



Playtime

de Jacques Tati

Fiche technique

France - 1967 - 2h06

Réalisateur :
Jacques Tati

Scénario :
Jacques Tati avec la collaboration de Jacques Lagrance

Image :
Jean Badal
Andréas Winding

Montage :
Gérard Pollicand

Musique :
Francis Lemarque

Interprètes :
Jacques Tati
(Monsieur Hulot)
Barbara Dennek
(la jeune étrangère)
Jacqueline Lecomte
(l'amie de Barbara)
Georges Montant
(M. Giffard)
Michel Francini
(le premier maître d'hôtel)
Billy Kearns
(M. Schultz)



Résumé

Bienvenue au Royal Garden ! On est au milieu de **Playtime**, qui s'ouvrait au matin sur l'arrivée d'un groupe de touristes américaines à Orly, et se poursuivait dans un dédale de bureaux hanté par le Hulotus errant. Voici les mêmes au restaurant-dancing qui vient d'ouvrir ses portes. Il faut voir la stupeur de la jeune femme qui tient le vestiaire à l'arrivée des premiers clients. C'est qu'elle est encore en chemise en train de passer l'aspirateur. On l'aide à enfiler sa veste pendant qu'elle s'empare du manteau que la cliente retire. Sortant du rideau, l'architecte enroule ses plans. Sous une table, un peintre retire vite son seau. On entend des coups de marteau. Le chef de salle à grands pas vient placer les arrivants. Une dalle de la piste de danse reste collée à sa semelle. On a beau mesurer dans tous les sens, le passe-plat demeure trop étroit. La commande est déjà partie : "Deux turbots à la royale !" Les portes battantes claquent à tout va. Un

clou s'est planté dans la chaussure du chasseur.

Une cliente tient à garder son manteau. En cuisine, on ne compte plus les fils électriques qui pendent. Un serveur avec le turbot à la main se recoiffe devant la glace. "Non mais ça ne va pas, Robert... Vous avez fait l'école hôtelière..." Le chef lui retire le plat et le confie à un autre qui réarrange la garniture, avant de s'arranger à son tour. En salle, un premier et démonstratif nappage de turbot. Des clients sont obligés de changer de table. Un faux contact dans les marches lumineuses incite un serveur à donner un coup de pied dedans, le contact est provisoirement rétabli. L'architecte ne sait plus où donner de la tête, notant compulsivement dans son carnet la masse des doléances. On entend monter un peu de musique sud-américaine...

La soirée au Royal Garden ne fait que commencer. Elle dure toute la nuit. Et les catastrophes vont bon train, sans jamais produire de véritable cataclysme. Les

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

clients ont trop chaud ou trop froid, selon les caprices de la climatisation. Les vêtements se déchirent aux angles du décor. Le turbot est réassaisonné jusqu'à la noyade, sans jamais être servi. Les spots grillent. La terrasse fume. La porte d'entrée se brise en mille morceaux - ses débris de verre sont ultérieurement recyclés en glace dans un seau à champagne. Il y a pénurie de coq au vin. On transporte un personnage en carton à l'horizontale, qui jette un froid dans l'assistance.

Un serveur est exilé sur la terrasse, héritant, au fil de la soirée, de tous les vêtements et accessoires souillés par ses collègues. Et même quand Hulot (invité par son copain portier à quitter la lumière glauque du drugstore où il marinait) finit par décrocher à bout de bras un pan du plafond en treillis, la fête continue, coûte que coûte - changeant simplement de mode, de vitesse et de musique. L'ambiance de l'établissement vire de la boîte endiablée à la guinguette nostalgique. Tati, qui a eu tellement de mal à bâtir son film, a dû éprouver une certaine délectation à orchestrer ces destructions en série.

Parmi les derniers clients, un homme salement éméché a des difficultés à partir. Et pour cause, il ne sait plus où aller, comment rentrer. On le voit, hirsute et débraillé, devant l'énorme pilier du restaurant. Son œil et son doigt errent sur la surface du marbre.

