

## Extrait d'article

### Extraits de l'article d'André Martin : *Le mécano de la pantomime*

KEATON ne semble pas composer son jeu mimique, tellement son rythme est sûr. Pour signifier ses trouvailles irracontables, il se meut comme une mécanique supérieure que domine, au bout du torse raide, un visage immobile et comme indépendant. Mais l'ensemble donne l'impression non d'un robot insensible, mais plutôt l'idée de la tension et de la décision. Fonctionnant selon des aplombs rigoureux, le corps de Keaton évolue avec un mouvement continu de planète. Il peut briser une course, faire un écart, changer de direction, en plein élan, sans effort apparent, comme si ces changements de vitesse étaient mécanisés : course sur le trottoir en planches déclouées dans *Shérif malgré lui*, arrivée de Keaton, la nuit à la cabane de l'état-major ennemi dans *Le Mécano de la General* ». Et pour couronner ces monologues moteurs, Keaton s'immobilise souvent, défiant la gravité dans des images aussi admirables que celles du *Mécano de la "General"*, où, juché sur le toit de sa locomotive en marche, entouré en plan général par un défilé de beaux paysages de campagne, ils scrutent l'horizon menaçant, le corps raide, penché en avant, aussi indéterminable qu'un gyroscope. Keaton seul a su donner à la comédie corporelle cette splendeur immobile particulière. (...)

On a prêté à Chaplin cette phrase qui est peut-être apocryphe : *"Je suis un être extraordinaire, je n'ai pas besoin d'angles extraordinaires."* Il est en tout cas certain que Chaplin, en se tenant, comme un soliste de concert, au milieu de la scène, se considère comme le centre de toute l'action. C'est sans doute pour cette raison qu'il n'a jamais su camper une rue ou utiliser une rivière. Lorsqu'il élargit le champ de ses images, ce n'est pas pour donner une chance à la nature ou au décor, mais pour y inscrire une arabesque personnelle plus ample. (...)

Keaton, au contraire, révèle un sens de la nature que la rigueur des mouvements comiques ne parvient pas à brimer. Les événements concertés de ses films se situent dans des cadres d'une grande beauté réaliste. Derrière la locomotive du *Mécano de la "General"* passent d'admirables paysages de campagne, des régiments de cavaliers qui semblent sortir des célèbres photographies de la guerre civile recueillies par Matthew Brady. Les vallées ensoleillées et les rivières de *Malec aéronaute* ou de *Dernier Round*, le camp désolé de *Buster s'en va-t'en guerre*, témoignent de la maîtrise avec laquelle Keaton localise ses pantomimes.

La beauté du décor, l'ampleur des sites soutiennent très directement le dynamisme de l'action. Une des plus extraordinaires images de "film d'aventures" de tout le cinéma est certainement celle du *Mécano de la "General"* où la locomotive sudiste traversant un pont en flammes démolit tout et s'abîme dans une rivière encombrée de soldats affolés par la catastrophe. Dans *Le Tour du Monde en quatre-vingts jours* de Michael Anderson, pas une scène n'était comparable à ce feu d'artifice vraiment digne de Jules Verne.

Dans les films de Keaton, les sites naturels semblent n'être constitués de toute éternité que pour se plier aux schémas exigeants de l'action comique. Les voies en lacets du *Mécano de la "General"* lui permettent d'organiser un jeu étonnant entre les différents niveaux de voies, une locomotive qui change toujours de direction et un personnage qui s'affaire sur les pentes. C'est encore dans *Le Mécano* que Keaton nous coupe le souffle, en faisant soudain se superposer deux locomotives qui allaient se rencontrer, grâce à un ingénieux dispositif de voies.

Keaton a réalisé le déploiement de son personnage, non dans la ligne biographique d'un arrivisme commun (comme Chaplin par exemple), mais en investissant l'espace perceptif des images de ses films avec une science perceptuelle qui n'appartient qu'à lui. Non seulement Keaton ne centre pas l'action sur son personnage principal, mais il inclut le spectateur dans le système concret de relations

dont il fait partie, le forçant à sentir sa propre image mêlée aux mouvements distribués sur l'écran. Aussi n'a-t-il jamais besoin, comme Chaplin, de viser la salle, et de se soucier du spectateur, puisque celui-ci est embarqué comme le héros dans une unique perspective cinématographique. (...) En ne laissant rien paraître de ses projets et de ses sentiments, Keaton interdit tout suspense. L'essentiel pour lui n'est pas le mouvement, l'attente, la surprise, mais les parcours concertés et les formes appréhendées par les images, ce qui leur donne une extraordinaire valeur plastique.

Tous les éléments des meilleurs films de Keaton sont subordonnés à une perfection mathématique et géométrique qui a dû enchanter René Clair, et fait penser aux obsessions et fantaisies mathématiques d'Edgar Poe. Les deux parties symétriques du *Mécano de la "General"* (Keaton poursuivant et Keaton poursuivi) et tout ce qui en découle sont un exemple de ce bonheur de proportions et de formes. Avec l'énergie d'un mouvement perpétuel, le film se déroule, traversé par l'axe unique d'une voie de chemin de fer. Au retour, les péripéties de l'allée se reproduisent toutes, mais différemment, retournant le film comme une médaille, aussi stupéfiantes que l'autre côté de la lune, tandis que le foisonnement des trouvailles, des attitudes et des images admirables ne faiblit jamais.

André Martin, *Le Mécano de la pantomime*, in *Cahiers du Cinéma*, août 1958.