



# Les Vacances de M. Hulot

de Jacques Tati

## Fiche technique

France - 1953 - 1h36

N. & B.

Réalisateur :

**Jacques Tati**

Scénario :

**Jacques Tati, Jacques Lagrange et Henri Marquet**

Musique :

**Alain Romance**



Jacques Tati

Interprètes :

**Jacques Tati**

(M. Hulot)

**Nathalie Pascaud**

**Michèle Rolla**

**Louis Perrault**

**Valentin Camax**

**André Dubois**

## Résumé

Monsieur Hulot va passer quelques semaines de vacances à l'Hôtel de la Plage dans une petite station de la côte bretonne. A l'écart de la foule, du bruit des gares et des trains, il arrive seul dans sa petite teuf-teuf d'un autre âge. Il observe les touristes de l'hôtel et essaie de se mêler à eux...

## Critique

On sait que Jacques Tati se promena des années durant avec dans sa poche le scénario de **Jour de Fête** avant de trouver un producteur en la personne de Fred Orain. Ce dernier n'eut pas à regretter le courage qu'il montra en l'occasion, et du succès financier de l'opération naquirent ces **Vacances de M. Hulot** que nous applaudissons aujourd'hui. Heureux Tati qui sait se renouveler avec autant d'aisance qu'il met de désinvolture à ignorer les conventions établies du spectacle cinématographique, à se tailler une place bien à lui dans la comédie burlesque ! Heureux M. Hulot qui réussit cet exploit de transformer un sinistre petit Trou-sur-Mer quelconque

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

en un havre de grâce, tout baigné de poétique humour et où nous ne désirons plus qu'aller passer nos prochaines vacances !

**Les Vacances de M. Hulot** est formé d'une suite d'épisodes reliés par un lien assez lâche, les gags se succédant en cascades à l'intérieur de chaque épisode. Nous avons ainsi le départ en vacances (homérique, comme dit Barry Fitzgerald), l'arrivée à l'hôtel (un chef-d'œuvre), la partie de tennis, le pique-nique (avec la scène, inoubliable, de l'enterrement), la promenade à cheval avortée. J'en passe, et des meilleurs. On a reconnu la construction classique des burlesques, des Charlot à **La Croisière du Navigator** et au **Mécano de la Générale**. Le film de Tati n'est pas indigne de ces noms illustres, et pour lui trouver des ancêtres dans la production française, laquelle manifeste un déplorable penchant à tomber, dès qu'elle se veut comique, dans les pires branquignolades, il faudrait remonter jusqu'au grand Max Linder.

Un caractère de l'art comique de Tati favorise le rapprochement avec celui des burlesques de la grande époque, c'est son refus délibéré du dialogue. **Les Vacances de M. Hulot** est un film muet en ce sens que le héros ne parle presque jamais et que les paroles prononcées par les autres personnages ne forment guère qu'un bruit de fond, au même titre que le bruit des vagues déferlant sur la plage, la cloche de l'hôtel ou le disque-rengaine.

Tati adore les leitmotivs. Il trouve dans la répétition (après Chaplin) un de ses plus sûrs moyens de déclencher le rire, et dans l'image leitmotiv le lien qui réunit ses sketches. Aussi son film est-il aussi drôle à la deuxième vision qu'à la première, et garde-t-il une certaine unité de construction, que vient renforcer celle - de ton - que lui donne l'humour très personnel et plein de fraîcheur de Tati. Cet humour, fait de poésie autant que d'invention cocasse, et préexistant en quelque sorte à chacun des gags du film, a permis à ce dernier de ne pas prendre cet aspect de mécanique bien huilée mais sans chaleur humaine qui limite des films tels que ceux des Marx ou **Hellzapoppin**.

Serge Parmion

*Les cahiers du cinéma n°22, Avril 1953*

Sur la route, une voiture ridicule progresse, se perd dans le nuage de poussière soulevé par un bolide ou fait un écart timide au passage d'un autre et finit par s'arrêter devant l'hôtel de la Plage. Le conducteur en sort ouvre la porte de l'hôtel et, le vent extérieur aidant, déclenche une tempête qui dérange tous les occupants. Monsieur Hulot vient de faire son entrée dans le monde ordonné de petits bourgeois en vacances, monde qu'il va traverser le pas léger décollant du sol, l'itinéraire rectiligne, la démarche assurée de celui qui est là pour vivre ses vacances à pleins poumons avec des égards pour les autres sans s'apercevoir qu'il ne cesse de perturber leur belle ordonnance si propre à satisfaire le capitaine en retraite. On ne le lui pardonnera pas. Sauf quelques individus dont il s'est attiré la sympathie : prisonniers des contraintes sociales ou familiales, mais gardant un regard amusé sur leur environnement, ils lui seront reconnaissants d'y avoir apporté quelque fantaisie. Des enfants, une vieille Anglaise charmante, un sexagénaire toujours deux mètres derrière son encombrante épouse et qui jette négligemment les coquillages qu'elle lui tend, des enfants, une jeune fille un peu amoureuse de Hulot (et réciproquement, mais la timidité aidant...).

