

SAFETY LAST (Monte là- dessus !)

DE
FRED NEWMAYER
ET
SAM TAYLOR
1923

DOCUMENT D'EXPLOITATION
DU FILM EN CLASSE

RÉDIGÉ PAR YANNICK QUILLET



FORMATION CINÉMA
ENSEIGNEMENT CATHOLIQUE
SEPTEMBRE 2011



INTRODUCTION



Speedy - 1928

Né avec le cinéma, le burlesque a connu son âge d'or entre 1920 et 1930, les fameuses "années folles" ; après une guerre de quatre ans, le monde avait besoin de rire. Si l'on évoque ce genre, les visages de Charlot ou de Laurel et Hardy nous viennent spontanément à l'esprit. Pourtant, d'autres grands noms ont marqué l'histoire du cinéma comique muet. Notre époque, qui cherche sans doute elle aussi à sortir d'une certaine morosité, les redécouvre un à un. Après Buster Keaton, Harold Lloyd, acteur de plus de trois cents films muets ou parlants, a été l'objet de différents hommages (Festival de la Rochelle, DVD, reprises en salles...). Si son personnage a marqué notre imaginaire collectif, c'est surtout à cause des vingt dernières minutes de *Safety Last*.

« L'ascension par Harold Lloyd du building dans *Monte là-dessus* est entrée dans le Panthéon du cinéma. Tout le monde ne connaît pas le titre du film, ni même le nom de l'acteur. Mais tout le monde a en tête l'image iconique de ce jeune homme aux lunettes d'écaille, suspendu dans le vide, seulement accroché aux aiguilles d'une immense horloge ». (extrait du dossier de presse - Carlotta Films)

C'est d'abord sur ce film que ce dossier va s'attarder. Nous ferons aussi des parallèles avec le genre burlesque en général et les différences que l'on peut noter entre l'oeuvre de Lloyd et celle de Chaplin ou Keaton par exemple. Comme l'a écrit Jean-Philippe Tessé, dans le dossier du festival de la Rochelle en 2006, « il est temps de redécouvrir Harold Lloyd. »

SOMMAIRE

INTRODUCTION	2
1- LE FILM	
❖ Les réalisateurs	3
❖ Synopsis	3
❖ L'acteur principal	4
❖ Sur le tournage du film	5
❖ Revue de presse	6
2- ANALYSE FILMIQUE : DÉCOUPAGE	7
3- UN GENRE : LE BURLESQUE	
❖ Histoire d'un genre	10
❖ Figures de style	11
4 - ANALYSE THÉMATIQUE	
❖ Un jeune homme plein de ressources	12
❖ Un héros très ordinaire	13
❖ L'espace et le temps	13
❖ Une certaine ironie sur la société de l'époque	14
❖ Des aspects techniques	14
❖ Sources d'inspiration : Lloyd et Keaton	16
5- ANALYSE FILMIQUE D'UNE SÉQUENCE	17
6- TRAME D'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE	
❖ Avant la séance	20
❖ La séance	20
❖ Après la séance	21
7- PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES	
❖ Fiche n° 1 : réorganiser les scènes clés du film	22
❖ Fiche n° 2 : Le cinéma burlesque...	23
❖ Fiche n° 3 : Film et accompagnement musical	24
❖ Fiche n° 4 : Mettre de la couleur...	24
❖ Fiche n° 5 : Une figure de style burlesque	25
❖ Fiche n° 6 : Doublage	26
8- PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES	27
ANNEXE : LES INTERTITRES (CARTONS) DU FILM	28





1- LE FILM

Fiche technique et artistique

MONTE LÀ-DESSUS !
(*Safety Last !*)

Réalisation : Fred NEWMAYER et Sam TAYLOR
Scénario : Sam TAYLOR, Hal ROACH,
Tim WHELAN, Jean C. HAVEZ

Producteurs : Hal ROACH
Montage : Thomas J. CRIZER
Directeur photo : Walter LUNDIN
Musique : Carl DAVIS (version vidéo)

Distribution : Harold LLOYD (Harold)
Mildred DAVIS (Mildred)
Bill STROTHERS (Bill Dorgan)
Noah YOUNG (Jim Taylor)
Westcott CLARKE (le chef de rayon)
Anna TOWNSEND (une vieille dame)

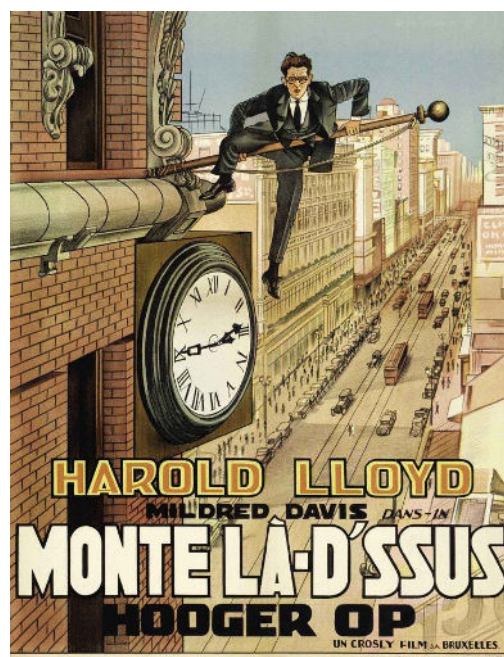
Durée : 70 min

Sortie USA : 1 avril 1923

LES RÉALISATEURS

Fred Newmayer et Sam Taylor ont collaboré sur une douzaine de films avec Harold Lloyd. Le plus souvent, Sam Taylor est au scénario. Sur certains films comme ici, il participe aussi à la réalisation.

Bien que non crédité directement à la réalisation, Lloyd est un des artisans majeurs de ses films (scénario, réalisation...).



SYNOPSIS

Venu de sa province natale pour faire fortune à la ville, Harold est simple vendeur dans un grand magasin. Il sacrifie sa modeste paye pour offrir un collier à Mildred, restée au village. Celle-ci, croyant à une réussite fulgurante de son fiancé, court le retrouver... De crainte de la décevoir, Harold fait croire à Mildred qu'il occupe d'importantes fonctions à la direction du magasin qui l'emploie... Dans un bureau, le jeune homme surprend une intéressante conversation : le directeur cherche désespérément une idée publicitaire pour attirer les foules au magasin. Harold propose de faire escalader la façade de l'immeuble par une "mouche humaine", en l'occurrence son ami Bill. Le jour choisi pour l'exploit, Harold est contraint de commencer lui-même l'escalade car Bill est poursuivi par un policeman. Harold accomplit l'exploit : escalader les vingt étages du building, risquant la mort à chaque seconde, pour gagner finalement une bonne prime et le cœur de Mildred qui a tout compris...



L'ACTEUR PRINCIPAL

Harold Lloyd
60

Harold Lloyd, de son vrai nom Harold Clayton, est né le 20 avril 1893 dans le Nebraska, dans une famille modeste. Dès son plus jeune âge, il éprouve une grande passion pour le théâtre ; à 12 ans, il joue sur scène pour la première fois. En 1912, la maison de production Edison va l'engager pour de la figuration dans des œuvres variées.

A Hollywood, il va faire la connaissance d'Hal Roach



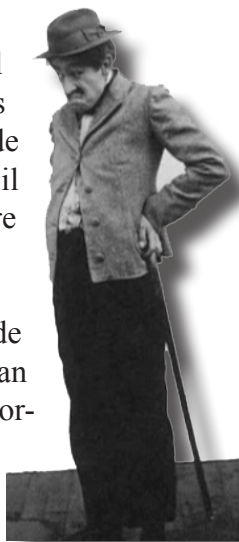
avec qui il se lie d'amitié. En 1914, tous deux sont engagés par Mack Sennett qui vient de fonder la *Keystone*. Ils vont jouer

des petits rôles dans des courts métrages burlesques jusqu'en 1916. Roach reçoit un héritage et décide alors de créer sa propre compagnie, la *Rolin Films* et engage aussitôt Harold Lloyd qui va tourner dans ses premiers court-métrages (cette collaboration durera jusqu'en 1923. Par la suite, Roach aura l'idée de constituer le duo Laurel et Hardy, avec le succès que l'on connaît).

Harold cherche son personnage ; il sera d'abord « Willie Work » puis « Lonesome Luke », caricature de Charlie Chaplin qui a du succès mais il sait qu'il doit trouver autre chose.



En 1917, il décide d'apparaître à l'écran sous son apparence normale et adopte les fameuses lunettes d'écaille. « Avec les lunettes d'écaille, je suis Harold Lloyd ; sans elles, je ne suis qu'un particulier. » *Mémoires d'Harold Lloyd, 1933.*



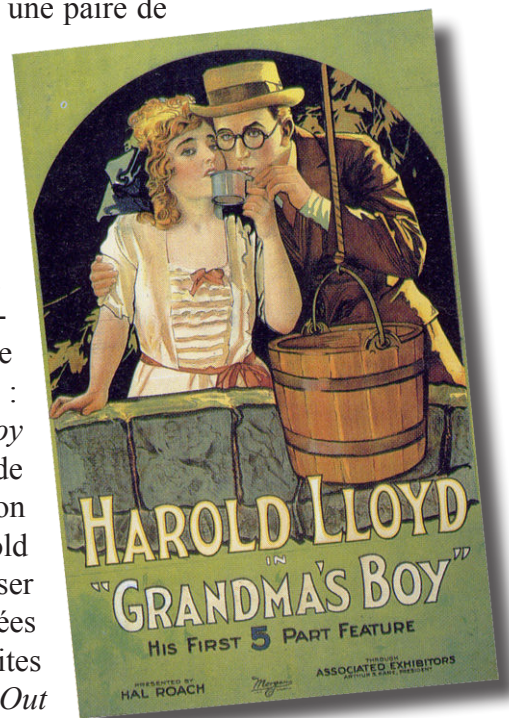
Suite à cette transformation, d'un genre de comique nouveau, sa popularité sera presque égale à celle de Charlie Chaplin.

Lloyd va donc tourner plusieurs dizaines de courts-métrages d'une à deux bobines chacun. Les acteurs qui jouent dans ces co-

médies burlesques font partie des *Studios Hal Roach*. Au printemps 1919, Bebe Daniels quitte la "Rolin Film Company". C'est une blonde timide du nom de Mildred Davis qui la remplacera. (Harold l'épousera en 1923 ; elle renonce cette année là définitivement au cinéma. Ce mariage va durer jusqu'à la mort de Mildred en 1969.)

Quelques mois plus tard de la même année, Harold Lloyd est victime d'un accident au cours duquel il perd en partie l'usage de sa main droite. Il ne lui reste que le pouce et l'index. Cette pénible épreuve lui a été causée par l'explosion d'une bombe « factice » qu'il tenait près de lui lors d'une séance de photos publicitaires. Après plusieurs mois d'hospitalisation, il va reprendre les tournages et, pour cacher son handicap, il porte désormais une paire de gants.

Lloyd commence à jouer dans des moyens métrages dès 1921, puis un an plus tard, sortira son premier long métrage qui s'intitule : *Grandma's Boy* (Le Talisman de Grand-mère). Son personnage, Harold Lloyd a su l'imposer au début des années 20, avec des réussites telles que : *Get Out and Get Under* - 1920



(Oh ! la belle voiture), *High and Dizzy* - 1920 (Ma fille est somnambule), *I Do* - 1921 (L'heureux mari), *Never Weaken* - 1921 (Le voyage au paradis). Dans ce film, il est en équilibre, sur des échafaudages et sur des poutrelles d'un gratte-ciel en construction. Quand on pense à Harold Lloyd, on l'imagine tout le temps suspendu dans le vide et on s'attend à une chute fortuite qui lui serait fatale. Ces images sont celles qui restent figées dans notre mémoire, alors que Lloyd n'a tourné seulement que cinq films dont le thème est identique à *Never Weaken*. Le plus célèbre est resté pour toujours : *Safety Last* - 1923 (Monte là-dessus).

Lloyd faisait appel à des gagmen, la réalisation de ses films ne lui était pas toujours créditée, il eut trois metteurs en scène fidèles, Sam Taylor, Ted Wilder et Fred Newmeyer.





Notre célèbre comique fonde la "Harold Lloyd Corporation" en 1924, qui lui permet de produire ses longs métrages, à raison d'un par an. Son dernier film muet sera *Speedy* - 1928 (En vitesse).

Il abordera le parlant sans problème majeur mais sans grand succès et fera sa dernière apparition devant la caméra en 1947 dans *The Sins of Harold Diddlebock* (Oh ! Quel mercredi), film retitré *Mad Wednesday*.

Harold Lloyd prend ensuite sa retraite. Il a diverses occupations comme la peinture, la sculpture. Il est également expert en archéologie, en anthologie. Il préside la chambre de commerce de Beverly Hills et perfectionne la photo en couleur (relief). Il dirige une chaîne de télévision et voyage à travers le monde entier. C'est à cette époque-là l'un des anciens acteurs le plus riche d'Hollywood. Il est aussi connu pour être le seul acteur à posséder la plupart des films dans lesquels il apparaît. Malheureusement, la plupart des plus anciens ont été détruits dans l'incendie d'une chambre forte en 1943.

En 1952, l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences, lui décerne un Oscar spécial pour l'ensemble de son œuvre. C'est à Hollywood que le 8 mars 1971, Harold Clayton Lloyd, âgé de 77 ans, meurt des suites d'un cancer.

🎬 SUR LE TOURNAGE DU FILM

Harold Lloyd expliquait à la télévision américaine dans les années 60 : « J'ai une anecdote concernant celui avec l'horloge. J'étais dans la 7e rue, dans la 7e ou à l'angle de la 7e, un peu après Hill, près du Brachman Building. Il y avait là toute une foule. Au moins 200 ou 300 personnes. J'ai demandé ce qui se passait. Un type allait escalader un immeuble. Je

me suis dit que j'allais rester pour le regarder faire. Le type est arrivé et a commencé à grimper. Au bout de trois étages, je n'y tenais plus. Je pensais qu'il allait se tuer. Mais je ne voulais pas partir pour autant. S'il se passait quelque chose, je voulais être là. Je me suis éloigné pour rejoindre un groupe de gens qui me disaient où il en était. J'ai risqué un œil alors qu'il arrivait au 5e. Il passait d'une fenêtre à l'autre. Il a continué de cette façon jusqu'à atteindre le toit. Arrivé en haut, il a fait du vélo sur le parapet. Il y avait une hampe de drapeau près du rebord, à l'angle de l'immeuble. Il s'est avancé dessus et il a fait le poirier. La foule en dessous était en délire. En voyant la réaction des gens, je me suis dit que si je parvenais à recréer ça sur un écran, j'aurai le même résultat.

Je suis monté sur le toit pour rencontrer ce jeune homme. Je l'ai fait venir au studio pour qu'il rencontre Roach et je l'ai engagé pour jouer dans ce film. Seulement, deux semaines avant de commencer, il m'a demandé s'il pouvait escalader un immeuble de 3 étages qui se trouvait à Glendale. Je lui ai dit oui. Après tout, il venait d'en grimper 12. Au premier étage, il est tombé et s'est cassé la jambe. Il aurait pu se tuer. Evidemment, il nous a retardés de 3 ou 4 semaines. Quand le tournage a débuté, il était devenu "Bill le boiteux". Il joue à mes côtés dans le film. »

« C'était bien aussi haut que ce qu'on voit. Il y avait des gens en dessous. Je n'étais pas assez fou pour courir le risque de me tuer. Aussi y avait-il une plateforme construite à environ 5 mètres en dessous. La caméra pouvait ainsi filmer vers le bas. Mais il n'y avait aucun garde-fou, seulement quelques matelas. On utilisait une lumière très douce. Sans cela, la plateforme aurait été inutile.

