

SLAPSTICK

# Pierre Etaix, l'artisan Soupirant

Méprises, imitations, retards, distractions, pantomime, caricature : les effets comiques du premier long métrage de cet ancien enfant de la balle ont le rythme minutieux d'un numéro de clowns. Reprise en salle de ce film quasiment muet.

Un plan, une idée, un gag : c'est la formule magique du *Soupirant* (1963), premier long métrage de Pierre Etaix, écrit (comme la plupart de ses films) avec Jean-Claude Carrière. Un jeune homme lunaire et maladroit (Etaix lui-même), dont l'expérience se limite aux galanteries imaginaires, se met en quête d'une femme. Sur cet argument, Etaix et Carrière ont construit une impeccable machine de rire, dans la lignée du *slapstick* américain et de Tati.

Les ressorts du comique se comptent sur les doigts de la main : la méprise, l'imitation maladroit, le temps de retard fatal, l'incroyable distraction. Mais ce qui fait la réussite totale du film, c'est la perfection du rythme, la construction minutieuse du gag, la densité du comique. Pas de ventre mou, pas de scène anodine. Partout le grain farceur.

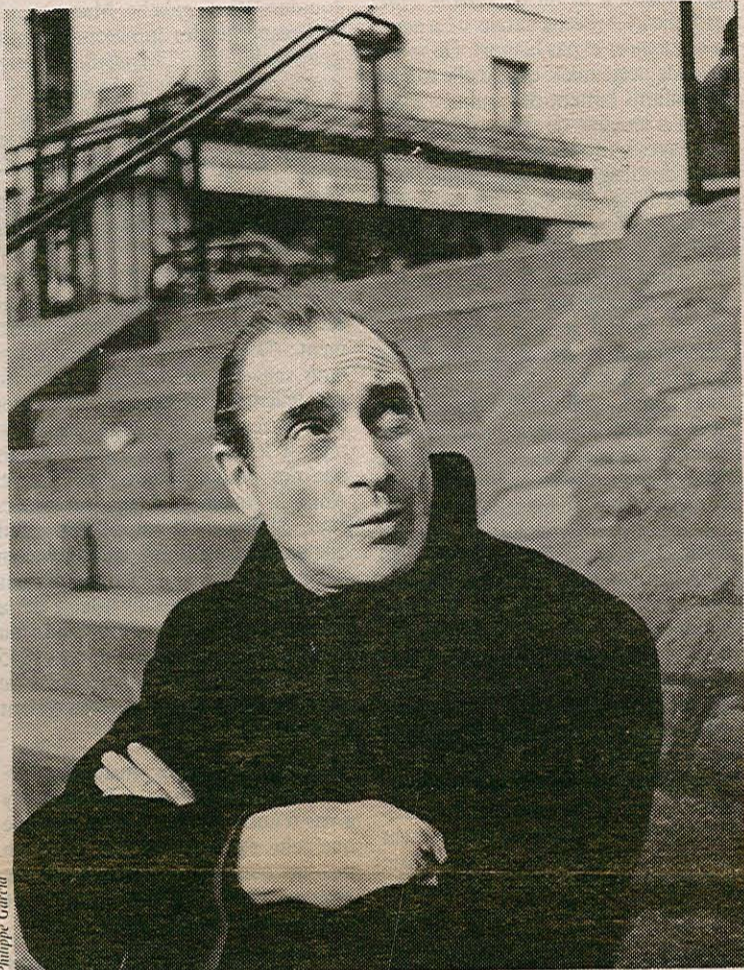
La simplicité est garante de l'effet. Le film est presque muet, le dialogue étant réduit à ses plus élémentaires manifestations (emblématique, les boules Quiès avec lesquelles se calfeutre le soupirant). Le jeu d'Etaix : une pantomime expressive mais sobre. L'anti-de Funès ou l'anti-Jerry Lewis (à qui, du reste, l'auteur de *Yoyo* voue la plus grande admiration). Peu de mouvements de caméra, primauté donnée au plan-séquence où l'effet se lit de a à z. Enfin, les personnages ne prétendent pas à l'intériorité : des silhouettes, à l'image de cette effigie star en carton que le soupirant promène sous le bras, la nuit, à Paris.

