

Quelques textes autour de Monsieur Hulot et de Jacques Tati

1. André BAZIN, « M. Hulot et le temps », in *Esprit* (1953), repris dans *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Cerf, 1958.

« Il [M. Hulot] peut être personnellement absent des gags les plus comiques, car M. Hulot n'est que l'incarnation métaphysique d'un désordre qui se perpétue longtemps après son passage.

Si cependant l'on veut partir du personnage on voit d'emblée que son originalité, par rapport à la tradition de la commedia dell'arte qui se poursuit à travers le burlesque, réside dans une sorte d'inachèvement. Le héros de la Commedia dell'arte représente une essence comique, sa fonction est claire et toujours semblable à elle-même. Au contraire le propre de M. Hulot semble être de n'oser pas exister tout à fait. Il est une velléité ambulante, une discrétion d'être. Il élève la timidité à la hauteur d'un principe ontologique ! Mais naturellement cette légèreté de touche de M. Hulot sur le monde sera précisément la cause de toutes les catastrophes, car elle ne s'applique jamais selon les règles des convenances et de l'efficacité sociale. M. Hulot a le génie de l'inopportunité. Ce n'est pas à dire pourtant qu'il soit gauche et maladroit. M. Hulot, au contraire, est toute grâce, c'est l'Ange Huluberlu, et le désordre qu'il introduit est celui de la tendresse et de la liberté. Il est significatif que les seuls personnages à la fois gracieux et totalement sympathiques du film soient les enfants. C'est qu'eux seuls n'accomplissent pas ici un « devoir de vacances ». M. Hulot ne les étonne pas, il est leur frère, toujours disponible, ignorant comme eux les fausses hontes du jeu et les préséances du plaisir. »

2. Philippe GESLIN, « Les cosmologies de Madame Arpel », in M. Makeïeff, S. Goudet, *Jacques Tati, deux temps, trois mouvements...*, « Cinémathèque française », 2009, pp. 274 – 280.

[Madame Arpel] a un rapport actif et technicien au monde. Figure emblématique de ce que nous sommes devenus. L'objet donne tout et ne reçoit rien. Echange suicidaire. Aucun déchet sur son territoire : « Oh ! Une feuille. » Aucune complicité avec son passé. Elle n'est pas dupe lorsque son chien et son fils reviennent du front, du lieu des origines, des terrains vagues et de la rue Vincent où l'on parie vingt sous sur la confrontation brutale et provoquée entre l'homme et la chose assassine. Mise en quarantaine des êtres. « C'est sans limite maintenant », marmonne monsieur Arpel. Enfant récuré par sa mère, comme derrière des barreaux. Même régime pour le chien. Ils sont traités d'égal à égal dans un délire de propreté, dans son refus du passé. Bruit de l'eau. La douche. Le jet du poisson bondissant. Frontière aquatique. Elle en dit long sur les relations des hommes entre eux, sur leur commerce avec les choses. Le vendeur de légumes n'a pas les honneurs du poisson cracheur. Il vient des origines. Code dont Hulot n'est pas dupe. Il dit moins les honneurs que la présence d'un invité qu'il doit fuir.

[...]

Il existe bien un ailleurs, un monde des origines, celui de Mademoiselle Hulot, future madame Arpel. Un monde où les enfants se battent à coups d'artichauts, où le poulet mort qu'on déplume caquette encore. Où les sarraus trop grands des écoliers sont pareils à des robes, où les gestes en disent plus long que les plus longs discours. Les chiens y ont des poissons pour ennemis, des laisses et des maîtres comme « habits du dimanche ». Alors il est normal d'accrocher celle du chien à la boucle d'oreille d'une maîtresse par alliance dans cette cosmologie. Un monde où tout communique, où les journaux emballent les nouvelles du monde comme les pièces de viande du boucher. On y résiste aussi, au monde des autres. On lui laisse toutefois une place timide. « Chez Margot ». On insiste sur le « beaujolais », le « chablis » et autre « pouilly ». On entrouvre une porte étroite au « punch », au « grog américain ». Ils n'ont droit qu'aux petits caractères. Autant de pistes, de percées timides sur l'extérieur qui nous disent que la surface importe moins que la substance des rapports entre les êtres – humains et non-humains – que le tas d'ordures peut bien rester à sa place s'il permet au cantonnier de tisser ses liens avec les autres. Chez Tati, le déchet est un bon médiateur.