Auparavant, Hulot avait tenté, à l'aide d'un plan, de l'orienter. L'homme ivre s'escrime encore à chercher dans l'entrelacs des veines du pilier le réseau des rues. Il trouvera bien un chemin pour se perdre. Avec cette figure égarée en plein labyrinthe - dont Hulot offrait dans la partie diurne du film un autre visage, légèrement kafkaïen - se clôt la séquence du Royal Garden, récréation d'une plus vaste récréation

Frédéric Faure
In télérama hors-série

Critique

Une fois n'est pas coutume : un même sort - le plus heureux - attend ceux qui n'avaient jamais vu **Playtime** et qui vont le découvrir, comme ceux qui croyaient le connaître et le verront renaître. Il s'agit non seulement des quelques dix minutes de plus, quelques touches ajoutées au tableau ici ou là par ses restaurateurs, mais surtout de la restitution du film à son format d'origine, le 70 mm, et tout ce qu'il apporte en profondeur et en précision, d'image et de son. Car **Playtime** exige - et mérite - les techniques de projection idéales, autant qu'il sollicite - et mérite - l'attention du spectateur. De ces deux conditions difficiles à réunir, on ne sait laquelle avait le plus empêché à l'époque (1967) la carrière de ce film maudit, de conception longue et pénible, et qui laissa son auteur épuisé, ruiné, meurtri par l'échec commercial. Sa résurgence est celle d'un dinosaure, à l'heure où le numérique se profile en nouveau standard. C'est aussi, et en cela, paraît-il, sans doute moins intimidant, le plus merveilleux concentré du cinéma selon Jacques Tati : une école du regard. Un film regardant qui devient visionnaire, et le reste. Un film, à la lettre, fantastique, entièrement inspiré de microfaits réels : Tati n'invente rien d'autre que ce qu'il observe. Un grand drame tissé de finesse comique. La presque-vie, le presque-amour et presque la mort d'un personnage unique au cinéma : l'impossible M. Hulot.

Tati avait emmené son double à la plage (**Les Vacances de M. Hulot**, 1953), puis à la ville, au bord de la modernité, au risque du travail, au péril de la famille (**Mon oncle**, 1958). Chaque fois, succès. Hulot libérait Tati et il le contraignait. Dès la conception de **Playtime**, il y eut un désir, non forcément de s'en débarrasser, mais de le fondre dans la foule. On ne sait à quel point le plaisir du cinéaste fut plus masochiste (après tout et avant tout, Hulot, c'était lui) que

démocratique (laisser le gag à d'autres). Hulot figurant demeure néanmoins le premier d'entre eux. Ses vingt-quatre heures dans une mégalopole préfigurant la Défense, jungle ultranette, grise et carrée de verre et d'acier, sont à la fois traversée du miroir, cauchemar kafkaïen, odyssee immobile et ballet bruitiste à peine parlé (français, anglais, franglais, borborygmes). Hulot, comme toujours, ne fait rien de spécial. Sinon croiser un groupe de touristes américaines, attendre en vain un vague rendez-vous avec un certain M. Giffard au creux d'un dédale de bureaux cubiques, errer dans une foire-expo, se faire happer par un ancien copain de régiment, puis embriguer au Royal Garden, restaurant-dancing dont l'ouverture prématurée sera source de mille catastrophes mineures. Occupant toute la seconde moitié du film, la folle soirée au Royal Garden chante à sa façon drôle et poignante le fatal et joyeux délitement de toute chose. Le plus affolant dans l'affaire, c'est la rigueur avec laquelle Tati maîtrise le tempo, et dispose dans le même plan, couche après couche, de notes comiques (doit-on encore dire gags ?). Rien n'est racontable dans **Playtime**, et tout est à regarder. Hulot n'est plus qu'une balise, une silhouette en carton, l'aiguille d'une boussole de brocante au milieu d'un monde à l'absurdité parfaitement réglée. Parfois, c'est un papillon qui se cogne aux vitres - et des vitres, il y en a partout dans cette urbanité faussement transparente. Éternellement, c'est un inadapté. Un de trop. Mais dont la nature même d'excédent mettra le feu aux poudres - oh, très lentement -, et l'humanité en branle. Hulot prouvera même la sienne, d'humanité, en exprimant un sentiment pour la douce et pimpante Barbara. Mais son cadeau d'adieu, symptôme ultime d'effacement, passera par les mains d'un intermédiaire, un de ces faux Hulot dont Tati s'est amusé à peupler la cité. (...)