Ces films étaient très spectaculaires. J'ai tourné environ 300 films et on ne me voit escalader un immeuble que dans 5 d'entre eux. Mais cela a tellement marqué les gens qu'aujourd'hui, on me prend pour un casse-cou. »



REVUE DE PRESSE

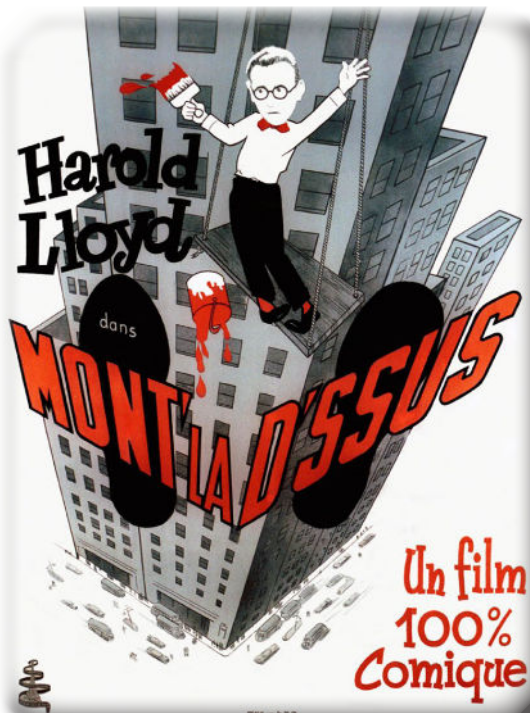
« Le réalisme du filmage et l'habileté du comédien à mimer le chancellement finissent par provoquer chez le spectateur vertige et mains moites. (...) Immensément populaire aux Etats-Unis, Harold Lloyd était, à la différence de Chaplin et de Keaton, un comique intégré au jeu social. Son personnage de jeune homme romantique et bosseur, plutôt équilibré - le vertige ne le fera pas chuter -, renvoyait au public un rêve de réussite, professionnelle et affective. Ainsi, dans *Monte là-dessus*, le burlesque s'inscrit sans cesse dans le réalisme : il y a bien des courses-poursuites en auto, des policemen ridicules et des coups de pied au derrière, mais l'ensemble doit permettre au héros de gagner sa place dans l'Amérique d'avant le krach. Faire rire du bonheur et de la normalité, cherchez le tour de force. » Aurélien Ferenczi - Télérama n°2947 - 5 juillet 2006

« Dans ses plus grands films, il a accumulé les gags, dont il extirpe à chaque fois la substantifique moelle. Pour l'éternité, il reste bien sûr, le gars suspendu aux aiguilles de l'horloge de *Monte là-dessus*. Image idéale qui reflète une vision du monde : un abîme au-dessus duquel l'être humain gesticule pour tenter de garder l'équilibre. » Pierre Murat - Télérama n°2947 - 5 juillet 2006

« Réputé pour son agilité et son art des cascades, Harold Lloyd impulse un rythme trépidant à *Monte là-dessus*, petit bijou du muet qui mérite d'être (re)découvert. » Claire Vassé - Zurban

« (...) un des chef-d'oeuvre d'Harold Lloyd. (...) Vraiment drôle mais aussi terrifiant. » Patrice Blouin - Les Inrockuptibles

« Ce sympathique et éternel jeune homme aux lunettes d'écaille et au canotier de paille s'est évertué pendant toute sa carrière à incarner le rôle le plus difficile qui soit : un type normal. Aussi quand il est suspendu aux aiguilles de la grande pendule d'un gratte-ciel, on a vraiment très peur puisque lui, c'est nous... » Dossier de presse, Festival La Rochelle 2006





2- ANALYSE FILMIQUE : DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

La première étape du travail de l'analyse consiste en une segmentation de l'histoire. Une séquence est « une unité narrative (ou segment) autonome, possédant généralement une unité de temps et d'action, ou du moins l'un de ces deux éléments. » Le découpage séquentiel est en quelque sorte une recreation du scénario du film a posteriori ; il ne se confond pas avec le découpage technique effectué lors de la préparation du film. Il relève forcément déjà d'une interprétation du film ; voici donc le séquençage que je propose.

Chapitre 1 = 00:00:00:00

GÉNÉRIQUE

Après la présentation des distributeurs, le générique donne le titre, puis la distribution (*For your approval*) ; les personnages sont désignés par leurs fonctions.

SÉQ. 1 : UN LONG VOYAGE (00:01:22)



Premier carton qui évoque un garçon et un long voyage puis ouverture en iris.

Harold apparaît derrière des grilles, triste. Ce qu'on aurait pu prendre pour une exécution est en fait un départ sur le quai d'une gare. La jeune fille a promis à Harold qu'elle

l'épouserait dès qu'il aura une situation. Il part donc à la ville pour s'établir.

Dans la confusion du départ, il prendra un bébé au lieu d'une valise puis montera d'abord dans un chariot avant d'arriver finalement à monter dans le train.

Chapitre 2 = 00:03:55:60

SÉQ. 2 : UNE SITUATION FINANCIÈRE DÉLICATE

Le cinquième carton présente Bill, l'ami d'Harold et nous apprend qu'ils ne sont pas très riches « *un portefeuille pour deux, souvent vide...* » ; d'ailleurs, Bill est en train de reprendre ses chaussettes quand Harold rentre. Il lui montre le pendentif qu'il a acheté pour Mildred et avoue à son compagnon qu'il a mis en gages le phonographe. Il souhaiterait mettre chez *Uncle Ike* les disques mais là, Bill l'arrête, lui montrant le rappel de loyer.

Lorsque la propriétaire frappe à la porte pour réclamer son dû, les deux amis se cachent aux portemanteaux ! Harold ensuite s'installe pour écrire à sa fiancée.

SÉQ. 3 : UNE LETTRE PROMETTEUSE (00:06:43)

Le dixième carton nous apprend que la jeune fille reçoit une lettre chaque jour. Après l'ouverture en fondu, on voit Mildred courir à la boîte aux lettres. Le facteur lui remet un paquet ainsi qu'une lettre qu'elle s'empresse de lire. L'insert sur le courrier nous fait découvrir qu'Harold lui ment, lui faisant croire qu'il gravit les échelons au sein du magasin De Vore.

Chapitre 3 = 00:08:11:92

SÉQ. 4 : ENFERMÉ DANS UN CAMION

Le garçon est toujours en avance au travail le matin, ce qui force l'admiration du vieil employé du linge municipal qui lui promet un bel avenir : « tu deviendras président... ou veilleur de nuit. » A la recherche d'un endroit confortable pour s'asseoir et écrire, Harold s'installe à l'arrière du camion, sur une pile de linge. Mais, sans s'en apercevoir, le vieil homme démarre et ferme automatiquement les portes arrières de la camionnette. Harold est prisonnier ; il crie (fermeture en iris sur son visage).

Un carton indique qu'une demi-heure est passée, ce que confirme l'attitude lasse du jeune homme. Dès que le camion s'arrête et que les portes s'ouvrent, il

bondit, s'énervant après le vieil homme : il ne lui reste que dix minutes pour rejoindre son travail. Pas de temps à perdre.

SÉQ. 5 : COURSE À TRAVERS LA VILLE (00:10:12)

Harold va enchaîner les tentatives pour gagner du temps et se rendre le plus vite possible au magasin : il essaie d'abord sans succès de monter dans un tramway bondé, en trouve un vide mais celui-ci part dans le mauvais sens. Vont suivre de nombreux contretemps et tentatives infructueuses (tramway, deux voitures...).



Finalement, Harold est sur le point d'abandonner quand, soudain, il aperçoit une ambulance qui s'est déplacée pour rien. Il simule un malaise au pied du brancard et est emmené en urgence, à travers les rues de la ville. Harold, allongé à l'intérieur, surveille discrètement la progression du véhicule ; il demande au chauffeur de l'arrêter au prochain carrefour et descend tranquillement sous les yeux médusés des deux infirmiers.

Chapitre 4 = 00:13:21:52

SÉQ. 6 : L'ART DE SE CACHER

Harold, malgré tous ses efforts, est en retard. Il s'apprête à entrer mais entend un des contremaîtres menacer un employé d'être renvoyé car, lui aussi est en retard. Harold va se dissimuler sous un chapeau et un manteau de fourrure et feindre d'être un mannequin que l'on décharge du camion de livraison. Porté par un livreur noir qui s'arrête devant la pointeuse, Harold réussit à reculer la pendule de dix minutes afin de pointer à l'heure. Il entre ensuite dans le magasin, toujours dans les bras du livreur, mais un éternuement le trahit. Le livreur, effrayé, s'enfuit en courant ; à la fin de la séquence, on retrouvera ce pauvre homme suspendu en haut d'une échelle et refusant catégoriquement de descendre.

Harold doit ensuite éviter un nouvel obstacle, Mr Stubbs, le redoutable chef de rayon. Il enlève son déguisement puis s'accroupit derrière une caisse qu'un employé traîne. Mais, le jeune homme ne se rend pas compte que la caisse tourne et il continue, arrivant devant Mr Stubbs, offusqué d'un tel comportement. Lorsqu'il se rend compte de la présence de son supérieur, Harold saute sur place, entraînant Stubbs dans l'ascenseur. Il regagne ensuite très dignement son poste.

Chapitre 5 = 00:16:22:28

SÉQ. 7 : LE CLIENT EST ROI

Samedi, heureux jour : distribution des salaires et

après-midi libre sont au programme. Harold reçoit 15 \$ pour ses six jours de travail. Mr Stubbs lui amène une nouvelle cliente ; plusieurs gags s'enchaînent. Harold malencontreusement va d'abord attraper la ceinture de la nouvelle arrivée, lui faisant faire plusieurs tours sur elle-même, telle une toupie.

Stubbs se penche pour ramasser la ceinture ; Harold en coupant un tissu pour une autre cliente déchire la veste du chef de rayon. Finalement, les deux clientes repartent sans rien acheter.

Insert sur un panneau qui rappelle que le travail s'arrête à 13 h le samedi. Le contremaître sonne l'heure de fin. Sur le chantier voisin, des ouvriers en haut d'un gratte-ciel, parmi lesquels on reconnaît Bill, descendent des poutrelles.

Retour sur Harold qu'une cliente appelle ; elle souhaite voir un tissu qu'il déplie. Quand il s'apprête à couper, elle l'arrête et en désigne un autre. Tous les employés quittent tour à tour le magasin. Bill arrive à la porte, demande où est son ami puis, pour l'attendre, s'appuie sur le mur.

Fermeture en iris puis réouverture : Bill est assis, attendant. L'insert sur sa montre nous indique qu'il est 13 h 45. On retrouve Harold épouvé, devant une montagne de tissus ; finalement, la cliente arrête son choix sur... le premier modèle ! Harold est sur le point de s'énervant mais il n'en fait rien et satisfait la demande d'une simple petite échantillon. Il range tout, très rapidement, mais quand il aperçoit que la femme fait demi-tour, se cache derrière son comptoir.

SÉQ. 8 : DEUX AGENTS DE POLICE (00:19:43)

Dans la rue, un agent de police renseigne une jeune femme, puis s'approche du magasin. Harold sort enfin, cherche du regard Bill qui est allé au bureau de tabac. Il croise le policier, reconnaissant en lui un vieux camarade. Tous les deux, ils chahutent comme des enfants. Bill revient et Harold lui explique ce que lui a fait subir sa dernière cliente. En tournant la tête, il voit l'agent de police décrocher le téléphone et pense immédiatement à la bonne blague qu'il pourrait faire à son ami. Fièrement, il lui annonce qu'il fait ce qu'il veut de la police. Mais, pendant ce temps, Harold n'a pas remarqué qu'un deuxième agent de police venait de prendre la place de son ancien camarade. Il s'agenouille derrière l'agent et demande à Bill de le pousser. Un gros plan sur le visage d'Harold montre qu'il s'est aperçu de sa méprise mais, lâchement, il va se cacher dans la caisse, laissant Bill seul aux prises avec l'agent.



Chapitre 6 = 00:21:37:16



SÉQ. 9 : UN ADMIRABLE GRIMPEUR

Pour échapper au policier, Bill grimpe le long d'un immeuble. Le policier n'arrive pas à le suivre et à dépasser le premier étage. Harold, arrêté devant un fleuriste, suit inquiet la progression de son ami. Nerveux, il va involontairement arracher une à une les fleurs du bouquet d'un client qui vient de sortir. Rejoints par une foule qui grossit peu à peu, tous s'arrêtent pour suivre les exploits du grimpeur. Bill, arrivé en haut, se moque du policier qui le met en garde : il finira par l'avoir et le "coffrera". Bill redescend de l'autre côté et reçoit les excuses et les félicitations d'Harold. Quand le policier, à l'aide d'une échelle, finit par redescendre, Bill part en courant, laissant Harold seul.

SÉQ. 10 : UN NOUVEAU CADEAU (00:23:46)

Harold rêve d'un bon repas mais il est arrêté par une pancarte dans la vitrine d'une bijouterie : les chaînes sont à moitié prix. Un vendeur vient le chercher et l'incite à entrer.

Chapitre 7 = 00:24:32:36

Perturbé par le joaillier qui se frotte les mains d'avance, Harold se décide à acheter le bijou qui coûte 15,50 \$. Toute sa paie y passe, ainsi que les cinq dernières pièces de 10 cents qu'il avait encore en sa possession, faisant disparaître un à un les cinq différents mets qui composaient le déjeuner qu'il souhaitait s'offrir.

Mildred reçoit la chaîne qu'elle attendait mais sa mère s'inquiète : « n'est-ce pas dangereux pour un jeune homme de vivre seul en ville, quand on gagne autant d'argent ? » Elle incite donc sa fille à aller rejoindre Harold en ville, ce que Mildred va faire...

SÉQ. 11 : UN JEUNE HOMME EN DANGER (00:27:12)

Le carton suivant nous indique que la mère avait raison et que le jeune homme est véritablement en grand danger. Il doit faire face à une horde de ménagères déchaînées qui s'arrachent des coupons de tissus.



Lorsqu'il essaie de répondre à une vieille dame, une autre femme s'interpose ; il est écartelé entre plusieurs clientes qui l'attrape par le bras, l'obligeant à quitter sa veste pour s'adresser à une nouvelle cliente. Deux femmes se battent et lorsque l'une des deux tombe, Harold compte, comme dans un combat de boxe (carton n°32). Une nouvelle lutte et Harold saisit les ciseaux pour partager le coupon désiré entre les deux femmes, entraînant leurs chutes par la même occasion. En haut de son comptoir, la collègue d'Harold s'empresse d'emballer les achats. Malencontreusement, le jeune homme fait tomber l'écharpe en fourrure d'une dame et quand il veut la relever, c'est la queue d'un chien qu'il saisit. Pour donner son paquet à une vieille femme qui n'arrive pas à atteindre le comptoir, il lance à la cantonade un appel pour un billet de 50 \$, la cupidité faisant le reste : toutes les clientes se mettent à chercher au sol...

Mr Stubbs qui fait une remarque sur la position du noeud papillon d'un des employés aperçoit Harold et son absence de veste. Il va surprendre le jeune homme après un duel avec une cliente (parapluie contre règle en



bois...), prenant un coup de règle au passage. Outré, il fait remplacer Harold et l'envoie se rhabiller mais le successeur va subir les mêmes ennuis très rapidement après qu'Harold lui ait souhaité bon courage ; la suite prouvera que le remplaçant ne fait pas mieux.

Chapitre 8 = 00:30:19:88

Stubbs s'est rendu chez le directeur du magasin et a obtenu qu'Harold soit convoqué rapidement. Pendant ce temps, le jeune homme récupère sa veste, se recoiffe en utilisant le crâne lustré d'un chauve puis reprend son travail au tissu à la coupe.

SÉQ. 12 : UNE VISITE SURPRISE (00:31:08)

La jeune fille, émerveillée, arrive dans le magasin. Elle cherche Harold qui lui, finit par l'apercevoir. Il saute par-dessus le comptoir pour courir l'embrasser, sous les yeux ahuris d'un barman qui en renverse le verre qu'il préparait (problème de raccord).

Lorsque Mildred lui dit qu'ils sont tous fiers de sa nouvelle situation, Harold se rend compte des difficultés à venir : comment continuer à faire croire à la jeune fille qu'il a une très bonne place alors qu'elle se trouve dans le magasin ?

Il va ainsi paraphraser une caricature de Stubbs, sermonner ses collègues, leur donner une leçon de vente lorsqu'il sera sur le point d'être démasquée par Mildred. Enfin, lorsqu'il est convoqué chez le directeur, il invente un nouveau mensonge.

Chapitre 9 = 00:34:55:88

SÉQ. 13 : DANS LE BUREAU DU DIRECTEUR

Harold, qui craint pour sa place, est très angoissé. Il déchire avec sa bouche un morceau de la convocation, le cherche quand le directeur s'aperçoit du manque, joue avec le cordon du téléphone...

Le directeur lui fait un discours sur la qualité de la clientèle (carton n°43) et lui énonce les risques qu'il encourt s'il devait y avoir de nouvelles plaintes à son sujet. Harold, désespéré, quitte le bureau (après s'être coiffé du chapeau du directeur) ; il s'appuie sur le montant de la porte et Mildred, qui le voit sortir, pense qu'il s'agit de son bureau (iris sur *General Manager*). Harold ne la contredit pas de sa méprise ; il va tenter une diversion pour ne pas lui montrer son bureau mais il croise Stubbs qui le renvoie au travail.

Par chance, quand Harold s'apprête à refuser une deuxième fois d'accéder à la demande de sa fiancée, le directeur quitte son bureau et les deux amoureux vont entrer pour ce qui devrait n'être qu'un coup d'oeil.

Mais Mildred est heureuse et Harold joue avec le bouton de l'interphone ; un employé surpris arrive. Le jeune homme lui jette un billet discrètement dans la corbeille à papier pour acheter son silence, billet qu'il va récupérer rapidement, à l'insu de son collègue.

