnage Principal est un scientifique distrait, étrange et naïf ;
- sa fiancée semble son opposé exact : il est lunaire, elle est pragmatique, il est habillé en blanc, elle est habillée en noir, il lui parle vacances/mariage/enfants, elle lui parle travail/obligations/recherche. (éléments et personnages mis en place dans la S.I. Décor, Caractérisation, Rapports humains).

¹ Voir les notions d'Enjeu Moral et d'Enjeu Narratif dans les notes préliminaires aux études des films. L'Enjeu Moral est une nécessité intérieure au personnage principal quand l'Enjeu Narratif est amené par l'Élément Perturbateur. L'Enjeu Moral n'est pas un projet comme peut l'être l'Enjeu Narratif. Le Personnage n'est jamais conscient de son Enjeu Moral, mais on ne peut construire de personnage sans Enjeu Moral.

Mais pour être dans le burlesque, sous genre de la comédie, il faut des gags. Nous en avons tout de suite un lorsque le héros se cogne la tête contre le squelette du dinosaure. Nous sommes donc bien dans le genre burlesque. Mais ce n'est pas tout, il se cogne une seconde fois, contre la porte du laboratoire, en partant. Nous dépassons alors la notion de gag pour entrer dans celle de comique de répétition qui consiste, comme nous l'avons dit, en la répétition d'un gag. Alors, à ce moment-là, nous constatons que cette action de se cogner devient un élément de caractérisation. Notre Personnage Principal est quelqu'un qui se cogne ou tombe. Il va le faire à plusieurs reprises par la suite. Or le personnage joué par Katherine Hepburn a aussi cette caractérisation, elle se cogne et tombe beaucoup.

Il est passionnant de voir un élément de rire, un gag, devenir un élément de caractérisation de plusieurs personnages, lesquels sont destinés à s'aimer.

- Thème.

Comme dans tout film, il nous faut un thème. Ici, c'est celui du savant un peu fou, un peu lunaire. Dans les Yeux sans Visage, c'est celui du savant démiurge qui joue aux apprentis sorcier, ici, c'est celui du savant qui a la tête dans les étoiles. Plusieurs idées reçues sont en effet attachées à la figure du savant. Nombreuses sont les figures littéraires ou cinématographiques qui sont caractérisées par ces idées².

Un démarrage très rapide

- Un Élément Perturbateur très rapide pour installer les gags et le procédé

Une chose que l'on constate très régulièrement (Voir Une Nuit à l'Opéra, des frères Marx, Arsenic et Vieilles Dentelles, de Franck Capra, etc.) dans le cinéma burlesque est l'apparition très précoce de l'Élément Perturbateur. Comme nous l'avons dit plus haut, cette particularité rend la Situation Initiale beaucoup moins forte et ne permet pas une caractérisation complexe du Personnage Principal, d'où le recours à des archétypes connus de tout le monde. C'est ce qui fait donc bien penser, ici encore, que c'est l'histoire qui est le véhicule du rire et non le contraire³. L'histoire est le prétexte du rire.

Une chose intéressante ici, tout de même, par rapport au genre, est la manière avec laquelle l'E.P. est avancé. Il est précédé d'une petite pichenette, d'un petit enjeu qui va donner l'impulsion au Dr Huxley. Cette pichenette, c'est la nécessité pour lui d'aller rencontrer un avocat pour obtenir de la personne qu'il représente la somme rondelette de un million de dollars. Le Dr Huxley se rend donc à un rendez-vous sur un terrain de golf et c'est là qu'il fait immédiatement la rencontre de Susan, ce qui représente le véritable Élément Perturbateur.

Nous est présenté alors, tout de suite, le dispositif comique principal du film, le quiproquo. Ce premier commence avec une balle de golf et ne s'arrêtera jamais (voir la scène de confusion entre les deux léopards).

- Les ressorts du comique: (Situation, caractérisation, gag, répétition, I.R.P.)