François Gorin
Télérama n° 2738 - 6 juillet 2002

D'une ambition économique, d'une liberté de style et d'une rigueur formelle aussi uniques dans le comique que l'est dans le registre de la science-fiction **2001 : l'Odyssée de l'espace** - réalisé à quelques mois de distance -, **Playtime** est une œuvre d'une beauté et d'une audace incomparables. Ce que Tati a réalisé avant et ce qu'il tournera après restera sans commune mesure avec ce chef-d'œuvre maudit, tombeau critique et public à sa sortie, mausolée à la gloire du cinéaste aujourd'hui. L'audace de **Playtime**, c'est de disposer dans le cadre des gags discrets qui s'épanouissent tranquillement sous nos yeux, comme des nénuphars sous la pluie, alors que notre attention est encore accaparée par un effet burlesque antécédent. Le vaste monde - d'où son format en 70 mm - revu par Tati reste un espace à explorer pour le spectateur qui doit, comme le cinéaste avant lui, exercer ses dons d'observation, trouver, dans cet univers qui lui est donné de voir et d'entendre, matière à rire. Cette interactivité entre le film et le public provoque des rires en cascade, mais décalés puisque certains voient avant d'autres des gags en éclosion ou qui n'occupent que la périphérie de l'écran. L'œuvre devient alors vivante et fertile ; elle engage un échange ludique avec des spectateurs actifs : le comique n'apparaît que s'ils le cherchent et le trouvent, s'ils le réinventent donc. Aussi l'acuité du regard de Tati ne nous abandonne pas sur le seuil de la salle de cinéma franchi, mais au contraire nous continuons de trouver dans la vie mille petits faits burlesques. Nous devenons, sans en avoir la panoplie, de ces disciples de Hulot qui arpentent **Playtime**. Le Paris de Tati est un jeu de miroirs, de silhouettes trompeuses et de simulacres, où personnages et spectateurs se laissent piéger par les apparences d'un monde d'illusions. Le premier et le dernier Hulot qui apparaissent sont des clones du héros : ils ont en partage sa démarche, ses vêtements, sa maladroite

gentillesse (le premier fait tomber sa canne, le dernier apporte un bouquet à la place de Hulot prisonnier). Depuis **Les Vacances de M. Hulot**, le personnage a fait des émules de tous âges et de toutes races (Giffard le confond avec un Noir américain). Ils ont la même démarche - au propre comme au figuré - et se distinguent de la masse par leur oisiveté généreuse et leur incapacité à se fondre dans un moule étrié.

L'Homme de **Playtime**, lui, est asservi par son travail et semble être fabriqué à la chaîne. Tati leur oppose la singularité de ces Hulot qui sont comme autant d'îlots qui surnagent au milieu d'une humanité sérielle. Les hommes s'agglutinent en groupe, souvent par sexe, et visitent au pas de charge qui une foire internationale, qui un grand bureau parisien où des cadres conversent avec de simples silhouettes de carton ! Ces ombres d'humanité se découpent seulement dans le quartier des affaires. Figées dans deux ou trois attitudes, elles traduisent bien l'écrasement de l'individu, le laminage de l'être par le conformisme de la société de masse et la platitude des rapports humains qui en découlent. Le temps a fait de ces hommes (com)pressés ses esclaves, et les mouvements pendulaires de cette cité laborieuse sont rythmés comme des ballets mécaniques. L'agent de voyage qui danse d'un client à l'autre sur son siège à roulettes franchit d'un entrechat les fuseaux horaires de l'atlas tendu derrière lui, dans une course effrénée, étourdissante, effrayante.