Mildred appuie sur un bouton et c'est Stubbs qui entre. Harold en profite pour lui rendre la monnaie de sa pièce (cartons 50 à 52).

Enfin, Harold s'assoit sur le bureau, déclenchant six appels. Il s'en sortira en prétextant un exercice d'évacuation.

Chapitre 10 = 00:40:36:68

SÉQ. 14 : RETOUR DU DIRECTEUR DANS SON BUREAU

Un nouveau problème, beaucoup plus épineux se pose : le directeur revient dans son bureau. Il demande à Mildred de se pencher en arrière, d'ouvrir la bouche et de fermer les yeux. Ainsi, il va faire croire à un malaise de la jeune fille, allant jusqu'à envoyer le directeur chercher un verre d'eau. Mildred s'amuse de ce qu'elle croit être une plaisanterie. Sans être inquiétés, les deux amoureux sortent du bureau ; la jeune fiancée est admirative (« tu as déjà assez d'argent pour nous offrir un foyer ») mais encore une fois, Harold ne dit rien. Mildred s'aperçoit qu'elle a oublié son sac dans le bureau.

Le jeune d'homme, en retournant le chercher, va, après plusieurs hésitations et une ouverture malencontreuse de la porte, surprendre une conversation très intéressante. Le directeur et son adjoint sont à la recherche d'une idée publicitaire qui pourrait attirer de nombreuses personnes chez De Vore ; ils sont prêts à y mettre le prix (1 000 \$).

Harold songe alors à son colocataire et à son exploit récent. Le jeune homme entre, explique son idée puis après l'accord des dirigeants sort très excité (il en oublie d'abord le sac puis tape familièrement Stubbs).

SÉQ. 15 : UN JOUR DE CHANCE ANNONCÉ (00:44:48)

Harold téléphone à son ami dans un salon de billard, lui proposant la moitié de la somme pour réaliser l'ascension de l'immeuble (cartons 63 et 64).

Par un heureux concours de circonstances (un mouchoir tombé et relevé), Harold va devoir renvoyer la voiture de Mrs Van Buren ; il va en profiter pour faire ramener sa fiancée à son hôtel, lui donnant rendez-vous pour le lendemain, jour de chance qu'il ne faudra pas gâcher. D'ailleurs, le jeune homme évite de justesse un passage sous une échelle à la fin de la séquence.

Chapitre 11 = 00:46:37:64

SÉQ. 16 : UN IVROGNE INVÉTÉRÉ

La presse a informé toute la ville de l'événement. La séquence s'ouvre en fondu sur un ivrogne sortant d'une pharmacie (*Acme Drug Co*) qui va acheter le journal. Au passage, il va aussi essayer de prendre la bouteille d'une femme qui a acheté un fortifiant pour les nerfs. Ces bouteilles de sirops, souvent alcoolisés, avaient beaucoup de succès pendant cette période de prohibition (1919 - 1933). La dame est l'objet d'une raillerie et d'une tape complice de la part de l'ivrogne qu'elle ne va pas apprécier ! Il ouvre son journal et voit l'annonce de l'événement



avec la photographie au visage dissimulé.

L'homme éclate de rire ; il court comme quelqu'un qui a une bonne blague à partager, manque de tomber et accroche par le bras un policier que l'on reconnaît : c'est celui qui a juré de se venger de Bill dans la séquence 9. Le policier n'a aucun doute ; il sait lui qui se cache derrière l'homme mystère et, d'un pas décidé, il se dirige vers l'immeuble Bolton, suivi par l'ivrogne qui incite les passants à le suivre.

Chapitre 12 = 00:48:08:84

SÉQ. 17 : TENTATIVES DE DIVERSION

Le policier s'installe devant la foule pour attendre "l'oiseau". Harold et Bill qui approchent s'aperçoivent juste à temps de sa présence. Harold va tenter par tous les moyens de faire diversion mais, sans succès. Il va d'abord essayer d'enfermer le policier dans une cabane de chantier, à deux portes! Il échappe de peu au policier qui va se trouver aux prises avec l'ivrogne. Deuxième essai : Harold écrit à la craie, en miroir, *Kick Me* (Frappe-moi) sur le mur ; le policier s'adossant, le texte s'imprime sur son uniforme, entraînant des coups de pied de la part de l'ivrogne. Quelques instants plus tard, Harold qui a occupé la même position est pris lui aussi à son piège par un gamin qui passe.

Harold et Bill essaient une nouvelle fois de se rendre au point de départ de l'ascension mais une nouvelle fois le policier est présent. L'adjoint du directeur de plus commence à s'impatisser. Il faut trouver rapidement une solution ; Bill propose donc à son camarade d'escalader le premier étage et d'échanger leurs vêtements ensuite pour tromper le policier.

Harold se présente alors devant son supérieur, disant qu'il est l'homme mystère, ce qui laisse perplexe le policier, d'autant plus qu'Harold va tomber deux fois puis avoir beaucoup de mal à escalader les premiers mètres. Il s'accroche d'ailleurs à un store pour saluer la foule mais le store se déplie, heurtant la tête de l'agent et entraînant Harold au point de départ. Harold relève le policier, qui retombe aussitôt. Bill suit de loin la progression laborieuse de son ami - qui est reparti dans son ascension -, mais il est repéré par l'agent de police qui commence à le poursuivre.

Chapitre 13 = 00:55:02:60

SÉQ. 18 : LE DEUXIÈME ÉTAGE

Bill entre dans un bureau court vers la fenêtre en demandant le silence à l'occupant des lieux mais ce dernier se précipite vers le policier et désigne l'ouvrier qui doit recommencer à fuir. Pendant ce temps, Harold attend la première corniche, se repose un instant pensant être tiré d'affaires mais c'est la tête de l'agent mécontent qui paraît à la fenêtre. D'une autre ouverture, Bill annonce à Harold qu'il doit continuer encore jusqu'à l'étage suivant, le temps de « semer le flic ».



Au cours de sa progression dans cet étage, Harold, non rassuré alors que la foule l'acclame, va être attaqué par des pigeons qui viennent lui manger, sur la tête, les graines d'un sac que des enfants ont fait tomber. C'est seulement après avoir gonflé et fait exploser le sac en papier que le jeune homme va être débarrassé des dits volatiles.

Seconde corniche : Harold trouve un comité d'accueil essentiellement féminin d'abord qui l'acclame. La foule massée aux fenêtres du second empêche Bill de remplacer son ami. L'impoture, qui commence à ne plus en être une, doit continuer encore d'au moins un étage. Sous les applaudissements, Harold repart. Le policier lui poursuit aussi sa course après Bill. Dans sa progression vers le troisième étage, Harold va devoir se dépêtrer d'un filet de tennis. L'ivrogne, d'en bas, lui prodigue des conseils ! Il finira par le recevoir sur la tête, devant à son tour s'en débarrasser.

Chapitre 14 = 01:00:07:88

SÉQ. 19 : TOUJOURS PLUS HAUT

Bill qui n'a pas pu semer le flic lui demande d'aller encore plus haut (le quatrième). Harold monte mais, quand les têtes disparaissent un temps des fenêtres, il redescend et essaie de rentrer mais, il est de nouveau acclamé et doit repartir. Sur son chemin, une gentille petite vieille très rassurante : « jeune homme, ne savez-vous pas que vous pourriez tomber et vous faire très mal ? » La foule, au pied de l'immeuble, s'inquiète. Harold va être menacé dans sa progression par une planche que des ouvriers font sortir par la fenêtre, l'éloignant un temps de la

relative sécurité du bâtiment.

Bill, encore un étage plus haut, ouvre une fenêtre basculante pour annoncer à Harold que ce sera le dernier étage et que le calvaire sera fini (dialogue cartons n°83 et 84). On en doute ; l'agent ouvre à son tour une fenêtre voisine.

SÉQ. 20 : SUSPENDU À L'HORLOGE (01:03:07)

Mildred, dans une splendide robe blanche de mariée, arrive aux abords de l'immeuble et constate qu'il y a foule. Elle lève les yeux et a soudain très peur.

Retour sur Harold qui s'approche de la fenêtre basculante, proche de l'horloge. Au moment où il monte sur le rebord de la fenêtre, Bill la soulève ; Harold ne peut que s'accrocher à la grande aiguille.



Sous son poids, le centre de l'horloge se détache de son socle et ne tient plus que par le mécanisme interne. A l'étage suivant, Bill trouve une corde qu'il veut nouer à la patte d'un bureau mais le policier qui pénètre dans la pièce l'en empêche. Harold, en dessous, cherche à l'attraper. Lorsqu'il réussit, il va faire une chute vertigineuse, heureusement stoppée par Bill, revenu à temps pour attraper la corde. Pendant une trêve de courte durée, l'agent va aider le fuyard à remonter Harold. Durant cette remontée, un collègue du jeune homme lui lance ironiquement : « c'était vraiment une bonne idée ! La meilleure que vous ayez jamais eue. »

Stoppé par la corniche, Harold va d'abord s'y cogner la tête quatre fois puis, finir par lâcher la corde quand les deux autres vont se mettre à tirer de toutes leurs forces. In extremis, Harold se raccroche à une fente du mur. La course poursuite recommence entre Bill et l'agent de police.

Chapitre 15 = 01:06:01:64

SÉQ. 21 : PETITS ET GRANDS DANGERS

Harold se coince le pied. Il finit par atteindre le rebord de fenêtre suivant mais la fenêtre est coincée. Bill appelle encore une fois... Quand finalement la fenêtre se soulève, un chien se jette sur Harold qui trouve refuge sur un mât accroché à la façade, du haut duquel il est sermonné par le propriétaire de l'animal. Mais le mât se brise et Harold retombe dans l'horloge, avant qu'un courant électrique le remette sur pied très vite ! Il repart, accrochant au passage du pied gauche un des ressorts de l'horloge, qui va l'empêcher de progresser, excitant toujours un peu plus le chien.

En bas de l'immeuble, l'adjoint du directeur est très heureux, inconscient, comme la foule, de ce qui se joue plus haut. Mildred s'approche de lui, très angoissée ; elle semble demander s'il s'agit bien de son fiancé là haut. La confirmation la fait courir vers l'intérieur du bâtiment.

Harold atteint la corniche mais une petite souris est entrée dans une jambe de son pantalon. Il essaie de s'en débarrasser, s'approchant dangereusement du vide. Il exécute une sorte de danse de Saint-Guy, sous les vivats de la foule. La souris, quittant finalement son pantalon, va tomber sur la tête du propriétaire canin, entraînant dans sa chute sa perruque.

Derrière la fenêtre, un photographe se prépare à tirer le portrait d'un homme armé d'un pistolet. Le flash déclenché lorsqu'Harold soulèvera la fenêtre lui fera

croire qu'il est la cible d'un coup de feu, décuplant ses forces pour poursuivre encore son ascension.

Harold atteint presque le sommet ; la caméra nous laisse d'abord voir une corde puis, par changement d'axe, ce qui se révélera un nouveau danger, un anémomètre qui tourne.

Chapitre 16 = 01:10:46:76

SÉQ. 22 : DE L'AMOUR DANS L'AIR

Mildred pénètre chez le photographe de théâtre et se précipite à la fenêtre, appelant son fiancé qui était en train de se relever sur le rebord, accroche son pied à la corde et tombe tel un balancier. Il oscille plusieurs fois dans l'air pour finalement être rattrapé par Mildred. Il réalise que c'est elle seulement parce qu'elle vient se coller à ses lèvres.

Elle crie, il redescend plusieurs fois pour lui parler et à la troisième fois, a oublié qu'il devait baisser la tête. Groggy, il chancelle sur le rebord, accroche son pied à la corde et tombe tel un balancier. Il oscille plusieurs fois dans l'air pour finalement être rattrapé par Mildred. Il réalise que c'est elle seulement parce qu'elle vient se coller à ses lèvres.

Heureux, rassuré et finalement sauf ("*Safety Last*"), il jette un oeil en bas, se rend compte du chemin parcouru et tombe à la renverse sur le toit de l'immeuble, relevé par sa fiancée.

Sur les toits voisins, la poursuite continue ; Bill crie à son colocataire : « J'arrive... dès que j'aurai semé le flic. » (pour marquer la distance, le carton est écrit en tout petit).

En bas de l'immeuble, l'ivrogne est toujours aux prises avec le filet. Sur le toit, Harold embrasse fougusement sa fiancée, marchant dans du goudron qui lui accroche chaussures et chaussettes sans qu'il s'en aperçoive, tout à son bonheur et à sa réussite.





3- UN GENRE : LE BURLESQUE

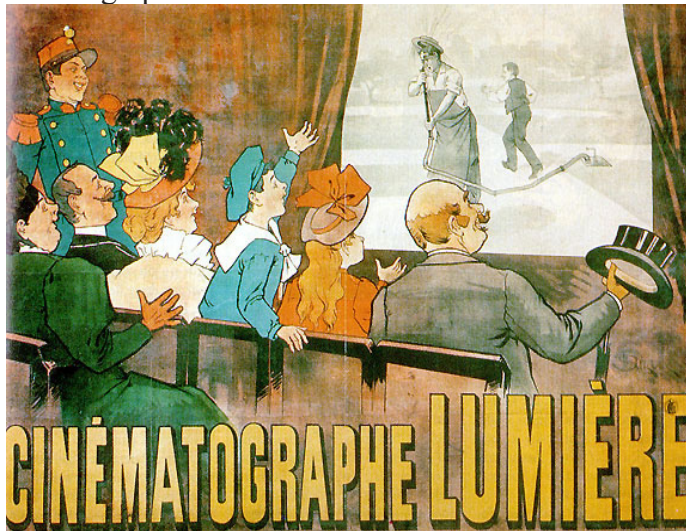
Avant de développer plus précisément des aspects liés directement au film *Safety Last*, nous allons nous intéresser un peu plus au cinéma burlesque dans son ensemble, en repérant ce qui en fait ses spécificités, en mettant aussi en avant quelques-uns de ses plus célèbres artisans.

HISTOIRE D'UN GENRE

LES BALBUTIEMENTS

On peut dire que ses origines remontent d'abord avant la naissance du cinéma. Le burlesque est à l'origine un genre littéraire parodique ; le genre cinématographique que l'on souhaite approfondir ici est aussi une adaptation du vaudeville théâtral. Le petit Larousse en donne cette définition : « genre cinématographique caractérisé par un comique extravagant, plus ou moins absurde, et fondé sur une succession rapide de gags. »

Le cinéma dès sa naissance a cherché à faire rire ; *l'arroseur arrosé* - resté célèbre - des Frères Lumière contient en quelque sorte le premier gag visuel du cinéma.



Richard Boston, dans son livre, *Anatomie du rire*, a justement écrit qu'à l'époque du muet, « les précurseurs des comédies étaient des artistes de music-hall, des clowns et des acrobates de cirque. Les grands comiques de l'âge d'or arrivèrent avec ce bagage dans le cinéma, en ayant affiné leurs techniques et leur personnage comique sur les planches des music-halls ou des théâtres de vaudeville. Max Linder fit ses débuts au théâtre à Bordeaux ; Fatty Arbuckle commença à se produire dans des fêtes foraines et des théâtres de vaudeville. Chaplin fit ses classes dans la troupe anglaise de pantomime de Fred Karno, et en devint la vedette avant de découvrir l'Amérique. Stan Laurel, à cette époque devint la doublure de Charlie Chaplin ;

Buster Keaton, lui, fut propulsé par ses parents dès l'âge de cinq ans sur une scène de vaudeville ; quant à Harry Langdon, il fut acrobate de cirque avant d'être repéré par

Mack Sennett. Harold Lloyd commença par jouer des petits rôles dans une compagnie de théâtre et W.C. Fields pratiqua la jonglerie avec des briques, avant de se mettre à jongler au cinéma avec les mots. Les Marx Brothers, un groupe musical, fit de nombreux bides dans les théâtres de vaudeville avant de découvrir qu'ils avaient intérêt à insulter le public préventivement, plutôt que de lui laisser prendre l'offensive. Quand ces artistes firent leur apparition devant l'objectif d'une caméra, ils possédaient un répertoire de numéros tout prêts. » (Neil Sinyard, *Les Clowns au cinéma*)

LA GRANDE ÉPOQUE DES COURTS MÉTRAGES

Ce sont d'abord les productions Pathé qui vont avoir beaucoup de succès, notamment avec les films de Max Linder, que Chaplin admirait et qui lui donna envie de faire du cinéma.