Comme nous l'avons dit plus haut, le quiproquo apparaît principalement avec le cinéma parlant. En France, notre grand spécialiste est Louis de Funès.

² On pourra se reporter aux travaux de Dumézil, sur la tri-fonctionnalité, et du structuralisme pour aller plus loin.

³ Charlie Chaplin est l'un de ceux qui a inversé les choses et est parvenu à faire en sorte que le rire soit le véhicule de l'histoire

Ici, tous les autres ingrédients (ils sont détaillés plus haut) du burlesque sont présents à foison. Prenons quelques exemples :

Le Gag : Le professeur Huxley se cogne la tête contre celle de l'hôtesse, l'avocat reçoit la pierre sur la tête, etc.

Le Comique de Répétition (le même gag qui se répète) : toutes les chutes des deux personnages, la tôle des voitures froissée à plusieurs reprises sur le parking du golf, les poursuites après le chien qui a caché l'os, etc.

Le système Installation-Relance-Paiement : le barman montre le jeu de l'olive, Susan essaie à son tour, elle échoue = l'olive tombe, Huxley glisse sur l'olive et tombe sur son chapeau ; Susan subtilise distraitemment le sac de l'épouse du psychiatre, elle le tend à Huxley qui est accusé de vol ; le costume déchiré, puis la robe, puis la fuite sous les rires ; Une succession d'I/R/P qui relève du génie se trouve quand ils recherchent tous les deux le léopard, dans les fougères, puis dans la ravine, puis dans la mare, puis hors de l'eau, extraordinaire !

Le Quiproquo : la balle de golf, la voiture sur le parking, le sac (qui est aussi un I/R/P), le nom que Susan donne à Huxley chez la tante, l'ami chasseur de la tante, etc.

Dans ce chef d'œuvre, le rire vient de partout et se déploie à l'infini. Pourtant, la construction est extrêmement complexe.

Une construction complexe

- Plusieurs entrées, plusieurs enjeux

Cette architecture complexe destinée à faire naître le rire est tenue par une poutre maîtresse qui est l'Intrigue Principale, l'histoire d'amour, mais aussi maintenue par des Sous Intrigues qui se relaient tout au long de la narration.

Chacun de nos deux personnages traîne les siennes.

Le Professeur Huxley doit se marier avec sa fiancée le lendemain du jour où se déroule l'histoire, il doit récupérer l'os et doit obtenir ce fameux million de dollars pour les recherches de son laboratoire.

Susan doit se faire aimer du Professeur (l'amour est bien l'Enjeu Narratif qui nourrit l'Intrigue Principale, mais il constitue d'abord l'enjeu déclaré du personnage secondaire qu'elle représente) ; elle doit masquer la présence du léopard à sa tante, puis la dévoiler (l'un comme l'autre ne sont pas une mince affaire !) et, enfin, elle doit obtenir aussi le million de dollars pour se faire pardonner de Huxley.

Ces enjeux fonctionnent les uns contre les autres. Ils fournissent à l'histoire des antagonismes divers et quasi autonomes avant leur réunion et résolution en chaîne à la fin.

- Tous les enjeux s'articulent.

Les sous-intrigues sont proposées dans cet ordre-ci :

- recevoir l'os, se marier, obtenir le million de dollar ;
- se faire aimer (Susan le dit très vite, presque tout de suite), cacher le léopard, obtenir le million de dollars.

Ces sous-intrigues s'imbriquent pour servir un objet qui est la réalisation de l'amour. Il est suprenant de constater que ces sous-intrigues occupent tout l'espace. Pourtant, elles signalent parfois, en creux, l'importance de l'Intrigue Principale.

Voici deux exemples :

- Quand Huxley appelle sa fiancée de chez la tante (sous-intrigue), Susan fait en sorte qu'il ne puisse pas lui parler, soulignant ainsi son amour pour lui (intrigue principale) ;
- Quand Huxley et Susan sont à la recherche du léopard (sous-intrigue), Susan est épuisée par sa quête de l'amour et le dit à Huxley. Elle veut alors s'en aller, mais il la retient (intrigue principale).