Etaix excelle dans la caricature (il est aussi dessinateur). Particulièrement savoureux, les parents du soupirant, quintessence de couple bourgeois échappé d'une planche de Faizant (à qui Etaix ne voue pas la plus grande admiration). « Si quelques lignes suffisent à composer un visage, à quoi bon le reste ? », écrit Carrière commentant les portraits-épures dessinés par Etaix dans *Stars système*. C'est aussi la leçon de *Yoyo* : trois coups de crayon pour le visage d'un clown valent mieux qu'un dessin « complet ».

En bout de course de ses dragues catastrophiques, le soupirant tombe indésirablement amoureux de Stella, chanteuse de charme, cousine croisée de Marlène Dietrich et de Juliette Gréco. Il va lui porter des fleurs au music-hall où elle se produit. L'occasion de dire bonjour à Annie Fratellini dans la loge des clowns. L'occasion aussi de se ressouvenir que Pierre Etaix, talent multiforme, est arrivé au cinéma après des années de cirque, cabaret, music-hall, et qu'il en a gardé non seulement un savoir-faire, mais une morale du spectacle : émerveiller sans triquer. Au cinéma, comme Coc-teau, Etaix n'a recours qu'au « *truquage direct* » (effets de montage, mouvement accéléré, et même, prestidigitation). Pas d'effets spéciaux, mais de l'astuce et de l'ingéniosité. Ce que l'auteur d'*Orphée* appelait l'« *artisanat du miracle* ».

B.C.

Le Champo, Paris V<sup>e</sup>, 43.54.51.60.



Etaix : « De Funès aurait-il pu faire un saut périlleux ? »

## « Il faut laisser mûrir l'idée »

Le cabaret, le music-hall, la rencontre avec Tati et le cirque bien sûr ; le réalisateur, très indépendant, de « Yoyo », explique sa quasi-absence des écrans depuis vingt ans.

Excepté *L'âge de monsieur est avancé* (1988, d'après la pièce homonyme) et l'expérience en Omnimax de la Géode (*J'écris dans l'espace*, 1989), Etaix n'a rien tourné depuis *Pays de cocagne* (1970), radiographie féroce de la beaufitude française filmée au cours d'une tournée d'été d'Europe 1. L'auteur du *Soupirant* s'explique de ce long silence, qui a succédé à la période faste des années soixante (trois courts métrages et cinq longs).

PIERRE ETAIX. — Après l'échec commercial de *Pays de cocagne*, Paul Claudon, mon producteur, n'a plus voulu tenter l'aventure. J'ai eu un grand projet sur lequel j'ai travaillé d'arrache-pied pendant cinq ans. C'était *Nom de Dieu*, qui se proposait de raconter les grands événements bibliques à travers l'histoire du spectacle. Une sorte de grand show où, dès l'origine, le créateur est un magicien. Toutes les formes de spectacle, danse, opéra, théâtre, music-hall, étaient convoquées, tous les truquages envisagés !

Seulement, je voulais tourner pendant une année, avec une petite équipe, de façon artisanale. Personne ne m'a fait confiance, à cause des méthodes que je voulais employer. « Aujourd'hui, me disait-on, on a des

techniciens pour les effets spéciaux, ça se fait en Amérique ! » De plus, les producteurs s'effrayaient de la longueur de la préparation. Ils m'ont classé dans la catégorie des emmerdeurs, de ceux qui ne savent pas ce qui se fait aujourd'hui. Je revois Christian Fechner, cigare en bouche et pieds sur la table, me dire : « Vous savez, Pierre, le comique aujourd'hui a évolué... » Si encore j'avais prévu un rôle pour Pierre Richard ou de Funès ! Mais de Funès aurait-il été capable de faire un saut périlleux ?