Mais, ce sont les productions américaines qui sont restées les plus célèbres aujourd'hui, et plus particulièrement dans les années 1910 à Hollywood, les films *Keystone*. Dans des comédies courtes, une ou deux bobines, Mack Sennett et son équipe vont mettre en scène des histoires dont il résume la prétention ainsi : « Nous n'avons pas de scénario ; nous partons d'une idée et nous suivons le déroulement logique des éléments jusqu'au moment où on en arrive à une poursuite, qui constitue l'essentiel de notre comédie. »

En 1914, Sennett embauche un certain Charlie Chaplin qui trouvera son personnage de petit vagabond (*The Tramp*) dès son deuxième film *Kid Auto Races at Venice*. Après une trentaine de films, il quittera *Keystone*, tout comme le feront la plupart des artistes que Sennett avait découvert, pour finir par créer sa propre maison de production, *Artistes Associés*.

Buster Keaton dans son autobiographie explique : « l'une des raisons en était que Sennett ne put ou ne voulut jamais payer ses acteurs aux tarifs que proposaient les autres compagnies. Dès qu'ils devenaient vedettes, ils s'en allaient. Pourtant, combien de talents avait-il suscités ! Outre Chaplin et Arbuckle, Charlie Murray, Chester Conklin, Ford Sterling... firent tous partie à un moment ou à un autre, des *Keystone Cops*, y compris, brièvement Harold Lloyd ! », tous sauf Keaton.

L'ÂGE D'OR

Immédiatement après la première guerre mondiale, le succès du burlesque croît encore et prend de nouvelles dimensions. « L'âge d'or du comique ne faisait que commencer. Le monde entier avait besoin de rire, et Hollywood possédait pour cela un vaste réservoir de clowns en tout genre. Les temps étaient proches où les comédies de Chaplin, Lloyd ou moi-même dépasseraient en succès les films des stars romantiques. (...) Pendant ces années folles, nous nous amusions follement à tourner des films fous... » Buster Keaton, *Slapstick*, 1960, p.106-107.



Les films vont voir leur durée augmenter ; après les films dramatiques, le burlesque passe du court au long-métrage. Keaton, pendant ces dix ans, va réaliser ses films les plus fameux : *Le Mécane de la General*, *The Navigator*, *Steamboat Bill Jr...* Chaplin s'essaie à plusieurs expériences dont *La Ruée vers l'Or*, film aux conditions de tournage très difficiles. Lloyd, lui, réalise les plus grands succès de sa carrière pendant cette période.

LA FIN D'UNE PÉRIODE

Mais, deux événements vont sonner le glas du burlesque, tel qu'il était. Tout d'abord, le krach boursier et la crise économique de 1929 vont contraindre les dirigeants des studios à s'immiscer de plus en plus dans les processus de conception des oeuvres, refusant l'improvisation qui en était l'un des moteurs principaux. Parlant d'un des dirigeants de la MGM, Keaton dit : « comme tous les gens responsables d'une production de masse, il cherchait une grille, un patron, une norme de fabrication. Le burlesque a bien une formule, mais elle est difficilement compréhensible par tout autre que ses créateurs, du moins dans ses premiers stades. La surprise en est l'élément principal, l'insolite notre but et l'originalité notre idéal. (...) Notre façon de travailler lui aurait semblé incohérente. Pourtant, croyez-moi, c'était la meilleure. 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. » *op. cit.*, p 200.

L'arrivée du parlant sera l'autre élément majeur qui précipitera la fin du burlesque dans sa forme classique. Martin Kronström, en définissant le genre, en donne les raisons : « Le mutisme étant l'une des contraintes du pré-parlant, l'accent du gag est alors porté sur la gestuelle, le physique et le visuel. De plus, la récurrence d'un protagoniste à la personnalité distincte et aux gestes fétiches particuliers, revenant épisodiquement d'un film à l'autre, favorise l'implantation d'une sorte de régime spectatoriel permettant à l'auditoire de s'y retrouver de film en film. » Le burlesque, devenant parlant, cédera en quelques années la place à un cinéma de comédies plus portées sur les dialogues, les bons mots... (Cukor, Hawks, Wilder en seront les plus grands représentants américains).

Les derniers représentants du burlesque, après 1930, seront Laurel et Hardy qui auront su résister au raz-de-marée du parlant et les Marx Brothers excellant dans le *nonsense*. Jacques Tati, enfin, fera de son personnage, François le facteur, un être quasiment muet, rendant au passage hommage aux grands noms du burlesque et à des films comme *le Mécane de la General* dans *Jour de Fête*.

Le genre connaît quelques sursauts, plus proches de nous, avec les compositions par exemple de Peter Sellers dans les films de Blake Edwards (*The Party* ou la célèbre série des *Panthère Rose*), la création par Rowan Atkinson de *Mister Bean*, ou en France, avec certains personnages interprétés par Pierre Richard

FIGURES DE STYLE

LES DIVERSES FORMES BURLESQUES

Au fil de l'histoire, différentes façons d'aborder le comique se sont donc cotoyées ou succédées :

- la tradition mélodramatique que Chaplin va s'employer à développer dès son départ de la *Keystone* mais surtout de manière sensible à partir de 1918 ;
- la tradition mécanicienne illustrée par Buster Keaton et Harold Lloyd qui attachaient tous leurs soins à la pure beauté du gag ;
- la tradition parodique qui atteindra son paroxysme avec Jerry Lewis ou les Monty Python ;
- enfin, on trouve une tradition poétique cultivée par Harry Langdon et Jacques Tati, ou encore Pierre Etaix.

Dans ces différentes manières d'envisager le burlesque, on va pouvoir retrouver différentes figures de style que nous allons essayer d'approcher maintenant.



LE SLAPSTICK

« Inventée par Mack Sennett (1880-1960), la *slapstick comedy* (le slapstick ou « coup de bâton » empruntant au comique truculent de la *commedia dell'arte*) a pour principaux représentants Laurel et Hardy, les Marx Brothers, Charles Chaplin et Buster Keaton.

Fondé sur l'absurde, ce comique burlesque très physique joue sur les effets de rupture et l'aspect désopilant des situations (dû au montage), privilégie les ressorts de la pantomime et de la chute, multiplie les quiproquos et les poursuites filmées en accéléré et accumule les gags en cascade, souvent brutaux, où les bagarres de tartes à la crème font figure d'aimables plaisanteries. N'oublions pas également les films-poursuites où l'on voit des hordes de policiers, maladroits et débiles, courir en tous sens. » Philippe Leclercq, Scéren CNDP, 2006.

C'est donc l'art de distribuer tartes à la crème ou coups divers et variés aux différents adversaires rencontrés. Il n'y a pas de limite dans les coups, les chutes... Tout est question de rythme, le slapstick reposant sur des farces visuelles rapides. Dans *Behind the screen* (Charlot fait du cinéma), on voit un réalisateur expliquer à Charlot comment doit se dérouler la scène et comment il doit recevoir la tarte. Bien entendu, le petit vagabond ne se laisse pas faire et, au lieu de recevoir, il distribue, se vengeant au passage d'un chef tyrannique. La plus célèbre bataille de l'histoire du cinéma est à mettre au crédit de Laurel et Hardy qui dans *La Bataille du Siècle* ont, dit-on, utilisé plus de 3000 tartes.



LES POURSUITES

Comme nous l'avons évoqué plus haut, Mack Sennett avait un faible pour ces poursuites dont Chaplin avait horreur. Entre 1912 et 1917, il a notamment développé une série de films, *the Keystone Cops*, mettant en scène un groupe de policiers incompetents, dans lesquels Fatty Arbuckle ou Harold Lloyd ont fait leurs premières apparitions. Dans *From Hand to Mouth* (1919), Harold Lloyd est poursuivi par une horde de policiers. Keaton, notamment dans *Day Dreams* ou dans *Cops* (1922) doit lui aussi se débarrasser des forces de police ; dans *Seven Changes* (1925), il doit échapper à des centaines de fiancées en folie.

court" est une farce répétée à plus de deux reprises et qui est, normalement, de plus en plus drôle. Après la deuxième apparition, ce gag met le spectateur en attente d'un nouveau développement, préparant par anticipation le rire.

Cette forme dépasse le simple comique de répétition car elle ajoute un nouvel élément à chaque occurrence. Ainsi, on pourra citer le running-gag de la porte vitrée dans *The Cameraman* d'Edward Sedgwick avec Buster Keaton.

La première fois, avec son trépied pris en travers de la porte, Buster chute, stoppé net dans son élan. La seconde fois, avec sa nouvelle caméra, il casse le carreau de la porte. A son troisième franchissement de cette porte, il ne se passe d'abord rien. Surprise pour le spectateur. Mais, après avoir récupéré le numéro de téléphone de la secrétaire dans le couloir, il met sur son épaule, d'un geste très décidé, son appareil et perce une nouvelle fois le carreau.

A son quatrième passage, il prend toutes les précautions possibles mais, un courant d'air va refermer violemment la porte, brisant encore une fois la vitre. Comment le réalisateur se sort-il de cette spirale qui semble sans fin ? Le plus simplement du monde, à la dernière apparition de la porte dans le film, on peut s'apercevoir qu'elle a été grillagée pour la protéger.

Billy Wilder dans *Love in the Afternoon* (*Ariane*), reprend ce principe en nous faisant rire aux dépens d'un pauvre chien, accusé à tort par sa maîtresse à plusieurs reprises.



LE RUNNING-GAG

Ce terme évoque l'une des figures les plus travaillées du cinéma burlesque. Le "gag qui



4 - ANALYSE THÉMATIQUE

On peut entrer dans l'analyse approfondie d'un film de différentes manières. Dans un premier temps, nous essaierons d'approcher les thèmes principaux de ce long métrage. Ensuite, nous verrons comment des éléments plus dramaturgiques et cinématographiques (personnages, lieux, techniques...) viennent appuyer et se mettre au service de ces thèmes.

UN JEUNE HOMME PLEIN DE RESSOURCES

UN ESPRIT D'ENTREPRISE

L'histoire développée dans *Safety Last*, comme dans de nombreux films de Lloyd, est celle d'une ascension. Ascension, bien sûr au sens physique : Harold va escalader l'immeuble, au péril plusieurs fois de sa vie. Mais c'est surtout de réussite sociale dont le jeune homme a besoin ; pas seulement pour lui mais surtout pour sa fiancée, pour obtenir l'amour.

Pour atteindre ce but fixé, Harold ne recule devant aucun effort ; il est prêt à tous les sacrifices, avec le sourire le plus souvent. Pierre Murat décrit Harold Lloyd comme « le fonceur du burlesque, constamment à la poursuite d'une réussite sociale qui se dérobe, dans une Amérique qui ne tolère que des vainqueurs. »

Mais la volonté ne suffit pas toujours ; la réussite s'obtient aussi grâce à des opportunités qui se présentent ou ne se présentent pas. Un des personnages, le livreur du linge municipal, résume ce fait ; Harold est présent très tôt chaque matin. « Continue comme ça, fiston, et tu deviendras Président... ou gardien de nuit. » Il faut donc parfois forcer le destin !



L'ART DE LA DISSIMULATION

Pour impressionner l'être aimé, ne pas la décevoir, Harold ne va pas hésiter à lui mentir dans les lettres quotidiennes qu'il lui envoie. Il lui écrit : « Je ne cesse

de gravir les échelons au sein du magasin De Vore. Mon ascension est fulgurante. » Et pour bien se faire comprendre, il joint des cadeaux (pendentif, chaîne...) dans lesquels il engloutit sa paie de la semaine. Il mentira aussi sur la provenance des bijoux, utilisant le nom prestigieux du bijoutier Tiffany. « Il faut qu'elle me croie riche, le temps que je le devienne » affirme-t-il à Bill.

Il aura si bien menti que sa future belle-mère enjoindra Mildred de se rendre à la ville pour éviter que des croqueuses de diamants ne lui tournent la tête. Un homme dans sa situation est un homme en danger !

Lorsque Mildred se présente au magasin, Harold est surpris et plutôt inquiet ; ces mensonges risquent d'être démasqués. Par divers subterfuges, il va arriver à lui faire croire qu'il est devenu quelqu'un de très haut placé ; la chance le mettra même en situation de se faire passer pour le directeur ! Dans les séquences 13 et 14, on le verra exercer ses talents d'improvisation, incluant même sa fiancée dans ses jeux en la faisant passer pour quelqu'un d'évanouie. Il avait d'ailleurs lui-même emprunté cette technique pour grimper dans l'ambulance au début du film. C'est aussi la chance qui lui permettra de faire raccompagner Mildred par un chauffeur en livrée.

L'ART DU DÉGUISEMENT

Ce n'est pas tout de mentir ; il faut aussi parfois aller jusqu'à se déguiser, se cacher... Pour échapper à la logeuse venue réclamer le loyer en retard, il se cache avec son colocataire dans des vêtements accrochés aux porte-manteaux. Ce gag n'est pas nouveau puisque Lloyd l'a déjà expérimenté dans *Bumping into Broadway* (1919) et dans *Haunted Spooks* (1920). C'est en quelque sorte une marque de fabrique, un *gimmick*, que les spectateurs de l'époque attendent.

Déguisé en mannequin, le jeune homme va arriver à dissimuler son retard involontaire. Accroupi derrière une caisse, passant derrière son dos ou caché par un journal, il se joue de Mr Stubbs, très à cheval sur l'ordre et la tenue.

Lorsqu'il devra endosser le "costume" de Bill pour réaliser les débuts de l'ascension (« Je suis l'homme Mystère. C'était une surprise. ») c'est avec l'espoir d'échanger ses vêtements avec son ami après le premier étage. Une nou-

velle fois, des événements imprévus le contraindront à aller jusqu'au bout de l'ascension...

UN HÉROS TRÈS ORDINAIRE

UN HÉROS SANS SIGNE DISTINCTIF

À l'inverse de bon nombre d'acteurs du cinéma burlesque de l'époque, Lloyd n'a pas à proprement de signes distinctifs, si l'on excepte ses petites lunettes d'écailles - qui auraient en partie inspiré le personnage de Clark Kent, alias Superman, créé en 1934 par Joe Shuster et Jerry Siegel..

Il a une démarche "normale" (à l'inverse de Charlot), son visage reflète une palette d'émotions (à l'opposée de Keaton...). Il est "monsieur tout-le-monde", chacun pouvant se reconnaître en lui. D'ailleurs, son personnage est surnommé *the winkle*, "lui" en français. Lloyd disait de son personnage en 1962 : « J'ai imaginé qu'il pourrait être votre voisin d'à côté. Ce n'était qu'un jeune homme à lunettes. Il pensait un peu différemment des autres, toutefois. Dans un grand nombre de cas, il donnait l'impression de n'avoir aucune chance de réussir, de ne pouvoir venir à bout de difficultés apparemment insurmontables. Mais il faisait preuve de beaucoup de concentration et de détermination. De plus, c'était un personnage agréable, inspirant la sympathie : en même temps il était bizarre, amusant, pathétique. On ne riait pas seulement de lui, mais avec lui. » Sa force de caractère en fait bien un héros, quelqu'un dont on souhaite et dont on peut envier la réussite.

UN ÊTRE SOCIALEMENT INTÉGRÉ

Jean-Philippe Tessé évoque lui le personnage créé par Lloyd en ces termes : « il est difficile de définir le style d'un personnage qui s'est efforcé de se déguiser précisément en rien, en personne. Lloyd n'est toutefois pas la banalité incarnée, au contraire. Si sa dégaine le distingue peu de ses semblables (seules les lunettes d'écaille font un peu tâche, si l'on veut), en revanche son comportement excède en quelque sorte la normalité : Harold Lloyd fait comme tout le monde, mais davantage. Il a les mêmes désirs que les autres - ce sont ceux de l'époque, d'une Amérique d'avant la grande dépression : mariage, réussite sociale, loisirs -, mais il est prêt à plus d'efforts pour les satisfaire, et, naturellement, il gagnera plus en retour. C'est un petit entrepreneur entreprenant. »

Son personnage dans *Safety Last* souffre des mêmes maux que ses contemporains : loyer impayé, patrons oppressants, menace permanente d'être renvoyé d'un travail peu rémunéré... La séquence 2 s'ouvre sur l'image de Bill

reprisant ses chaussettes ; par cette image, on comprend que pour joindre les deux bouts, il doit faire attention, avec son colocataire, aux dépenses (ce que ne fait pas Harold qui dépense un peu trop en cadeaux pour Mildred).

L'ESPACE ET LE TEMPS

L'IMPORTANCE DE LA VILLE

Dans l'ensemble de l'oeuvre de Lloyd et plus particulièrement dans les films des hauteurs, la ville en construction occupe un arrière-plan important. On y voit des gratte-ciels, une circulation de voitures qui s'intensifie de plus en plus, une foule de passants aussi plus importante.

On trouve dans *Safety Last* un plan qu'Harold Lloyd affectionne particulièrement ; un travelling avant dans un véhicule lancé à toute allure dans les rues de la ville ; ici, c'est de l'intérieur d'une ambulance qu'on découvre la ville et sa circulation qui devient plus dense au fur et à mesure de l'histoire. Le trolley à cheval est remplacé par des tramways (sujet de *Speedy*), les motos et voitures prennent place... La vitesse occupe une place de choix dans son oeuvre.