Les sous-intrigues structurent donc le récit en fonctionnant en alternance.

Mais l'Intrigue Principale possède son rythme propre très structuré.

Un récit est toujours rythmé. Cela est absolument nécessaire pour permettre au spectateur de ne pas s'ennuyer. Sans rythme et sans organisation précise de l'Intrigue Principale, le spectateur ne reste pas jusqu'à la fin du film parce qu'il est désorienté.

Un film de 1h30, par exemple, peut-être soit divisé en deux périodes de 45 minutes, soit en trois périodes de 30 minutes. Si on veut vérifier cela, il faut bien identifier l'Intrigue Principale.

La structuration du récit fonctionne même pour des films aussi avant-gardistes que Gerry de Gus Van Sant (3 parties), Hunger de Steve McQueen (en 2 parties) ou Rosetta, des frères Dardennes (3 parties). Le moment où interviennent ces divisions au sein de l'Intrigue Principale est appelés PIVOT. Un Pivot est un ensemble Résolution-Relance de l'Intrigue Principale. Il pose en permanence la question de la résolution, ou pas, de l'Enjeu Narratif.

Ici, L'Impossible M. Bébé est structuré en 3 parties.

- Qui est qui (40')?

Nous avons une première étape du récit principal qui s'achève aux alentours de la minute 40 quand les personnages, qui ne connaissent pas leur identité respective, s'identifient. Chacun sait qui est l'autre et comprend qu'ils ont un lien qui consiste en un enjeu mineur commun : obtenir ce million de dollars. Cet enjeu commun de rester ensemble et de réaliser leur amour. Avec cette reconnaissance réciproque nous achevons un cycle comique constitué de gags, d'I/R/P et de quiproquo. Cet achèvement est immédiatement suivi d'une relance qui est cette nécessité d'aller chez la tante.

- Fin de la possibilité de l'amour ? (76'-80')

Quand ils cherchent ensemble le léopard, Huxley se montre irrité et lassé par les vicissitudes qu'il connaît à cause de Susan, depuis leur rencontre. Elle exprime alors le désir de s'en aller, ce qu'elle fait. Intervient alors un gag de répétition – Susan fait une chute - qui nous rappelle que nous sommes dans le cinéma burlesque et oblige Huxley à porter assistance à Susan. Cet événement ponctue très brillamment l'intrigue parce qu'il en est une dédramatisation, une relance (l'amour ne s'achèvera pas ici) et un rappel de la caractérisation commune de nos deux protagonistes (ils sont tous les deux distraits et maladroits).

Enfin, ce Pivot est aussi relancé immédiatement par une sous-intrigue qui est celle du léopard amené par le cirque. Cette relance est formidable parce qu'elle est l'Installation d'une sous-intrigue/quiproquo qui servira la dernière partie de l'histoire : quel est le véritable léopard ?

- Une pause pour se rappeler (69')

Ici, il faut aborder la notion de Trou Noir. Il arrive que dans une histoire, il y ait, entre deux Pivots importants, une zone narrativement inessentielle. Cette zone est très difficile

à combler parce qu'on n'y raconte rien qui fasse progresser l'histoire. Dans le cinéma d'action, ce moment d'inefficacité narrative est souvent comblé par une poursuite de voitures ou une bagarre. Dans les Yeux Sans Visage, c'est l'opération, terrible, qui comble ce vide. Ici, c'est, astucieusement, un rappel par Huxley de tout ce qu'il lui est arrivé depuis le début qu'il connaît Susan. C'est directement une pause qu'il propose au spectateur et un rappel qu'il lui fait de l'endroit où on se trouve dans l'histoire. C'est assez fascinant.

