

1921

The play house (20 mn)**The love nest (18 mn)**

1923

1925 **Sherlock junior (45 mn)****de et avec Buster Keaton - USA - N&B
à partir de 7 ans**

LES HISTOIRES

THE PLAYHOUSE : Buster incarne en rêve toutes les âmes qui peuplent un music-hall, acteurs, danseurs...jusqu'au chimpanzé étrangement humain qui échappe à son dresseur. Le songe imite l'homme, d'autant plus que le génie keatonien consiste à nous faire avaler ces chatoyants délires, aussi simplement que s'il s'agissait de montrer d'insignifiants événements, comme il s'en passe chaque jour au coin de toutes les rues.

SHERLOCK JUNIOR : Projectionniste, balayeur, gardien... Buster est l'homme à tout faire d'une petite salle de cinéma. A ses heures perdues, il se plonge dans un manuel à l'usage des détectives, espérant y puiser des conseils pour contrer son rival en amour. Un jour, il parvient à franchir l'écran du cinéma, et, tel Alice dans le miroir, se retrouve parmi les acteurs du film *Sherlock Junior* qu'il est en train de projeter. Commence alors un véritable cauchemar... burlesque, car il a fait intrusion dans un récit dont il ne contrôle pas l'entier accomplissement...

A PROPOS DES FILMS

L'esthétique de Keaton est avant tout de ne pas tricher avec le spectateur, il veut un cinéma qui ne soit pas "du cinéma" et pour cela, refuse tout trucage, tout montage qui simplifie la tâche du cinéaste, mais manipule le spectateur. Dans *Sherlock Junior*, Keaton pénètre, en rêve, dans le film en cours de projection. "La résistance" du média à l'intrusion de cet homme se manifeste, techniquement, par le montage : le passage constant d'un plan à un autre déséquilibre (au sens propre) l'intrus et l'empêche de s'intégrer à l'action du film. Ainsi le montage est désigné comme ce qui tend à rejeter le héros hors de l'univers filmique, à le ramener au rang du spectateur, à le rendre passif et impuissant. On peut aller plus loin et lire la scène comme une parabole inconsciente sur l'art de la mise en scène : la conquête de l'espace cinématographique passe par un affrontement avec le montage, dont le cinéaste doit sortir victorieux.

De toute évidence, l'action de la scène n'a pu être "réellement accomplie", et elle n'existe - ne peut exister - que par le montage. Keaton accepte de l'utiliser, quand il permet une "illusion réaliste" représentant un simple passage, qui laisse ensuite le champ libre à l'action réellement accomplie devant la caméra.

Dans ses mises en scènes, Keaton montrait également un goût marqué pour le "cadre à l'intérieur du cadre". Toujours dans *Sherlock Junior*, l'écran de la salle de cinéma, qui est déjà en lui-même l'exemple parfait de cadre à l'intérieur du cadre, est parfois cadré dans l'ouverture de la fenêtre de la cabine de projection ! Il en arrive même à "enfermer" son personnage dans une exigüité claustrophobique, comme par exemple en supprimant le quatrième mur des maisons de *Sherlock Junior*, pour les montrer en coupe, et faire de ces décors des sortes de boîtes étouffant le héros. Ce dernier ne se laisse pas toujours faire et ici il sort précipitamment, de façon aussi surprenante qu'imprévue qu'un "diable de sa boîte" !

Sonorisé en 1990 avec des techniques modernes, nous avons préféré rester fidèle à l'oeuvre de Keaton en présentant le film dans sa version muette.

UN HOMME, UN COMIQUE

Joseph Francis Keaton (1895-1966), surnommé Buster, alors qu'il est encore au berceau, partage la vie itinérante de sa famille. Il n'était qu'un petit garçon quand il mit au point son personnage comique. C'est en effet à l'âge de quatre ans, que Buster rejoignit ses parents sur scène, vêtu et perruqué comme son père, "en Irlandais" et accumula très vite une expérience, qui figea ce qu'on a pu depuis interpréter comme son flegme, mais qui relevait déjà du fatalisme ou de la sagesse. Il le relate lui-même dans ses mémoires : "Notre numéro était le plus brutal du music-hall à cette époque. Mon père pratiquait sur moi

d'intéressantes expériences. Il me portait sur scène comme un paquet et commençait par me lâcher sur le sol. Puis il entreprenait de nettoyer le plancher avec mon visage. Comme je ne donnais aucun signe de m'en plaindre, il commençait à me projeter au travers des décors, dans les coulisses et pour finir dans la fosse d'orchestre, à travers un tambour. Je ne pleurais pas parce que ça ne me faisait pas mal. Les enfants sont des cascadeurs et des acrobates naturels, peut-être par auto-hypnose. Je n'étais pas encore gros comme une boule de gomme, que notre numéro, "Les trois Keaton", me présentait comme "la Serpillière Humaine".

L'une des premières choses que je remarquais 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 serpillière, aucun balai, aucun ballon de football n'est censé s'amuser.