LA PLACE DU TEMPS

Harold se livre à une course contre la montre pendant toute l'histoire. D'abord, pour cause d'adieux qui durent avec sa fiancée, il manque de rater le train sur le quai de la gare. Enfermé dans le camion du livreur de linge municipal (pendant qu'il écrivait à Mildred), il se livre à une course poursuite pour rejoindre son travail à l'heure. Son impossibilité à monter alors dans le tramway est la reprise d'un gag que Chaplin avait utilisé dans *Pay Day* quelques mois plus tôt (voir plus loin).

En retard, il l'est aussi pour rejoindre son ami à la sortie de son travail le samedi après-midi et c'est encore une femme (une cliente particulièrement indécise) qui l'a mis en retard !

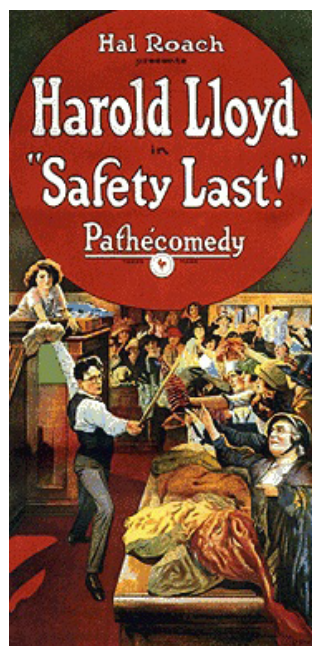
Harold brûle pourtant les étapes ; il veut gagner du temps. Comme on l'a vu, il n'hésite pas à mentir en faisant croire que son ascension sociale est fulgurante. Il triche même avec le temps en reculant la pointeuse de dix minutes. Il essaie de gagner du temps en se cachant de sa logeuse, à cause d'un loyer... en retard. Mais un jour, il faut bien remettre les pendules à

l'heure, se révéler sans masque, sans tricherie. Au cours de l'ascension, ce n'est donc pas un hasard s'il est confronté à la grande horloge du building. Il a joué avec le temps mais les aiguilles auxquelles il s'accroche lui sauvent la vie. La vérité nue (il est privé de chaussures et chaussettes) est révélée au sommet et ses écarts lui sont pardonnés. Le passé est oublié et s'ouvre, pour les deux amoureux, un nouvel avenir.

UNE CERTAINE IRONIE SUR LA SOCIÉTÉ DE L'ÉPOQUE

LES PERSONNES ÂGÉES

Dans une société en complète accélération comme le sont ces années d'après-guerre, les personnes plus âgées que l'on rencontre semblent en décalage. Le vieil employé municipal qui transporte le linge prend son temps ; il est un peu sourd et ne comprend pas bien ce qui est arrivé à Harold. La vieille dame que



le jeune homme croise à un étage de son ascension du building est la seule qui lui parle de danger et qui n'est absolument pas excitée par le spectacle, contrairement à la foule massée aux fenêtres ou au pied de l'immeuble.

On peut aussi penser à la petite femme qui n'arrive pas à atteindre le comptoir des coupons de tissu. Elle ne peut prendre sa place.

LES CLIENTES DU MAGASIN

La clientèle du magasin De Vore est une clientèle chic et distinguée. C'est ce que rappelle à Harold le directeur du magasin quand il le convoque dans son bureau : « Pensez à la réaction de nos clientes, des femmes cultivées et raffinées. »

Pourtant, quelques minutes plus tôt, on a vu de quoi elles étaient capables ces clientes ; coups, insultes... tout est permis pour obtenir le coupon de tissu convoité et faire la bonne affaire de la journée. Le carton avait évoqué un jeune homme en danger ; Harold l'était devant toutes ces femmes qui le tiraient ou le frappaient sans aucun ménagement.

Le scénario les égratigne un peu plus encore : pour atteindre la vieille dame évoquée plus haut, Harold demande : « Qui a perdu un billet de 50 \$? » L'appât du gain les fait toutes se mettre à quatre pattes.

Le client est roi : la dame qui retient Harold quarante-cinq minutes après la fin du travail maîtrise cet adage à la perfection. Le comique de la situation est qu'elle est indécise et qu'Harold n'aura finalement même pas réussi une vente ; elle ne repart qu'avec un échantillon. D'autres ventes sont manquées car les clientes n'acceptent pas d'attendre (voir scène de la toupie humaine).

L'IVROGNE, LE POLICIER ET LA LOI

Il est surprenant de voir un personnage ivre dans un film de 1923, alors que nous sommes en pleine prohibition. D'une certaine façon, le scénario dénonce l'hypocrisie de cette période. La fabrication et la vente de boissons alcooliques étaient interdites entre 1919 et 1933 aux Etats-Unis. Cette interdiction fit la fortune des gangsters qui devinrent célèbres (dont le fameux Al Capone).

Malgré la prohibition, on peut se procurer de l'alcool comme en témoigne l'état de l'homme qui va aborder un policier pour lui montrer l'annonce du journal. Mais, au lieu de le conduire au poste comme l'exigerait la loi, il va préférer assouvir sa vengeance personnelle - sans grand succès d'ailleurs puisqu'à la fin du film, il n'a toujours pas arrêté Bill.

L'une des sources d'alcool pendant les années 20 était d'origine médicinale ; en effet, certaines potions contenaient jusqu'à 20 % d'alcool, comme la potion pour soigner tous les maux spécifiquement féminins de Lydia Estes Pinkham - personne évoquée dans *The Cameraman*. Aussi, on comprend mieux la réaction de l'ivrogne qui a décelé dans la femme sortant de la pharmacie une complice ; c'est avec une potion fortifiante pour les nerfs qu'elle repart !

LE BIJOUTIER JUIF ET L'EMPLOYÉ NOIR DU MAGASIN

Une des scènes dérangeantes aujourd'hui, quand on la revoit, est celle de la bijouterie. On y voit un personnage aux mains sales - on est loin du luxe de chez Tiffany's -, qu'il ne cesse de se frotter, ce qui déclenche une réaction en miroir d'Harold, créant ainsi un nouveau gag. Ce personnage, au regard concupiscent, se frotte les mains, par avance, de la bonne opération qu'il va réaliser. On voit le repas qu'Harold imagine dans sa tête, se réduire progressivement quand il donne sa paie et ses dernières pièces. L'empressement du vendeur semble donc totalement immoral.

Le nom des bijoutiers nous est livré par un carton : « de chez Tiffany en passant par Silverstein & Fils ». Ainsi, on pourrait voir aujourd'hui dans cette scène une certaine pointe d'antisémitisme et cette scène, avec notre connaissance de l'histoire et de la Shoah, peut nous mettre mal à

l'aise. Pourtant, faut-il y avoir un certain racisme ambiant ou seulement, la volonté de faire rire avec un thème qui ne prêtait pas à polémique à cette époque ? On serait tenté de se poser la même question (sans avoir de réponse) pour la scène où l'on voit l'ouvrier noir du magasin grimper en haut d'une échelle, terrorisé par le mannequin qu'il a vu bouger ! Est-il le pauvre sauvage, pas très futé, qui est terrorisé pour un rien et qui se réfugie là comme il serait monté en haut d'un cocotier en Afrique pour échapper à un danger ? Dans tous les cas, Hergé avec *Tintin au Congo* a subi ces mêmes remarques !

DES SENTIMENTS INDESTRUCTIBLES

Au milieu de tous ces personnages, la force d'Harold est de pouvoir compter sur des amis véritables et sur un amour sans bornes.

Bien qu'il soit à l'origine des quelques ennuis avec l'agent de police, malgré la "mise au clou" du phonographe, Bill n'en veut pas à son ami et il lui pardonne facilement, alors qu'il en est à reprendre ses chaussettes trouées lors de sa première apparition dans le film. (*The Pal*, terme employé pour le désigner dans le générique, signifie "copain").

De son côté, quand la jeune fille comprendra que son fiancé lui a menti en lui faisant croire qu'il avait une bonne situation, elle lui pardonnera facilement. Elle réalisera d'un coup les sacrifices consentis et les risques pris par le jeune homme pour pouvoir leur fournir une situation.

DES ASPECTS TECHNIQUES

EN NOIR ET BLANC

Comme l'essentiel des films de l'époque, *Monte là-dessus* est en noir et blanc. Pourtant, dès les débuts du cinéma, il y avait une volonté de mettre de la couleur pour permettre au cinéma d'être au plus proche de la réalité. A ce sujet, on cite souvent une phrase de l'écrivain Maxime Gorky qui regrettait que le monde présenté sur la toile lui apparaisse en noir et blanc : « ce n'est pas la vie mais l'ombre de la vie ».

D'abord on utilisera la colorisation au pinceau puis des procédés mécaniques succéderont à cette technique mais les coûts de réalisation sont importants. Fin 1913, on projette les premiers films en trichromie, selon le procédé Chronochrome de Gaumont mais il faudra attendre 1932 pour que la couleur fasse vraiment son apparition grâce au Technicolor.

L'absence de couleur à l'image ne signifie pas un monde sans couleurs. Au chapitre des couleurs suggérées, on citera le drapeau "rouge" brandi par Charlot dans *Les Temps*

Modernes ! On peut aussi percevoir les nuances du noir au blanc, les contrastes

Pour le film qui nous occupe, on notera par exemple le contraste entre tous les habits des spectateurs au pied de l'immeuble dans le film et on les opposera à la robe blanche de mariée de Mildred. On pourra aussi s'amuser à essayer de retrouver les couleurs réelles de tel ou tel objet, vêtement.

LES CARTONS

1923, c'est encore l'époque du muet. Bien qu'il y ait déjà des essais de synchronisation entre le son d'un phonographe et les images d'un film, il faudra attendre 1926 pour aboutir à des essais concluants sur des courts métrages. Ce ne sera donc qu'en 1927 qu'on utilisera ce procédé pour un long métrage, *The Jazz Singer* (Le Chanteur de Jazz) resté célèbre pour ses quelques séances sonores.

Safety Last utilise donc un système d'intertitres, appelés aussi "cartons". Ces textes, parfois habilement illustrés, ont deux fonctions :

- ils fournissent des indications sur les lieux, le temps, les personnages. Ils précisent les situations de chacun, les relations entre eux, leurs buts ou motivations...
- ils contiennent des éléments de dialogues plus ou moins nécessaires à la compréhension de l'histoire.

On peut dire que *Safety Last* n'abuse pas des cartons ; la plupart sont brefs et il y en a un nombre relativement limité. Douze sont explicatifs ; les autres sont des parties dialoguées. On ne peut reprocher ici aux scénaristes du film les trop longs dialogues que les critiques reprocheront à d'autres oeuvres postérieures de Lloyd.

Ils sont très peu illustrés et relativement simples ; un seul carton est insolite, c'est le dernier du film. Pour



signaler l'éloignement de Bill, toujours poursuivi par le policier sur les toits voisins, ses paroles sont écrites en tout petit au milieu de l'écran.

LA MUSIQUE

Si le cinéma est né en absence de sons synchronisés, il n'était pas entièrement muet. Au tout début, un bonimenteur était présent dans la salle pour commenter les images. Afin de couvrir les bruits des projecteurs, on conviait un pianiste, parfois un orchestre pour accompagner le film. La musique occupait donc une large place dans une salle de cinéma de l'époque, mais souvent soumise à la personnalité... et aux capacités du musicien. Un circuit de distribution de catalogues et de partitions se mit progressivement en place pour accompagner les sorties des films, suggérant notamment tel morceau classique pour accompagner un orage, tel autre pour une scène d'amour.

Chaplin, à partir de *The Kid*, écrira lui-même la musique de tous ses films, utilisant conjointement images et accompagnements pour raconter ses histoires.

Ce n'est pas le cas pour la musique de *Safety Last* ; elle n'est donc pas indissociable de l'image. Plusieurs partitions coexistent. En 1974, pour une ressortie du film, une nouvelle musique a été écrite par Don Hulette et Don Peake. L'accompagnement de la version vidéo date de 1990 et est signée Carl Davis.

LES SONS SUGGÉRÉS

Comme on l'a vu, les débuts du vingtième siècle sont aujourd'hui considérés comme une période muette, par opposition au cinéma parlant qui se généralisa à la fin des années 1920.

Pour Alfred Hitchcock, dans ses entretiens avec François Truffaut, «les films muets sont la forme la plus pure du cinéma. La seule chose qui manquait aux films muets, c'était évidemment le son qui sortait de la bouche des gens et les bruits. Mais cette imperfection ne justifiait pas le grand changement que le son a amené avec lui. Je veux dire qu'il manquait au cinéma muet très peu de chose, seulement le son naturel. Alors, par la suite, il n'aurait pas fallu abandonner la technique du cinéma pur comme on l'a fait avec le parlant. (...) Dans la plupart des films, il y a très peu de cinéma et la plupart du temps, j'appelle cela : "de la photographie de gens qui parlent". Lorsqu'on raconte une histoire au cinéma, on ne devrait recourir au dialogue que lorsqu'il est impossible de faire autrement. (...) Lorsqu'on écrit un film, il est indispensable de séparer nettement les éléments de dialogue et les éléments visuels et, chaque fois qu'il est possible, d'accorder la préférence au visuel sur le dialogue. Quel que soit le choix final par rapport à l'action en développement, il doit être celui qui tient le plus sûrement le public en haleine.»

Dans certains films muets, on va trouver des scènes où le son est suggéré dans l'image. C'est le cas dans *Monte là-dessus* à plusieurs reprises ; tout d'abord, dans la séquence 7, on voit le plan de la pointeuse et du contremaître qui fait sonner la cloche pour indiquer 13h, l'heure de la fin du travail le samedi, dans le magasin De Vore. Le sifflet d'une machine à vapeur occupe la même fonction immédiatement après pour les ouvriers du bâtiment. Un autre exemple de son suggéré intéressant est présent dans l'avant dernière séquence du film. Harold, grimpant le long de l'immeuble s'arrête devant la fenêtre d'un photographe de théâtre. Ce dernier est en train de faire le portrait d'un acteur brandissant un pistolet. Le bruit - que l'on devine - provoqué par le flash de l'appareil va faire croire au jeune homme qu'il est la cible d'un coup de revolver.

Ces sons suggérés par les images sont souvent soulignés par la musique de Carl Davis qui, d'une certaine manière, sonorise certaines scènes du film.

🎬 SOURCES D'INSPIRATION : HAROLD LLOYD ET BUSTER KEATON



DES IDÉES DÉVELOPPÉES PAR LES DEUX ACTEURS

Dans l'ensemble de l'oeuvre de ces deux comiques, on peut noter de nombreuses similitudes de thèmes, gags... Des films comme *The Freshman* (Vive le Sport) avec Lloyd en 1925 ou *Collège* de Keaton en 1928, se déroulent dans le même milieu et ont des développements similaires.

Tout laisse à penser que l'idée de l'un devenait source d'inspiration pour la pousser plus loin. Il n'est donc pas question de parler

de plagiat. D'ailleurs, il n'y a pas vraiment de sentiment de propriété dans les processus de création du cinéma burlesque de l'après-guerre. Comme on l'a dit plus haut, bien que non crédité au scénario, Lloyd participa souvent à son écriture, avec des *gagmen* qui travaillaient en équipe. Si l'on citera ici des exemples d'idées de Keaton reprises par Lloyd, on pourra trouver dans leurs oeuvres d'autres exemples inverses.

DEUX JEUNES GENS EN QUÊTE DE RÉUSSITE

Dans *Safety Last*, on peut ainsi retrouver une idée reprise d'un film de Buster Keaton, *Day Dreams* (1922) ; dans ce film, Buster, pour échapper à un agent de police se déguise en mannequin. D'ailleurs, on peut trouver beaucoup de similitudes entre ces deux films. L'argument de départ est le même : un jeune homme doit partir à la ville pour y faire ses preuves et trouver les moyens de subvenir aux besoins du foyer. Au début de *Safety Last* la jeune femme semble très éprise et elle dit « Harold, j'aurai le coeur brisé si tu ne réussis pas. »

Buster, devant une fiancée plus réservée, annonce à son futur beau-père qu'il se tuera s'il ne réussit pas ; le père de la jeune fille s'empressera de lui proposer son propre revolver.

Les deux jeunes hommes vont dissimuler leur difficile ascension, voire leurs échecs pour Buster, en envoyant des lettres travertissant la vérité à leurs fiancées. Ainsi, Harold parle d'ascension rapide (qu'il devra réaliser de manière bien réelle ensuite le long de la façade de l'immeuble). Buster lui, dans ses lettres, évoque les nombreux clients de sa clinique - sans dire que c'est une clinique vétérinaire -, ses rôles au théâtre - où il n'est que simple figurant - ...