- Scène finale de la prison

La scène finale de la prison offre aux sous-intrigues ou des paiements ou des relances. La question du léopard est réglée, Huxley est identifié par la tante, et la fiancée vient vérifier que Huxley « n'est pas sérieux » (relance). Nous avons ici un élément très important de ce genre : Le héros ne quitte jamais, il est quitté. Cette donnée est importante pour garantir la morale de l'histoire et pour permettre au spectateur de l'époque de rire sans retenue et sans gêne. En outre, nous avons ici la confirmation que Huxley et sa fiancée ne sont pas faits l'un pour l'autre et que Huxley n'a pas encore réalisé sa véritable nature, fantasque.

Une résolution progressive

- Quel est l'enjeu narratif ?

L'Enjeu Narratif est celui qui est mis à jour par l'Élément Perturbateur. Il est aussi celui qui opère tout au long de l'histoire. Il est ce à quoi le spectateur veut absolument avoir une réponse à la fin de l'histoire. S'il n'a pas cette réponse, il jugera que l'histoire n'a pas de fin. Ici, la rencontre entre Susan et Huxley constitue bien l'Élément perturbateur. Huxley vit une existence tranquille, pense-t-il, mais il n'est pas heureux (Enjeu Moral : être heureux) bien qu'il croie l'être. Quelque chose doit lui arriver pour qu'il le soit. Susan va entrer dans sa vie par effraction. À la fin de l'histoire, l'amour se réalise. Mais avant, d'autres éléments ont dû trouver leur résolution. L'Enjeu Narratif est : vont-ils s'aimer ?

- Tous les enjeux doivent être résolus avant la résolution de l'enjeu narratif.

Une règle très importante au cinéma est que toutes les intrigues secondaires et les sous-intrigues doivent être résolues avant l'intrigue principale. Ici, c'est bien le cas. Avant la scène finale, il nous reste la sous-intrigue de la fiancée, celle de l'os et celle du million de dollar à résoudre. Or, immédiatement, en ouverture de scène, la fiancée de Huxley le quitte, il est donc libre, puis Susan arrive et là, elle dit qu'elle a l'os et qu'elle a le million de dollar. Aussi artificiel que cela paraisse, il n'en reste pas moins que ces résolutions permettent à notre héros de passer à autre chose.

Il dit, enfin, à Susan qu'il n'a jamais passé une journée aussi excitante que celle qu'il a vécu avec elle. Pour la première fois de sa vie, il a été heureux.

Nous avons ici la résolution de l'Enjeu Moral qui, lui aussi, doit précéder la résolution de l'enjeu narratif.

- La scène finale, une scène fourre-tout.

Comme cette scène finale est une scène fonctionnelle, cela se voit bien, il faut donner au spectateur une pilule pour l'avaler. Elle sert tellement de scène fourre-tout où résoudre tout ce qui ne l'a pas été jusqu'ici qu'un dernier événement comique doit nous être présenté. Et cet événement est extrêmement brillant. Là encore, nous avons le paiement

de quelque chose qui avait été installé en première scène : le dinosaure – château de cartes improbable – doit s'écrouler. Il est tout à fait édifiant, dans le bon sens du terme, que cet écroulement projette Susan et Huxley dans les bras l'un de l'autre et réalise leur amour. Tout avait commencé par le rire, les pivots s'étaient cristallisés par le rire et voilà que nous finissons encore par le rire. La boucle est bouclée.

- Une mécanique.

Ce film est extrêmement brillant et on pourrait constituer une sorte de brin d'ADN qui montrerait la savante articulation des éléments fiancée/os/million/léopard qui servent l'élément suprême qui est l'amour. Il faut se rendre compte du travail fantastique qu'il faut réaliser pour parvenir à un ensemble aussi bien agencé.

Les sous-intrigues sont servies par des personnages-fonctions (le sheriff, le psychiatre, etc.) qui les relaient, les relancent, les accompagnent.

Il est très rare, surtout aujourd'hui, de voir des films d'une telle maîtrise discursive, d'une telle perfection. On ne se donne plus le temps pour cette excellence. On peut bien le regretter.

Merci.