3. Fabien BOULLY, « Dialectique des lieux et des non-lieux chez Jacques Tati », *Le Film architecte, coordonné par Anne Goliot-Lété, L'Harmattan, « Les Cahiers du Circav », n°17, Université de Lille 3, 2005, pp. 146.*

Une simple farce de galopins peut cependant faire ressurgir au cœur de ce non-lieu une dimension définitoire des lieux. Alors que les voitures, en file indienne, sont arrêtées à un feu rouge, Gérard et ses amis se livrent à des simulations d'accidents. Armés d'un couvercle de poubelle sur lequel ils frappent, faisant hurler un ahurissant bruit de tôle froissée, tout en appuyant sur le pare-choc d'une des voitures pour donner le sentiment qu'elle a été emboutie par la suivante, ces enfants créent des leurres dont le plus beau résultat est d'engendrer de la relation entre des automobilistes qui jusqu'ici s'ignoraient. Quand les fausses victimes sortent de leur voiture pour houspiller le soi-disant chauffard qui était derrière eux, ce sont finalement deux individus qui se mettent à prendre langue et quelque chose du lien social se renoue un temps sur l'espace transitoire du non-lieu. Un simulacre éphémère de lieu apparaît ici, sans pour autant que le non-lieu disparaisse : l'espace d'un instant et d'une relation de circonstance, l'identité de « l'objet locatif » se fait très incertaine. L'espace devient alors ce que les enfants en ont fait : une aire de jeu ludique et transgressive, où l'ordre des adultes est pour un instant régi par des lois qui leur échappent mais qui semblent infiniment plus humaines. La dialectique du non-lieu et du lieu aboutit ici à une forme de réenchantement du monde.

4. Jacques TATI, à propos de *Mon Oncle*, cité par Marie-Anne SICHÈRE, « Jacques Tati : « Où est l'architecte ? », in *Monuments historiques*, n°137, février-mars 1985, pp. 86-87.

« Lorsque j'ai construit la maison Arpel, dans *Mon Oncle*, on m'a reproché d'être contre l'architecture moderne. Mais si on regarde bien dans le film, je ne suis pas du tout contre l'architecture moderne, mais

contre l'emploi que ce couple fait de cette maison : avoir une maison à faire visiter, mais pas à habiter ! [...] Alors, je peux me tromper, mais je crois qu'on devrait faire passer non seulement un permis de construire, mais aussi un permis d'habiter. »

5. Michel CHION, *Jacques Tati, Cahiers du cinéma*, « Auteurs », 1987, pp. 92-93.

On sait combien Tati s'est donné du mal, à la fois pour que le son existe et qu'il reste à sa place, en le traitant pour ainsi dire comme le grelot de la chose. [...]

C'est quoi un grelot ? Quelque chose de petit qu'on accroche à autre chose pour en signaler le déplacement ; un son qui résonne dans une petite coque, qui est mat, qui occupe une certaine zone de l'écoute dans les aigus, à peu près dans les fréquences de la parole et des transitoires du langage, là où l'oreille est la plus agile et la plus précise ; là où elle entend le mieux la directionnalité du son.

Le son de la cloche, qu'est-ce, par opposition, sinon une onde qui se répand à partir d'un point central, un bruit qui fait oublier la substantialité, la matérialité, la spatialité limitée de sa cause, de son origine, au profit d'une onde qui fait dans le ciel ce que les chutes de cailloux et les passages de navires font dans l'eau.

Mais chez Tati, le son n'est pas comme celui de la cloche ; il s'accroche et se restreint à son petit bout de cause, à son petit bout de lieu. Ce n'est pas un son tout seul qui va brouiller l'espace.