Tout deux se retrouveront finalement confrontés à leurs responsabilités à la fin du film. Harold aura prouvé qu'il était capable de réussir ; pendant l'ascension, il risquait sa vie mais il est riche au sommet ! Buster lui, ayant totalement échoué ratera même son suicide avant d'être projeté à travers la fenêtre par l'homme qui ne sera sans doute jamais son beau-père.

L'AMOUR DERRIÈRE DES BARREAUX

Un autre exemple de scène commune aux deux artistes est l'ouverture de *Cops* et celle de *Safety Last*. Dans le premier, après un carton nous affirmant que l'amour se moque des cadenas, phrase attribuée à Houdini, on voit Buster derrière des barreaux, en grande conversation avec sa fiancée. Nous nous apercevons quelques instants plus tard que les barreaux sont en fait

les grilles de la demeure de la jeune fille et que Buster lui parle de l'extérieur du parc, dans la rue.

La jeune fille, assez méprisante, lui annonce

qu'elle ne l'épousera que s'il trouve une bonne situation et le congédie. Buster va donc, par tous les moyens, chercher à devenir un bon homme d'affaires pour épouser celle qu'il aime. Ce faisant, il va réussir à se mettre à dos tous les policiers de la ville, perdant au passage sa fiancée qui n'est autre que la fille du maire.

Nous retrouvons dans cette séquence initiale de *Cops* des similitudes avec celle de *Monte là-dessus* que nous analyserons plus en détails dans la prochaine partie de ce dossier.

🎬 SOURCES D'INSPIRATION :

HAROLD LLOYD ET CHARLES CHAPLIN

Si l'on a pointé plusieurs similitudes entre les films de Lloyd et de Keaton, on ne peut en noter autant avec les films de Chaplin qui a une approche particulière, bien à lui. Toutefois, on a évoqué plus haut la scène du tramway bondé reprise par Lloyd du film *Jour de Paye* réalisé par Chaplin en avril 1922, donc quelques mois avant le tournage de *Safety Last*.



LA SCÈNE DU TRAMWAY DANS «PAY DAY»

Ce film commence avec un Charlot qui arrive en retard sur le chantier où il travaille. Surveillé étroitement par le contremaître, il fait des clin d'oeil à sa fille. Avec sa paie du soir, il se prépare à faire la fête avec ses amis mais, il est d'abord rattrapé par sa femme acariâtre qui lui en reprend la plus grande part. Après une nuit de beuverie, il essaie de rentrer chez lui par le tramway, pour essayer de dormir quelques heures.

Cette scène du tramway a été inspirée à Chaplin par son séjour à New York en 1921. Lorsque le premier tramway se présente, il est pris d'assaut car il pleut depuis plusieurs minutes. Charlot, hébété, n'a même pas le temps d'essayer de grimper dedans. Il re-

traverse la rue pour retourner au sec mais, à peine est-il parti qu'un autre tramway se présente. Il se précipite mais une voiture qui s'arrête devant lui, lui interdit l'entrée et



le second tramway repart, sans passager à bord ! Au troisième, il court et monte sur les autres passagers pour se frayer un passage mais, il est entraîné par la foule à travers toute la rame et, est littéralement éjecté par la porte avant lorsque l'un de ses camarades de soirée, bedonnant, pousse tout le monde à l'arrière. Une nouvelle fois, le tramway part sans lui.

Un carton nous l'indique : c'est le dernier tramway qui s'approche, l'ultime chance pour Charlot de rentrer chez lui avant le lever du jour. Les gens sont déjà agglutinés sur les roues et s'accrochent à tout ce qui dépasse pour ne pas tomber. Charlot s'accroche au pantalon d'un pauvre bougre qui va perdre sa culotte dans l'affaire ! Charlot essaie bien de courir après la rame mais, elle file trop vite et il ne peut rien.

Apercevant au loin un nouveau véhicule, il montera dedans, prenant pour un transport en commun le véhicule d'une épicerie ambulante. Dans cette séquence de la boutique ambulante, Sydney Chaplin, son frère, tient le rôle du commerçant victime de la maladresse du «Vagabond». Charlot entre dans la boutique, s'accroche aux saucissons pendus en l'air comme aux poignées d'un wagon. On le voit ensuite quitter la boutique avec une saucisse dans la bouche qu'il essaie d'allumer comme on le ferait avec un cigare !

Enfin, Charlot finira par rentrer chez lui avec mille précautions pour ne pas réveiller sa femme qui dort, le rouleau à pâtisserie dans les bras. Mais au moment précis où Charlot va se mettre au lit, le réveil sonne et le pauvre diable doit feindre qu'il vient de se lever pour repartir au travail...

LA SCÈNE DU TRAMWAY DANS «SAFETY LAST»

Cette scène du tramway, présente des similitudes avec celle que développe l'équipe du film *Safety Last*, quelques mois plus tard.

Comme on l'a évoqué plus haut, Harold a été emmené par erreur dans le camion du blanchisseur, à l'autre bout de la ville. Il doit rejoindre son travail le plus rapidement possible. Le premier tramway qu'il aperçoit étant bondé, il se dirige vers un, stationné un peu plus loin, qui est totalement vide. Mais, très vite, on comprend pourquoi : ce tramway part dans le sens inverse et Harold en descend précipitamment.

Il essaie de prendre une place à l'avant du premier mais, le conducteur lui interdit, le sommant d'aller vers l'arrière. Repoussé par tout le monde, il s'accroche aux épaules d'une personne qui ne prenait pas le transport en commun. Il court après, finit par s'accrocher mais, pour aller plus vite, va essayer de monter dans une voiture qui roule à côté. Mais, avec le virage qui s'annonce, Harold est «écartelé» et tombe. L'aimable chauffeur qui se stationne pour aller le re-

lever se gare devant une borne d'incendie et écopera d'une amende. Lâche, Harold s'enfuit pour essayer de trouver une solution. Il finira par monter dans une ambulance.

LA SCÈNE DU BUS DANS «THE CAMERAMAN»

Pour finir sur les transports en commun, Keaton ne sera pas en reste car, il jouera lui une scène dans un bus à deux étages, dans le film d'Edward Sedgwick en 1928. Poussé par les nombreux passagers qui veulent monter, il arrive sur la plateforme du haut du bus, séparé de la jeune fille qu'il emmène à la piscine.

Le bus démarre et Buster va descendre le long du



véhicule en mouvement pour rejoindre sa fiancée. Il s'assiera sur le dessus de la roue, tombera à cause d'un obstacle sur la route mais, en courant, reprendra vite sa position auprès de l'être aimé.

AUTRES SIMILITUDES D'INSPIRATION :

L'ATTAQUE DES ANIMAUX DANS «SAFETY LAST» ET DANS «LE CIRQUE»

On peut aussi faire un parallèle renversé cette fois-ci, entre l'oeuvre de Lloyd et celle de Chaplin. Harold et Charlot subissent tous deux des attaques d'animaux dans une situation périlleuse, Harold pendant l'ascension de l'immeuble, Charlot lors de son numéro sur le fil du funambule.

Mais, le jeune homme de *Safety Last* fait fuir rapidement les pigeons en faisant éclater un sac en papier ; la souris qui s'introduit dans son pantalon lui fait exécuter une danse de Saint-Guy dangereuse mais qui déclenche le sourire chez le spectateur.

Dans *Le Cirque*, les petits singes semblent plus féroces. Ils s'attaquent délibérément à l'artiste, le déshabillent sous le regard amusé du public, lui infligeant la pire des humiliations. Les petits sapajous firent beaucoup rire le public mais moins Chaplin : après plusieurs morsures, il doit être opéré et hospitalisé pendant six semaines. Beaucoup de critiques y ont vu une allégorie des ennuis que Chaplin avait rencontré à l'époque et notamment les attaques nombreuses qu'il avait dû subir à propos d'affaires de moeurs.



5- ANALYSE FILMIQUE D'UNE SÉQUENCE

Chaque thème abordé dans la partie précédente, est une porte d'entrée dans le film avec les enfants pour permettre un travail sur le fond. Mais, au lieu de travailler le film dans la globalité de son histoire, on peut aussi s'attarder sur des passages précis. Pour terminer, c'est une étude de la forme (mise en images) sur laquelle nous allons nous arrêter, en analysant une séquence particulière du film.

SÉQ. INITIALE : LE DÉPART POUR LA VILLE

Les séquences finales de l'ascension de l'immeuble sont finement analysées par le scénariste Claude Scasso sur le DVD de *Safety Last* - éditions Studio Canal. Aussi, c'est une autre séquence que nous allons décortiquer, la toute première du film. Comme on vient de le dire, cette séquence est inspirée de l'ouverture de *Cops*. Elle en reprend le principe initial et l'améliore par certains aspects.

LE PREMIER PLAN

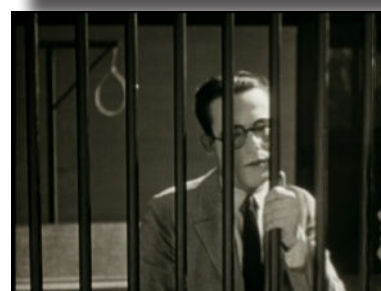
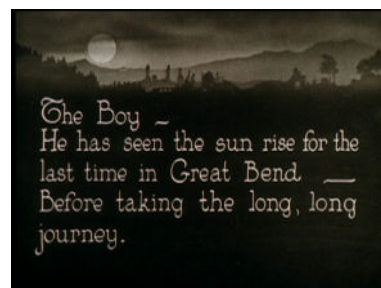
Après un carton donnant la distribution du film, un intertitre évoque un long voyage pour un jeune homme ("a long, long journey") qui vient de voir pour la dernière fois le soleil se lever sur Great Bend. Ce carton cède la place au premier plan du film qui débute par une ouverture en iris, resserrée sur un visage triste, derrière des barreaux.

Un plan n'est pas qu'une simple perception visuelle. « A l'intérieur d'un film narratif, le plan participe d'un double processus qui implique le film dans son entier : l'élaboration d'un récit et la construction d'un univers fictionnel. Lorsque le plan survient, nous avons accumulé un savoir, nous nous faisons une certaine idée de ce qui pourrait arriver aux personnages, de ce à quoi pourrait ressembler le hors-champ du plan que nous venons de voir, ou encore de ce qui, dans le régime du film, est possible : nous ne recevons pas seulement le plan avec notre libre arbitre mais tels que le film nous a construits : avec un savoir, une mémoire, une attente. Le plan peut donc être élaboré pour jouer avec ce savoir, cette mémoire, cette attente... » (extrait du Petit Cahier du Cinéma, *Le plan au commencement du cinéma*, Emmanuel Siety, 2001).

Ici, nous n'avons aucun a priori car nous en sommes au début ; le réalisateur utilise donc la connaissance du monde que chaque spectateur a pour construire son effet. Un signe est constitué de deux parties : un signifiant et un signifié. Le premier est la manifestation physique (ici, les grilles), le signifié est le contenu, le sens du signe (ici, la notion d'enfermement). Immédiatement, nous imaginons donc que cet homme est emprisonné.

L'élargissement de l'iris vient confirmer notre impression. En arrière-plan, derrière le visage du jeune homme, une potence et ce qui ressemble à une corde se balance. (1b)

A l'ouverture complète (1c), deux femmes de l'autre côté de la grille. On identifie la plus jeune comme étant sa fiancée (mains serrées) ; la plus âgée est une mère mais on ne sait pas de qui. Un homme en uniforme - un gardien de prison si l'on poursuit le raisonnement - vient signifier qu'il est l'heure (1d). Un pasteur vient serrer la main du jeune homme avec compassion pendant que les femmes s'éloignent (1e). Tout semble réuni pour une



1b



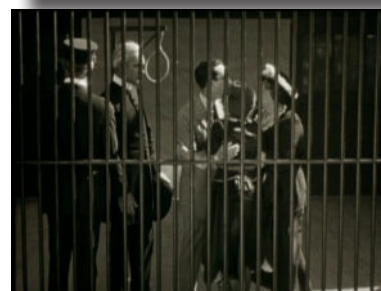
1c



1d



1e



1f

1g



2a



2b



3



6a



13



exécution capitale.

Première rupture dans la progression de la séquence : les femmes passent de l'autre côté de la grille (1f). Cette grille est donc perméable. Toutefois, tout le monde s'aligne et s'avance en direction de la potence, d'un pas lent (1g).

SUR LE QUAI DE LA GARE

La caméra qui n'avait subi aucun mouvement sur l'ensemble du premier plan va être maintenant placée à l'opposée de sa position de départ. Nous retrouvons donc dans un raccord mouvement la progression des cinq personnages qui s'avancent cette fois face caméra (2a). On découvre alors qu'il s'agit d'un quai de gare, ce qui est confirmé par l'écriteau *To Trains* qu'on peut apercevoir au fond, au-dessus de la grille.

Soudain, sur le quai, tout le monde s'agite. De nombreuses personnes sont venues saluer le jeune homme et lui souhaiter un bon voyage. Sa valise à la main confirme que c'est lui qui s'en va et les poignées de mains montrent qu'il jouit d'une forme de popularité dans sa ville (2b).

Ainsi, en quelques images, on comprend que nous nous sommes trompés - qu'on nous a trompés - ! Toute idée d'emprisonnement a disparu ; le plan large sur le quai a anéanti cette fausse-piste, figure de style souvent utilisée dans le cinéma burlesque (voir fiche pédagogique n° 5). Il n'était pas à l'intérieur d'une prison mais dans la salle d'attente d'une gare (*Waiting Room*). Il reste à expliquer la présence de la potence et de la corde qui se balance. Le plan 3 nous montre un employé du chemin de fer décrocher un anneau métallique qui sert de système de communication avec le mécanicien de la locomotive qui s'en saisit en entrant en gare (4).

DIALOGUE AMOUREUX

Les plans suivants mettent en évidence le lien entre les deux jeunes gens et les enjeux du départ du jeune homme. Tout d'abord, en plan large, on voit Harold - pas encore identifié comme tel dans le récit - poser sa valise sur une caisse en bois, ce qui est déjà l'amorce du premier gag qui suivra ce dialogue (5). Il se coiffe d'une casquette puis se penche vers sa fiancée. Cette fois-ci, nous entrons dans leur intimité ; la caméra s'approche donc d'eux (6a). Avant d'enlacer Mildred (le prénom se trouve sur le deuxième carton), il réconforte sa propre mère. Nous apprenons, toujours grâce à l'intertitre, les projets du jeune homme ; il se rend à la ville pour se faire une situation et pour pouvoir ainsi épouser Mildred, ce qui rassure et ravit la mère (6b). Le pasteur, de nouveau intégré dans le cadre au plan 7, semble lui aussi très heureux et félicite Harold (est-ce son fils ?). Un bruit semble attirer leur attention ; ils se tournent vers leur gauche. Raccord regard : ils voient des voyageurs qui descendent du wagon de queue (8). Il est vraiment temps de partir ; il faut presser les adieux. Plan rapproché sur les deux amoureux (10) ; les deux parents semblent très heureux (11).

Pendant ce temps, une femme noire est arrivée sur le quai ; elle pose le panier en osier dans lequel elle transporte son bébé juste devant la valise du jeune homme. Le plan d'ensemble (12) qui nous montre que les deux amoureux ont le dos tourné à cette scène et ne s'aperçoivent de rien est complété par un plan rapproché (13) qui met en évidence que les deux poignées sont à la même hau-

teur et se ressemblent.

Retour sur les deux amoureux (14) et dialogue passionné de ces deux tourtereaux (cartons 3 et 4 - voir annexe). Dans le quinzième plan, Mildred semble inquiète ; de la réussite d'Harold à la ville dépend leur avenir. « Harold, j'aurai le coeur brisé si tu ne réussis pas. » Un jeu de champ - contrechamp nous permet de voir les sentiments de chacun, exprimés sur leurs visages. Harold tente par tous les moyens d'attenuer la peine et l'angoisse de sa fiancée : caresse sur la joue, paroles rassurantes... « Je sais que tout ira pour le mieux. » On découvre là l'optimisme dont fera toujours preuve le personnage au cours du film, malgré tous les obstacles qu'il va croiser sur son chemin.

L'HEURE DU DÉPART A SONNÉ

Le chef de gare consulte sa montre puis crie qu'il est l'heure du départ (18). Immédiatement, le rythme de l'enchaînement des plans s'accélère ; Harold réagit à l'annonce du chef de gare (19) puis embrasse très vite tout le monde. Il est en retard ; il a déjà affaire aux problèmes de temps dont il devra se dépêtrer pendant tout le film (voir partie 4 du dossier). Il se penche pour attraper sa valise (21b) mais saisit sans s'en apercevoir le panier avec le bébé. La femme noire va lui courir après pour récupérer son enfant. On passe alors de ce plan au dernier par un raccord mouvement. On voit dans le plan 22 la femme rattraper le voyageur devant le dernier wagon du train, juste avant qu'il ne monte dedans (22a). Ils échangent leurs "paquets" pendant que le train commence à avancer.