Finalement, avec l'appui de Lelouch, qui souhaitait produire mon film, j'ai contacté Coluche, qui a accepté. Après sa mort, je n'ai pas eu envie de reprendre ce projet avec quiconque. LIBERATION. — Quelle était l'idée de départ du *Soupirant* ?

P.E. — Avec Carrière, nous voulions tout simplement raconter l'histoire d'un type maladroit qui ne sait pas aborder les filles. Comme Paul Claudon était réticent à produire un long métrage, nous nous sommes dit : « Faisons un film formé de séquences qui, prises isolément, constitueraient autant de courts métrages. » Sur le modèle des *Trois Mariages* de Laurel et Hardy.

LIBERATION. — Vous avez colla-

boré avec Tati, quelle influence a-t-il exercé sur vous ?

P.E. — J'ai gardé de lui le goût du travail et de la réflexion. Tati travaillait très longtemps sur un gag avant de décider de l'inclure dans un film. La spontanéité est capitale, mais il faut laisser mûrir l'idée, l'intégrer dans un contexte, en essayant d'être le premier spectateur de son propre film.

Cela dit, ce n'est pas ma rencontre avec Tati qui m'a donné envie de faire du cinéma. Plus tard, j'ai eu l'idée d'un sujet qui ne pouvait être réalisé ni sur la piste, ni sur scène : ça a donné *Rupture*, mon premier court métrage, en 1961.

Le cinéma est donc une sorte d'accident dans ma vie. Je ne suis pas un cinéaste né.

LIBERATION. — Quels rapports entre comique de piste et comique au cinéma ?

P.E. — Au cirque, ce sont les clowns eux-mêmes qui préparent leur matériel, leurs accessoires. C'est un artisanat, comme le cinéma comique.

Ensuite, on apprend le *timing* avec le public, selon ses réactions. On essaye, on invente. Un film comique se fabrique de la même façon, pas devant un feuillet de papier. Le rythme appris sur la piste est forcément profitable.

Le cirque, où un effet doit être vu par tout le monde, oblige aussi à réfléchir sur la façon de montrer les choses. Au cinéma, il n'y a qu'un angle qui soit le bon, une seule échelle de plan. En outre, plus on découpe, plus on perd le comique. Il est important de pouvoir lire l'action à l'intérieur du plan.

Enfin, il faut économiser au maximum les mouvements d'appareil. C'est une leçon de Tati, qui disait : « Quand la caméra se déplace, c'est un événement. » Tout mouvement qui ne se justifie pas complique le récit comique et lui enlève de la force.

LIBERATION. — Comment jugez-vous le phénomène des nouveaux cirques ?

P.E. — J'ai vu le spectacle d'Archaios, où j'ai entendu beaucoup de bruit et où je me suis ennuyé. Le numéro à moto était intéressant, mais il aurait fallu que le motocycliste apprenne l'acrobatie. Le cirque est un vrai métier, on ne peut se passer de travailler. Je suis contre les numéros balancés les uns derrière les autres, reliés par un M. Loyal qui bavoche dans son micro. Mais je me méfie des discours poétisants des nouveaux cirques. J'oppose à ces nouveaux cirques le cirque chinois, qui n'a besoin d'aucun discours et qui atteint au sublime. C'est un cirque millénaire qui n'a pas pris une ride. Il montre des choses gratuites, belles à regarder, point. Par là, il atteint à une forme de sagesse : tant d'années d'efforts pour arriver à quelque chose qui ne sert à rien !

LIBERATION. — Et vos projets ?

P.E. — J'aimerais faire des films sur les chiens. Tous les jours, à la télé, les chiens. En séquences de cinq à dix minutes. Formidable, non ?

Propos recueillis par Bernard CORTEGGIANI