C'est toute l'intrigue des **Vacances de Monsieur Hulot**, réduite, on le voit, à sa plus simple expression. L'important se trouve ailleurs dans une accumulation de détails en forme de gags qui sont autant de regards sur un groupe déterminé, un certain mode de vie. Ce qui compte, c'est moins ce que fait Hulot que ce qu'il déclenche, ou, plus exactement, son rapport à cet environnement. Or, tout Hulot est dans le geste, ici essentiel. Hulot marche droit. Il a son itinéraire loisirs et le parcourt sans hésitation. Le monde extérieur ne l'ébranle pas, ou si peu. Courtois avec tous il ne s'impose pas. Il va sa vie, sans outrager la morale ni les moeurs. Sans bien se rendre compte, non plus, que le simple fait de se comporter naturellement, d'être soi, peut offusquer ceux pour qui

le rituel tient lieu de dogme.(...)

L'économie de moyens est constante. Du moins ce que l'on appelle l'économie de moyens, c'est-à-dire l'élimination du superflu, la non-insistance, le refus des effets appuyés et des longs clins d'œil au spectateur pour le prévenir qu'il ne va pas tarder à rire. Mais comme il rit quand même constamment, ce ne sont pas les moyens de création qui manquent. Simplement on ne les affiche pas.

Le secret est dans une minutieuse préparation des gags et dans la justesse de l'organisation géographique, donc du cadrage. L'élimination de tout ce qui pourrait inutilement l'encombrer rend l'image directement lisible. Alors Hulot peut se contenter de regards rapides, de gestes esquissés pour que son combat avec la guimauve soit évident. Pas besoin d'encombrer le montage par une lourde succession de gros plans. Tout, ou presque, se passe en plans moyens, si efficaces que personne ne s'étonnera ultérieurement de voir, par exemple, dans les livres et les revues, Hulot en gros plan hors de son vasistas.(...)

La force de Tati, nous l'avons déjà vu dans **Jour de fête**, c'est aussi de ne pas tirer systématiquement les effets comiques à lui. Si Hulot est au centre de l'action, le monde qu'il traverse existe, ses personnages ont une épaisseur. Suffisamment pour que, vingt-quatre ans après, nous puissions encore les reconnaître sur les plages de l'été, aux nuances mode près. Le serveur a sa vie propre, il crée le comique. Il lui suffit pour cela de regarder sa montre, de jeter un œil par-dessus l'épaule d'un client, de se planter devant un menu, de passer une porte à abattant au bruit insistant, et lorsqu'il est aux prises avec les traces énigmatiques de Hulot, il fait jeu égal dans la construction dramatique. La démarche de Tati consiste à nous apprendre à découvrir l'humour là où il est : partout autour de nous ; en nous aussi. Hulot ne peut donc pas être l'objet exclusif du film, mais seulement un catalyseur, quelqu'un qui traverse le monde et révèle les faiblesses d'un

rituel artificiel. Celui des vacances ici, d'autres plus tard.

Hulot, pas élastique le soulevant à peine de terre, itinéraire rectiligne et salut courtois, c'est une façon de vivre, de rechercher le contact naturel avec les choses et les êtres, de regarder, de comprendre, d'admettre. C'est aussi comme cela qu'il faut regarder le film. Tant pis pour ceux qui le refuseront. Ils passeront ainsi à côté d'un chef-d'œuvre du cinéma comique, et du cinéma tout court. D'un film qu'on ne se lasse pas de voir et de revoir, car chaque approche apporte une nouvelle découverte de détails, de gags oubliés, d'un merveilleux travail d'horlogerie et d'une des rares vraies démonstrations d'humour cinématographique.

François Chevassu  
*La revue du cinéma, n°317, mai 1977*

**Les Vacances de M. Hulot**, elles non plus, n'ont pas d'histoire. Elles aussi sont un moment qui se déroule sans préméditation d'aucune sorte, tout comme

**Jour de fête**. Un moment pris hors du temps courant, qui a besoin pour s'exprimer pleinement, de briser ses cadres habituels. Il se vit à l'indéfini : Une plage... Les vacances... Imprécision des lieux ou des circonstances... Personnalité de Monsieur Hulot qui ne vient de nulle part et ne porte pour toute étiquette que sa seule silhouette. (...)

Et si l'on voulait absolument s'accrocher à un sujet, à une intrigue, ce serait les rapports entre Hulot, messenger de l'air, témoin de cette liberté où rien ne se mesure ni ne s'ordonne, et les gens d'un hôtel de plage, qui ont gardé, même en vacances, leurs manies, leurs préoccupations de métier, leurs titres, en un mot, leur justification. Mais cela est l'aspect le plus accessible du film ; il en est le point de départ. (...)