Harold ne va pas voir qu'un cheval tirant une charrette vient de passer derrière lui (22b). Il attrape l'arrière du véhicule et grimpe sur le marchepied, croyant être dans le wagon. Il salue avec sa casquette ses amis puis, en la remettant, s'aperçoit de sa méprise. Il saute enfin de la charrette du glacier, court après le train puis finit par l'attraper (22e).

Cette dernière image s'achève par un fondu au noir, signe du temps qui passe entre cette première séquence et la seconde qui nous montrera Harold, installé en ville avec Bill son colocataire.

EN CONCLUSION DE L'ANALYSE

Cette première séquence ancre bien le film dans le genre du burlesque : quiproquo, gags... En quelques images, nous avons appris l'importance pour Harold de sa réussite en ville. Pas besoin d'une longue scène d'exposition pour le mettre en évidence ; deux cartons pour signifier les paroles échangées, des regards... et le décor est planté.

Nous connaissons donc à l'issue de cette séquence la détermination dont fera preuve le héros - car il est identifié comme tel sur le quai de la gare par tous les gens venus lui dire au revoir -. Par contre, nous avons aussi découvert qu'il peut être "gaffeur", que sa précipitation peut lui valoir des ennuis.

Tout est ainsi prêt pour la grande aventure dans la ville et l'ascension qu'Harold va vivre dans la suite du film.



16



18



21b



22a



22c



22e





6- TRAME D'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE D'UN FILM

« Le cinéma est avant tout un art et il revient à l'école de le traiter comme tel. Quand les élèves sont confrontés à des oeuvres du patrimoine cinématographique, ils interrogent le monde et se confrontent à d'autres. Ainsi, le cinéma peut occuper une part entière dans l'enseignement, non pas à côté, mais en interrelation avec les divers champs d'apprentissage. »

JDI n°3 - Novembre 2003

Cette exploitation pédagogique d'un film, partie intégrante du programme d'arts visuels (2002) passe par trois phases : une phase de préparation au visionnage, la séance au cinéma, le temps d'exploitation de l'oeuvre en classe ensuite. Beaucoup d'activités sont possibles et il conviendra à l'enseignant d'en choisir parmi le champ des possibles, en fonction de ce qu'il souhaite développer chez ses élèves, en fonction aussi de la manière dont lui d'abord aura reçu le film.

- AVANT LA SÉANCE

Il est préférable que l'enseignant aie vu au moins une fois le film avant d'emmener ses élèves à la séance, ceci afin d'envisager la meilleure préparation au film qui soit. Les enfants doivent avoir une idée de ce qu'ils vont aller voir. Les préparer, c'est déjà les mettre en projet pour la suite, leur montrer que la séance n'est pas là que dans le but de les distraire (même s'il faut le souhaiter, ils trouveront du plaisir dans l'activité). On peut mener ce travail de préparation quelques jours avant la projection.

Ainsi, on peut utiliser les différentes affiches d'exploitation (de l'époque, des diverses ressorties ou encore des affiches d'origine géographique différentes), des photos du film... Dans le cas de films muets ou en version originale sous-titrée, il importe aussi d'expliquer aux élèves qu'ils devront lire sur l'écran (cartons ou sous-titres).

Enfin, il est important d'explicitier les "règles du jeu" du visionnage en salle. Le dossier intitulé *Tous au cinéma* du mensuel *La Classe* n°153 - nov. 2004, en donne une bonne définition reproduite ci-contre, à adapter en fonction de l'âge du public d'enfants concerné.

- LA SÉANCE

Les élèves doivent avoir le temps de s'installer dans la salle. A la fin de la séance, on peut aussi ralentir le mouvement qui consiste souvent à quitter la salle le plus vite possible. Prendre son temps participe à la ritualisation du visionnage en salle.

Ce temps va permettre de quitter tranquillement le film, avant de retourner en classe, car c'est là le plus souvent que va se dérouler le moment suivant des premières réactions à chaud.

LA RÈGLE DU JEU

Dans une salle de cinéma, il fait noir, l'image est grande, on entend bien, les fauteuils sont confortables et « je fais le vide » juste avant d'entrer ; je ne suis ni à l'école, ni au stade, ni à la maison.

Dans un cinéma, on ne peut pas changer de film ou le prendre en cours de route et attendre la publicité pour aller faire pipi, on ne peut pas se déplacer, ni manger, ni boire, ni faire du bruit pendant le film...

Je peux rire, pleurer, avoir peur, être ému et ne pas tout comprendre du premier coup.

Après la projection, j'évite les jugements brutaux et trop rapides. J'essaie d'abord de retrouver tout ce que j'ai vu, entendu, compris. J'ai absolument le droit de garder pour moi les émotions très personnelles que j'ai ressenties, mon interprétation du film, même si ce n'est pas celle des autres.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant d'aller en salles, souvent, on voit à la télé, au cinéma, sur internet, une bande-annonce du film. Ici, c'est plus intéressant de simplement leur faire découvrir une affiche, des photos.

On peut aussi faire écouter aux enfants quelques extraits de la musique du film, afin de les plonger aussi dans l'ambiance.

🎬 - APRÈS LA SÉANCE

Le temps d'échange avec les élèves, qui doit avoir lieu assez rapidement après la séance au cinéma, vise trois objectifs principaux :

★ ***l'expression, par les élèves, de leurs impressions sur le film*** ; phase d'autant plus importante que des enfants peuvent avoir eu peur de certaines scènes. Pour cette phase, lorsque l'âge des enfants le permet, il est intéressant qu'ils puissent écrire quelques mots, avant de débiter l'échange, afin d'en garder une trace. Ceci pourra aussi éviter peut-être une redite d'un élève à l'autre. Il faut minimiser "l'uniformisation" des discours, notamment en insistant, au moment des échanges, sur le fait que tous les avis sont acceptables s'ils sont argumentés, qu'il n'y a pas de bonnes ou mauvaises réponses à donner (voir le texte ci-dessous, « ma cinémathèque personnelle »).

MA CINÉMATHÈQUE PERSONNELLE

Il est important de savoir choisir un film. Peu à peu, notre goût personnel se forme, même s'il est "dirigé" par la publicité qui incite en permanence à "consommer" de l'image. Donnons-nous le droit de tout voir, de tout aimer. (...)

Ainsi se constitue peu à peu notre "culture de cinéma"... Chacun se construit sa "cinémathèque personnelle". Un endroit secret où l'on entasse une part de rêve, une part de plaisir et une part de "savoir". Plus on voit de films, plus notre goût pour le cinéma se développe : on devient un cinéphile, un amoureux du cinéma.

Un film constitue un inépuisable sujet de discussion. On peut être parfaitement d'accord ou en opposition totale sur le sujet ! En dehors des simples formules « j'ai aimé » ou « je n'ai pas aimé », ce qui est vraiment amusant est de trouver des arguments !

« *Quel cinéma !* » Catherine Schapira et Claude Reyt, *Autrements Junior*, 2003

★ ***l'élucidation, par l'enseignant ou par d'autres élèves, d'éléments qui n'auraient pas été compris par certains enfants au cours de la projection*** ; ainsi, il convient de s'assurer d'une bonne compréhension des éléments importants du film (personnages, relations entre eux...)

★ ***la mise en mémoire du film pour permettre ensuite le travail plus particulier que vont constituer les analyses thématiques et filmiques.***

Ces trois objectifs ne sont pas à séparer en soi ; ils sont mêlés dans ces premières séances d'après visionnage. Toutefois, certains exercices viseront plus l'un ou l'autre. Un questionnaire sur le film permettra de s'assurer de la bonne compréhension, l'utilisation d'images séquentielles ou de fiches de personnages consolideront la mémorisation.

Mener tout ce dispositif - en sélectionnant quelques activités pertinentes - participe déjà à l'éducation à l'image. Amener des élèves à réfléchir sur un film, à donner un avis, à mémoriser des informations... est déjà une gageure. Pendant quelques heures, les élèves auront été acteurs devant un film... Ils auront appréhendé un temps qu'un film est une œuvre, pas un simple produit de consommation.

Mais on peut aussi ne pas s'arrêter là. Si le film peut-être étudié sous l'angle interdisciplinaire (lecture, écriture...), il est aussi un objet d'analyse en soi. Il ne doit pas être rencontré, au cours de la scolarité d'un élève, que comme un "prétexte" à d'autres apprentissages.

Aussi, la suite de ce dossier présente quelques idées de séquences pédagogiques pouvant être menées en classe avec des élèves. Ces séquences visent des apprentissages précis sur certains aspects du film *Monte là-dessus* ou du cinéma burlesque en général. Enfin, des suggestions autour de prolongements au film sont aussi faites en conclusion de ce dossier.





7- PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES AUTOUR DU FILM

Le principe général que l'on peut d'emblée poser au sujet de ces propositions est le suivant : l'utilisation de ces fiches, ainsi que du matériel vidéo (extraits sur le DVD accompagnant ce dossier) se feront selon les besoins et centres d'intérêts dégagés dans la phase de confrontation. Ces activités viseront à enrichir la mémorisation et à découvrir des procédés d'expression cinématographiques (montage, musique...). Ainsi, on doit parvenir à une perception plus large et plus fine du film et du genre abordé, par les élèves.

FICHE N° 1 : RÉORGANISER LES SCÈNES CLÉS DU FILM

OBJECTIFS :

- se remémorer et reconstruire l'histoire du film ;
- susciter une discussion autour du film (début d'interprétation) ;
- aborder, de manière plus ou moins implicite, les notions de montage au cinéma ;
- comprendre qu'un film est une succession de séquences qui forment un objet final.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Il s'agit de réorganiser des dessins d'élèves (à partir des scènes qui les ont marqués) ou des photogrammes tirés du film dans l'ordre chronologique. On privilégiera plutôt les photos dans ce cas car les dessins risquent, pour la plupart, de mettre en valeur un homme suspendu à une horloge !

Cet exercice réalisé collectivement, consistera donc à afficher les images dans l'ordre, sur une ligne horizontale au tableau (ou épinglées sur une corde à linge qui devient la *fil de l'histoire*). Une scène oubliée un temps peut venir s'intercaler entre deux autres, on peut tout décaler pour en intégrer une nouvelle... mettant ainsi en scène le travail du monteur qui doit reconstruire le film sur le banc de montage. Pour *Safety Last*, on a d'abord tourné la scène finale !

L'affichage sera donc un moment de discussion ; si l'ensemble de la classe n'est pas d'accord avec la proposition, il faudra expliquer pourquoi, retrouver ce qui dans l'histoire est compatible ou incompatible avec cette idée... Si la mémoire des enfants fait défaut, l'enseignant pourra "combler les trous" en s'appuyant sur le découpage séquentiel fourni dans ce dossier.

TRAME DE VARIANCE :



En fonction de l'âge des enfants, on fera varier le nombre de photogrammes. On choisira alors les images des scènes clés sur lesquelles on souhaite s'étendre par la suite. On pourra aussi intégrer des images intruses :

- des photos de plateaux, c'est-à-dire prises lors du tournage. Les enfants peuvent alors repérer des éclairages, une caméra, une disposition des acteurs ou un angle de prise de vues qui ne sont pas ceux du film...
- des scènes d'un autre film avec le même acteur principal ou d'un remake du film. Avec *Safety Last*, on peut cumuler les deux ; en effet, Harold Lloyd tourna en 1930, *Feet First* (A la Hauteur), réadaptation parlante du succès de 1923.

- des images tirées d'autres films lui rendant hommage. Ainsi, on évoquera l'image d'un autre Lloyd, Christopher, suspendu lui aussi à une horloge dans le film de Robert Zemeckis, *Back to the Future* (Retour vers le Futur) en 1985. Pour complexifier encore, on pourra même choisir une photo en noir et blanc de cette scène.



OBJECTIFS :

- percevoir les notions de personnages, de "masques" au sens de la Commedia del Arte, en comparant différents acteurs.
- donner une description physique voire psychologique du personnage ;
- essayer de les représenter plus ou moins symboliquement (arts plastiques) ; découvrir comment différents artistes s'en sont inspirés dans leurs oeuvres.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :



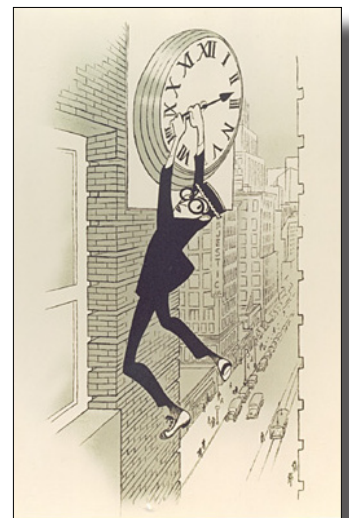
Cette séquence va être l'occasion, à la fois de découvrir quelques grands noms du cinéma burlesque et aussi d'approcher leurs différences (vestimentaires, émotionnelles...). On pourra utiliser différents extraits de films, des portraits des acteurs, des photogrammes. Nous nous arrêterons sur 5 acteurs, Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton, Stan Laurel et Oliver Hardy.

Le travail de description pourra se mener par petits groupes ; il peut être intéressant que chaque groupe travaille sur au moins deux personnages, ce qui favorisera la comparaison. Dans un second temps, après présentation des travaux, on pourra revoir quelques extraits pour affiner les productions.

Au début du film *The Flying Deuces* (Laurel et Hardy conscrits) de 1939, les deux célèbres comiques sont attablés à la terrasse d'un café pendant qu'un caricaturiste les "croque". Laurel s'extasiera du résultat : «Voilà une photo réussie.» Après avoir visionné cet extrait, on pourra proposer aux enfants de dessiner ou représenter un des personnages qu'ils auront découvert. On leur fera aussi découvrir des oeuvres d'artistes ayant utilisé ces "masques" comme inspiration.

DOCUMENTS ET RÉFÉRENCES ARTISTIQUES :

- livres et revues :
 - *Images Doc* n°180 - déc. 2003 «Charlie Chaplin, un génie du cinéma»
 - *Je lis des histoires vraies* n°27 - fév. 1995 «Charlot»
- oeuvres (dessins, affiches...) :
 - affiche du festival de La Rochelle 2006, peinte par Stanislas Bouvier, mettant en scène Harold Lloyd ;
 - les dessins du new-yorkais Al Hirschfeld (www.al-hirschfeld.com) de tous les grands acteurs ;
 - les travaux de Fernand Léger, *Chaplinade* ;
 - les dessins de Pierre Etaix illustrant l'édition française des mémoires de Keaton ;
 - des affiches de films...



Safety Last, Color Edition - Al Hirschfeld





OBJECTIFS :

- percevoir les liens entre l'accompagnement musical d'un film muet et les images (rythme surtout) ;
- comprendre en même temps que images et bande-son sont indépendantes dans l'histoire du muet ;
- partager des émotions, ressentis, à l'écoute de tel ou tel accompagnement musical.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Dans un premier temps, on pourra visionner n'importe quel extrait sans accompagnement sonore ; on fera réagir les enfants sur leurs impressions. On pourra mentionner alors que, dès les premières projections du cinématographe, il y avait de la musique dans la salle (voir point 3.4 de ce dossier).

Ensuite, plusieurs activités ludiques peuvent être menées avec les enfants :

- on propose plusieurs extraits musicaux et on demande aux enfants lequel était un accompagnement du film.
- on fait écouter une séquence musicale du film et les élèves doivent retrouver la scène ainsi accompagnée.
- on peut faire visionner un même extrait plusieurs fois avec des accompagnements différents. Il faudra d'abord essayer de reconnaître celui qui était dans le film. Ensuite, on pourra comparer les morceaux, partager les impressions... Certains accompagnements pourraient parfaitement remplacer ceux de Carl Davis, créé pour l'édition vidéo du film en 1990.

PROLONGEMENT :



On pourra aussi, en situation de production musicale, faire créer un accompagnement musical original pour une séquence d'un film muet. Sur le site américain, Internet Archive (www.archive.org), on trouve une section «Movie Archive» qui renferme quelques trésors du cinéma muet, souvent sans accompagnement musical (seuls les films sont tombés dans le domaine public). Ainsi, on trouve une dizaine de courts métrages de Buster Keaton, dont *The Playhouse* qui met en scène un orchestre un peu cacophonique.