Quant au véritable héros du film, il se pourrait que ce soit le hasard. Et Jacques Tati semble l'avoir si bien compris, qu'il a doté le personnage d'Hulot d'une parfaite inconscience. Si l'on trou-

ve autour des événements et des objets cette ambiance de légèreté, de gratuité, de liberté, c'est que l'auteur a «laissé faire», tandis qu'Hulot ne sait pas lui-même jusqu'où il ira. (...)

Tati a poussé du doigt les personnages et les choses de son film, les projetant dans le déroulement du temps. L'apparition régulière d'Hulot à la petite fenêtre d'une mansarde n'est sans doute pas étrangère à cet état d'esprit de l'auteur. Hulot, chaque fois qu'il déclenche une catastrophe, vient regarder ce qui s'ensuit, tel un enfant qui ayant allumé un pétard, se cache pour voir les effets de l'explosion (nous y arriverons d'ailleurs avec le feu d'artifice). Mais lorsqu'il n'y est pour rien et qu'il est sage, il vient aussi regarder ce qui se passe sans lui.

Cette attitude de «proposition», chez un metteur en scène, cette volonté de donner à son monde le poids et la longueur du temps en train de s'écouler, ce refus volontaire, enfin, de compartimenter son univers par un montage rigoureux, voilà qui apportait un «frisson nouveau» au cinéma.

Geneviève Agel,  
*Hulot parmi nous, éd. du Cerf, 1955*

C'est une scène des **Vacances** : appelé par la cloche du déjeuner, Hulot court vers l'hôtel, tout dégoulinant d'eau, car son kayak s'est plié en deux et lui a fait boire la tasse. Après avoir tenté dérisoire de s'essuyer les pieds sur le paillason, il fait quelques pas dans le hall, des pas aussitôt marqués par d'énormes traces humides. Mais Hulot se trouve arrêté par le commandant qui lui fait obstacle et, tout occupé à raconter à la dame anglaise ses exploits militaires, ne l'a pas vu, alors il se cache dans les habits d'un porte-manteau situé juste à côté ; cela fait des traces qui aboutissent au commandant, lequel, s'en apercevant et doutant d'être sec, remue les pieds tout en continuant à pérorer : «I don't know si vous vous rappelez les Ardennes en temps de guerre...», puis

s'en va.

Mais il y a le garçon de restaurant qui, devant les traces sur le sol, a commencé par soupçonner le militaire. Quand celui-ci se met en route, il constate que ce n'était pas lui. Les mystérieuses traces qui s'évanouissent l'attirent vers le porte-manteau ; le temps que le garçon y fouille, des pas résonnent, et quand il se retourne, Hulot n'est plus visible, mais la suite du chemin de ses pas se lit en traces énormes sur l'escalier qui monte aux chambres, comme si leur bruit s'était imprimé ! Et Hulot de faire sa réapparition à la fenêtre de sa mansarde, réfugié près du ciel, ni vu ni connu.

Plusieurs fois, de la sorte, dans chacun de ses films, Hulot ne fait qu'apparaître et disparaître, avalé par un trou d'absence qui le recrache peu après. Comme ce personnage d'une histoire vécue par Tati, et racontée par lui pour donner l'exemple de ce qui le fait rire :

«L'oncle de Mme Tati avait une petite maison de campagne, près de Dreux. Cette maison était entourée d'un très grand jardin. (...) Vous allez voir comment un gag naturel est bien construit. Après le dîner, nous étions tous au rez-de-chaussée, il y avait six ou sept personnes, et l'on a voulu jouer aux cartes. (...) Un monsieur très simple, très gentil, s'est levé et a dit : «Je m'excuse beaucoup, je ne peux pas rester, il faut que je me lève tôt demain matin», et il a pris congé. Dehors, on entendait tomber la pluie, il y avait un véritable orage. Il est sorti. (...) Et au bout d'une demi-heure, je n'invente rien, on entend frapper à la porte. On se demande, un peu inquiets, qui ça peut bien être à cette heure, on va ouvrir, et on voit le charmant petit monsieur trempé jusqu'aux os, qui dit très poliment, très calmement : «Je m'excuse beaucoup, mais je ne trouve pas la porte». C'est là qu'intervient l'imagination du spectateur».

Michel Chion,  
*Jacques Tati, éd. Cahiers du cinéma, 1987.*

## Entretien avec le réalisateur

*Kyrou : Parlez-nous des **Vacances de M. Hulot**.*

Tati : J'ai eu de grosses difficultés pour faire ce film. On me refusait des capitaux parce que je ne voulais plus employer le même personnage ; je ne tenais pas à faire une suite à **Jour de Fête** : le facteur se marie, etc... Il n'y avait aucune raison de présenter François dans un autre film. Je voulais créer le personnage de Monsieur Hulot sur l'écran, montrer sa silhouette, sa démarche, sa vie. On voit beaucoup de Hulot dans la vie : j'en ai connu un au régiment. Je crois que ce que j'ai fait, je devais le faire : si le film est mauvais, c'est entièrement ma faute. (...)

*Kyrou : Comment trouvez-vous vos gags ?*

Tati : Je me promène dans la rue et je prends toujours beaucoup de notes sur un petit carnet. Mais c'est le personnage une fois créé que je lui trouve «ses» gags; tous les gags de Hulot avaient été prévus à l'avance. Je ne crois pas beaucoup qu'on puisse trouver des gags pendant le tournage.

Hulot doit faire des gags sans qu'il s'en aperçoive, sans faire un clin d'œil au public comme Charlot, sans avoir l'air de lui dire : voyez le parti que je peux tirer de la situation. (...)

Il faut savoir ce qu'il ne faut pas faire. En dehors de cela, ce n'est pas tellement une question de technique. Il faut suivre la réalité et son inspiration.

Je préfère **Hulot** à **Jour de fête**. On peut faire d'autres films avec le personnage de Hulot. (...)

L'indépendance complète du créateur peut seule permettre de faire un film. Mais j'ai bon espoir qu'on continuera à écrire avec la caméra.

Ado Kyrou,

*Cinéma 56, n°12, oct./nov. 1956*

## Le réalisateur

Acteur et réalisateur français de son vrai nom Jacques Tatischeff, né en 1908. Descendant d'un ambassadeur du tsar à Paris, ayant reçu une excellente éducation artistique comme sportive (il joua au rugby, il sut tirer parti de ses dons d'observation et de cette formation lorsqu'il se lança dans le cabaret et le music-hall. Acteur chez Autant-Lara **Sylvie et le fantôme**, il esquailla parallèlement plusieurs brouillons de son œuvre future dans des courts métrages dont le dernier, **L'école des facteurs**, annonce son premier long métrage, **Jour de fête**, histoire de la tournée d'un facteur un peu ahuri et d'une journée de fête foraine dans un petit village. Beaucoup de finesse dans l'observation, un comique acrobatique (la tournée sur la bicyclette) et quelques gags très réussis (le musicien aux cymbales cherchant à écraser l'insecte qui le persécute). Ce sens de l'observation se retrouve dans **Les vacances de monsieur Hulot**, mais les gags, souvent excellents (la gare, la partie de tennis), sont déjà moins nombreux. Ce qui intéresse désormais Tati c'est l'individu face à la foule, les réactions spontanées de l'enfant devant la standardisation du monde moderne, l'innocence du simple heurté par des coutumes de plus en plus sophistiquées. Tati s'éloigne du burlesque primitif, ce qui lui vaut, de la part des admirateurs de ce burlesque, de vives critiques. En définitive Tati a peu tourné après **Mon oncle**. Les embarras financiers ont assombri à partir de 1977 les perspectives de le voir à nouveau sur l'écran promener son personnage malicieux de M. Hulot. " On ne peut éviter de confronter Tati avec Chaplin, écrivait Henri Agel, mais il faut que ce soit surtout pour faire sentir leurs divergences". Il y a chez Tati un acte de foi dans l'enfance qui est bien son apport personnel, ajoutait le critique. Il y a aussi, au-delà de l'amertume, une sorte de confiance finale dans l'homme. Sans cela Tati pourrait-il affirmer : "La possi-

bilité d'ouvrir une terrasse sur la vie et d'en faire connaître toutes les richesses fait partie des multiples utilisations du cinéma". On peut lui préférer - et à juste titre - Keaton, Fields ou Lloyd, infiniment plus drôles, mais on ne peut nier que Tati ait eu une ambition louable : jeter sur le monde un regard neuf.

Jean Tullard

*Guide des réalisateurs*

## Filmographie

Courts métrages

**Oscar champion de tennis** (1932)

**On demande une brute** (1934)

**Gai dimanche** (1935)

**Soigne ton gauche** (1936)

**Retour à la terre** (1938)

**L'école des facteurs** (1947)

Longs métrages:

**Jour de fête** (1949)

**Les vacances de Monsieur Hulot** (1953)

**Mon oncle** (1958)

**Playtime** (1967)

**Trafic** (1971)

**Parade** (1974)

### Documents disponibles au France

Jacques Tati par Michel Chion, éditions Cahiers du Cinéma.

Hulot parmi nous par Geneviève Agel, éditions du Cerf.

Cinéma 56, n°12, octobre/novembre 1956.

Les Cahiers du Cinéma n°22, avril 1953.

La revue du cinéma n°317, mai 1977.