OBJECTIFS :

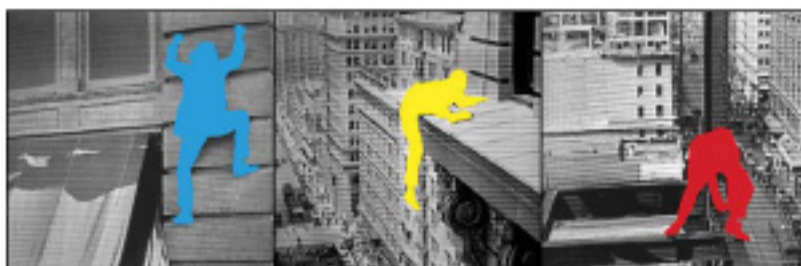
- réaliser une proposition plastique à partir de photogrammes en noir et blanc ;
- découvrir le travail d'un artiste contemporain.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

La méthode adoptée est celle de l'analyse propositionnelle. On fournira des photogrammes en noir et blanc aux enfants et on mettra à leur disposition des feuilles de couleur, des ciseaux, de la colle... La proposition pourrait être formulée de la manière suivante : « ce matin, les personnages du film se sont vêtus de couleurs ».

Après un temps plus ou moins long de production,

puis une phase d'exposition, on pourra présenter aux enfants le travail de John Baldessari, en présentant plus particulièrement les productions réalisées à partir des photogrammes de *Safety Last*.



The Duress Series : Person Climbing Exterior Wall of Tall Building/Person on Ledge of Tall Building/Person on Girders of Unfinished Tall Building, 2003
Collection Ringier, Suisse/Switzerland. Court. Mai 36 Galerie, Zurich

OBJECTIFS :

- découvrir qu'un film ne se résume pas à sa seule histoire, que la prise de vues raconte aussi quelque chose ;
- proposer des interprétations et vérifier leur validité en s'appuyant sur les images.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

Dans cette séquence pédagogique, nous nous attacherons à une figure de style propre au cinéma burlesque que l'on pourrait nommer quiproquo ou faux-semblant. Le dictionnaire qualifie de « méprise, erreur qui fait prendre une chose, une personne pour une autre » le premier, définit le second comme « ruse, prétexte mensonger ». On utilisera l'une ou l'autre de ces appellations, en fonction des situations.

Dans un premier temps, nous nous attarderons sur la séquence d'ouverture du film *Safety Last* (voir analyse séquentielle). On fera une pause avant le changement d'angle de prise de vues ; « qu'est-ce que vous avez vu ? » On mènera le débat d'interprétation en mettant en évidence les diverses fausses pistes. En visionnant la seconde partie, on confrontera ces suggestions avec la réalité de l'histoire ; « qu'est-ce qu'on pouvait croire à partir des premières images et que se passe-t-il en réalité ? »

Dans un second temps, on pourra proposer aux élèves de nouveaux extraits sur lesquels ils pourront exercer un oeil un peu plus critique, en appliquant la même démarche de réflexion.

EXTRAITS DE FILMS EN PROLONGEMENT :

- l'ouverture du film *Cops* (Malec déménageur) de Buster Keaton - 1922 : on pourra comparer ainsi les deux procédés très proches (voir partie 5 du dossier) ;
- la séquence d'apparition de Charlot dans *The Immigrant* (L'émigrant) de Charles Chaplin - 1917 : sur un bateau qui tangue, Charlot en équilibre par-dessus le bastingage est pris de secousses qui s'étendent à tout son corps. Est-il victime du mal de mer ? Non, tout simplement, il pêche ! Une analyse séquentielle est proposée par Pierre Gabaston et Gilles Gony dans le Telescope n°57 du 29 décembre 1993, article consultable sur le site du CNDP (http://www.cndp.fr/tice/teledoc/plans/plans_emigrant.htm)



- une courte séquence extraite de *Never Weaken* (Voyage au paradis) de Fred C. Newmeyer et Sam Taylor avec Harold Lloyd et Mildred Davis - 1921. Dans ce film, parce qu'il croit que Mildred ne l'aime plus, Harold combine son suicide (poison, coup de feu...) sans heureusement aucun succès ! C'est cette scène du quiproquo, débutant à la dixième minute du film, qu'il est intéressant d'étudier.



Première partie : Harold qui est sur le point d'entrer dans le bureau de Mildred, la voit sauter au cou d'un homme qui lui parle de mariage. (« Me voilà enfin prêt, ma chérie. Je te marie quand tu veux. ») Harold dépité quitte discrètement les lieux, prêt à en finir avec la vie.

Seconde partie de l'extrait : retour dans le bureau où l'on apprend que l'homme est à la fois le frère de Mildred et un prêtre nouvellement ordonné. (« J'ai reçu l'ordination hier. Je serai fier de célébrer le mariage de ma petite soeur. »)

OBJECTIFS :

- lire avec interprétation des phrases lues sur des cartons pour rejouer une scène dialoguée d'un film muet ;
- imaginer les paroles que peuvent échanger des protagonistes d'une scène et doubler la séquence.

DÉMARCHE GÉNÉRALE :

On choisira pour le premier type d'activité une séquence riche en cartons ; après l'avoir visionné plusieurs fois, on répartira les rôles entre différents enfants pour sonoriser la scène, à la manière d'une société de doublage.

On pourra aussi sélectionner une scène dans laquelle on voit des personnages échanger des paroles, sans qu'elles soient portées dans leur ensemble sur des cartons. On demandera aux élèves d'imaginer ce que les acteurs se sont dit pour jouer leur rôle dans ce passage du film. Après écriture du dialogue imaginé, on pourra essayer de le post-synchroniser avec le jeu des acteurs et l'enregistrer.

Suggestions d'extraits :

- un extrait du film *Safety Last* : l'ascension de l'immeuble par Bill, l'échange virulent avec le policier et les félicitations d'Harold ;
- un extrait du film *The Freshman* (Vive le sport !) 1925 : la résolution des mots croisés dans un journal devient une déclaration amoureuse.



LEXIQUE

Angle de prise de vue : détermine le champ, c'est-à-dire la partie de l'espace visuel enregistré par la caméra.

Doublage : opération consistant à remplacer la bande "paroles" originale par une bande dans la langue souhaitée.

Echelle des plans : traduit un rapport de proportion entre le sujet et le cadre ; il existe une infinité de plans intermédiaires entre le très gros plan (TGP) et le plan de grand ensemble (PGE).

Fondu : action d'obscurcir ("fermeture") ou faire apparaître ("ouverture") l'image progressivement, souvent en passant par le noir. S'il y a surimpression d'une fermeture et d'une ouverture, on parle de fondu-enchaîné.

Insert : très gros plan, souvent bref, appliqué plutôt à un objet.

Intertitres ou cartons : texte de dialogues ou d'explication inséré entre les images.

Iris : trucage consistant à obscurcir ("fermeture") ou faire apparaître ("ouverture") l'image progressivement à l'intérieur d'un cercle qui se resserre ou s'agrandit.

Photogramme : image isolée d'un film

Plan : portion de film impressionnée par la caméra entre le début et la fin d'une prise ; sur un film fini, le plan est limité par les collures qui le lient aux plans précédent et suivant.

Plongée : prise de vues dans laquelle la caméra est inclinée sur son axe vers le bas. Lorsque la caméra se situe en dessous du sujet filmé, on parle de contre-plongée.

Plan fixe : la caméra reste fixée sur le pied, il n'y a aucune modification du cadre.

Panoramique : mouvement giratoire de la caméra dont le pied reste fixe.

Travelling : mouvement de tout l'appareil de prise de vues. On distingue les travellings avant, arrière ou latéraux.



8- PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

L'étude d'un film peut aussi permettre d'ouvrir des portes à l'interdisciplinarité. Ainsi, le visionnage et le travail sur le long métrage devient le point de départ d'un travail dans d'autres matières.

HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE

Ce film est une illustration intéressante de l'effervescence des années folles et du développement industriel des USA après la Première Guerre Mondiale. On pourra aussi revenir sur la construction des gratte-ciels. Les paysages des grandes villes américaines peuvent donner lieu à des comparaisons avec d'autres paysages du monde entier.



Never Weaken - 1921

LANGUES VIVANTES

On pourra utiliser, avec des élèves de fin de primaire, des cartons du film dans deux versions : une version en anglais et une version sous-titrée. Ainsi, on demandera aux élèves d'associer VO et VF, travaillant ainsi des compétences de lecture. On proposera aussi un exercice de remise en ordre de cartons en VO dans l'ordre du film, en choisissant un nombre assez restreint de cartons et en prenant des assez simples. Enfin, on peut aussi leur demander de réassocier cartons et images du film.

LITTÉRATURE

On pourra lire des critiques du film et en rédiger aussi une. Tous travaux d'écriture (prolonger l'histoire, raconter un moment du film, écrire des dialogues...) sont possibles à partir d'un film.

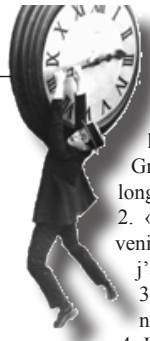


The Freshman - 1925

Ce dossier a été rédigé par Yannick Quillet. Il a été réalisé dans le cadre d'une formation à destination des enseignants des écoles catholiques de la Mayenne, en lien avec la programmation du dispositif *Ciné-enfants* mené par l'association "Atmosphères 53" sur le département.

Aucune exploitation commerciale de ce dossier ne peut être faite sans l'autorisation de l'auteur. Le contenu est disponible sous [GNU Free Documentation License](#). Toutes les photographies et visuels d'Harold Lloyd sont la propriété de *The Harold Lloyd Trust*.

Les lecteurs de ce dossier sont invités à envoyer leurs commentaires et réflexions, à faire parvenir des travaux d'élèves... à l'adresse suivante : y.quillet@gmail.com



ANNEXE : LES INTERTITRES (CARTONS) DU FILM

1. Le jeune homme. Il voyait pour la dernière fois le soleil se lever à Great Bend avant de partir pour un long voyage.
2. « Mère, Mildred m'a promis de venir en ville et de m'épouser dès que j'aurai une situation. »
3. Harold, j'aurai le coeur brisé si tu ne réussis pas.
4. Je sais que tout ira pour le mieux.
5. Quelques mois plus tard... Bill, l'ami du jeune homme Un portefeuille pour deux, souvent vide...
6. « Un pendentif sans chaîne ? Elle ne pourra pas le porter. »
7. « Je sais, Bill. J'achèterai une chaîne dès que j'en aurai les moyens. »
8. « Il faut qu'elle me croie riche, le temps que je le devienne. »
9. « Avec plus de disques, je pourrais lui acheter la chaîne. »
10. Certains jours, elle était sûre de recevoir une lettre ; lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi et dimanche.

Insert sur la lettre : Ma chère Mildred, j'ai remarqué ce petit pendentif et je me suis dit qu'il te plairait. J'ai préféré faire refaire la chaîne, elle est chez l'expert de Tiffany.

Je ne cesse de gravir les échelons au sein du magasin De Vore. Mon ascension est fulgurante. Sois encore un peu patiente. J'espère te faire venir dès que j'aurai réglé quelques affaires.

11. Il était toujours en avance. Il montrait autant de zèle que s'il avait eu un bon poste.
12. « Continue comme ça, fiston, et tu deviendras Président ou gardien de nuit. »
13. Ce qui lui parut une éternité ne dura qu'une demi-heure.
14. « Tout ça, c'est à cause de vous ! Si vous ne me ramenez pas dans 10 mn, je suis viré. »
15. « Ma montre s'est arrêtée. »
16. « Arrêtez-vous au prochain carrefour. »
17. « On pourrait vous virer pour ça ! »
18. M. Stubbs, chef de rayon. Très imbu de sa personne.
19. Les réjouissances du samedi ; un 1/2 jour de congé et la paye.
20. « En fait, je préfère le premier modèle. »
21. « Juste un échantillon, s'il vous plaît. »
22. « Jim Taylor de Great Bend ! Vieille canaille ! Qu'est-ce que tu deviens ? »
23. « Bill, tu verrais comme je mène les flics par le bout du nez. Je peux tout me permettre. »
24. « Tu vas voir. Je vais me mettre à genoux et tu vas le pousser sur moi. Ensuite, laisse-moi faire. »
25. « Tu vas le payer cher ! Si je te revois dans les parages, je te coffre ! »
26. « Et t'as encore rien vu ! Je pourrais escalader 16 étages les yeux bandés ! »
27. De chez Tiffany en passant par Silverstein & Fils.
28. « N'est-ce pas dangereux de vivre seul en ville quand on gagne autant d'argent ? »
29. « A ta place, je n'hésiterais pas. J'irais le rejoindre sur-le-champ. »
30. « Je vais lui faire une surprise ! »
31. La mère voyait juste. Le jeune homme est en danger.
32. « ...8, 9, 10, K. -O. ! »
33. « Ça mesure combien ? »
34. « Qui a perdu un billet de 50 \$? »
35. « Allez donc vous rhabiller, jeune homme. Je vais de ce pas avertir le directeur. »
36. « Très bien, M. Stubbs. Je vais le convoquer. »

37. La plus belle ville qu'elle ait vue... après Great Bend, bien sûr.
38. « Emballe ceci. La cliente est pressée. »
39. « Nous sommes si fières de toi et de ta merveilleuse situation. »
40. « Dois-je superviser chaque vente réalisée dans ce rayon ? »
41. « Regardez-moi faire. Je vais vous montrer ce qu'est un bon vendeur. »
42. « Notre acheteur européen veut mon avis. C'est très important. »
43. « Quelle idée de travailler en chemise ! Pensez à la réaction de nos clientes, des femmes cultivées et raffinées. »
44. « Encore un incident de cette nature et nous nous passerons de vos services. Ce sera tout. »
45. « Je meurs d'envie de voir ton bureau. Laisse-moi entrer. »
46. « Je veux vraiment voir ton bureau. »
47. « Bon, d'accord. Mais juste un coup d'oeil, alors. »
48. « Videz cette corbeille ! Que je n'aie pas à vous le redire. »
49. « Je veux aussi appuyer, pour voir qui va venir. »
50. « Je ne veux plus que vous me dérangiez pour un problème de tenue. »
51. « Vous-même n'êtes pas irréprochable. »
52. « Ce sera tout. »
53. « Je faisais un exercice d'évacuation. »
54. « Ouvre la bouche et ferme les yeux. »
55. « Elle a un malaise ! Vite, de l'eau ! »
56. « Tu te rends compte ? Tu as déjà assez d'argent pour nous offrir un foyer. »
57. « J'ai oublié mon sac dans ton bureau. Va le chercher, s'il te plaît. »
58. « Je suis prêt à offrir 1000 dollars à quiconque trouvera le moyen d'attirer la foule dans le magasin. »
59. « Nous gérons mal notre activité. Notre publicité est insuffisante par rapport à notre position sur le marché. »
60. « Me donnerez-vous 1000 dollars si je fais venir des centaines de clients dans notre magasin ? »
61. « Laissez-lui une chance. Pensez à la publicité dans la presse. »
62. Le magasin De Vore fera la une de tous les journaux. »
63. « Tu escaladerais les 12 étages de l'immeuble Bolton pour 500 dollars ? »
64. « Pour 500 dollars, j'irais jusqu'au ciel et me suspendrais aux portes du Paradis. »
65. « Mme Van Buren, ce jeune homme va renvoyer votre voiture chez vous. Je serai ravie que vous m'accompagniez au club. »
66. « Mon amour, ce n'est plus un rêve. Nous serons mariés demain. »
67. « Je vais te faire conduire à l'hôtel. Reviens demain à 15 h. »
68. « Conduisez la jeune femme à son hôtel. Après cela, vous pourrez disposer. »
69. « A demain. Ce sera notre jour de chance. »
70. « Le jour de chance ». Il fallait avertir toute la ville. La presse s'en chargea.
71. « Regardez, il n'a pas de visage. Ils ont dû être à court d'encre. »
72. Devant l'immeuble Bolton, l'heure "h" approche
73. « D'où va-t-il partir, cet oiseau ? »
74. « Ne bouge pas. Je m'en charge. »
75. « Je vous présente mon amie des Follies. »
76. « Il n'y a qu'une solution. Tu escalades le 1er étage et tu passes par une fenêtre. J'enfile ton manteau et ton chapeau et je continue à ta place. Ils n'y verront que du feu. »
77. « Tu peux le faire. Juste un étage. »

78. « Je suis l'homme Mystère. C'était une surprise. »
79. « Encore un étage. Je dois semer le flic. »
80. « Otez donc ce filet, il vous gêne ! »
81. « Continue, je ne l'ai pas encore semé. »
82. « Vous pourriez vous faire mal ! »
83. « Un étage de plus et ce sera fini. »
84. « J'espère, ou c'est moi qui serai fini. »
85. « C'était vraiment une bonne idée ! La meilleure que vous ayez jamais eue. »
86. « Dépêche-toi pour l'étage suivant. J'ai un peu de mal à semer le flic. »
87. « Allez-vous-en ! Le chien pourrait tomber ! »
88. « J'arrive... dès que j'aurai semé le flic. »





The End