A l'inverse de ces cadres-silhouettes qu'il croque à grands traits, Tati accorde toute sa tendresse aux classes moyennes en voie de paupérisation, comme s'il présentait dans la France des "trente Glorieuses" les prémices d'une société à deux vitesses, où certains s'engloutissent dans le travail tandis que d'autres s'anémient dans un sentiment d'inutilité et de vacuité. Le garçon de restaurant dont le pantalon se déchire sera progressivement dépouillé

de ses attributs de serveur et se verra habillé de tous les vêtements abîmés dont ses collègues ne veulent plus. En l'espace d'un dîner, sa tenue devient celle d'un marginal. Après l'exemple du «garçon de café» dans l'existentialisme de Sartre, voici celui du "serveur de restaurant" dans le cinéma de Tati. Heureusement, pour le cinéaste, l'homme ne se réduit pas à son activité professionnelle, il "n'est pas" ni ne "devient" dans son essence un serveur... C'est là un de ses grands thèmes : il y a un temps pour tout, un temps pour travailler, un temps pour s'amuser - *A time to work, a time to play!*

Comme les humains, les lieux sont vidés de leur substance et souffrent de la même morne homogénéité. Les affiches de publicité représentent Stockholm, Hawaï et Londres par un bâtiment identique, seul un détail varie (neige, palmier, drapeau). La capitale française n'est pas épargnée par ce syndrome de la reproduction de masse, et le "vrai" Paris que cherchent en vain les touristes se borne à une vieille fleuriste sur un coin de trottoir. La Ville Lumière n'est qu'une illusion que l'on aperçoit de temps à autre dans l'éclair fugace d'un reflet : l'Arc de triomphe, la Concorde, Montmartre... Jamais les monuments ne sont filmés directement et rien ne dit qu'ils existent encore, que nous ne sommes pas le jouet de projections pour touristes en mal de pittoresque. Encore ne sont-ce là que des images d'Epinal. Que penser alors des ruelles pavées, des cafés des quartiers populaires, des hôtes particuliers dont le souvenir même semble perdu. Disparus ? (...)

Dans cet univers incolore où les vitres laissent filtrer quelques tons grisâtres, Tati a disposé quelques touches de couleurs qui sont comme autant de nuances d'espoir, de bouquets de fleurs. A l'inverse du Royal Garden, le restaurant factice dévasté par les joyeux trublions, le "vrai" Paris est symbolisé par une vieille fleuriste au visage ridé comme une vieille pomme. C'est d'elle que la

jeune Anglaise veut obstinément prendre une photo. Les touristes qui retournent à l'hôtel, coiffées d'un bouquet défraîchi, croisent celles qui s'élancent pleines de vigueur et d'excitation, la fleur au chapeau, conquérantes. A ces vieilles femmes qui combattent les injures de l'âge par des toques de verdure s'oppose l'héroïne qui, vêtue d'une simple robe vert tendre, est la seule femme-fleur, naturelle, celle que Hulot aimera. Comme cadeau d'adieu, il lui offre un brin de muguet. Le regard de cette femme touchée par l'amour enchantera le monde et transformera les lampadaires de l'autoroute en un champ de muguets géants et poétiques, dont les clochettes illuminent la nuit.

Ce n'est pas un hasard si Hulot offre la fleur du 1^{er} Mai à la femme aimée. Si mai est le mois de l'amour (n'en déplaise aux stratégies mercantiles de la Saint-Valentin), il est aussi celui de la Fête du travail, or **Playtime** se veut avant tout une réflexion sur l'aliénation par le travail - dont la racine latine signifie torturer. L'activité professionnelle tue toute fantaisie en l'homme s'il «n'est» que son métier. Hulot, lui, représente celui qui sait prendre le temps, casser les cadences et rendre à son entourage un peu de liberté, de légèreté. Le final fantasmagorique est un carrousel coloré qui tournoie sans contrainte dans une ronde endiablée. Ici la musique donne le rythme au mouvement, et l'unité recouvrée de la vue et de l'ouïe débouche sur l'harmonie, la joie. C'est le 1^{er} Mai, le temps du repos, de la fête.

Pourtant, ce manège enchanté est le règne de l'illusion, et les passagers semblent être passés *over the rainbow*. Le reflet du bus, dans une vitre qu'un homme lève puis abaisse, provoque la montée et la descente de celui-ci, son image est prise pour l'objet même et provoque cris, gémissements et haut-le-cœur chez les passagers. Le laveur de carreaux devient une sorte de forain qui actionne les mouvements verticaux du

manège. Cet aspect ludique et artificiel trouve son accomplissement comique lorsqu'un homme met une pièce dans un parcmètre qui fait repartir toute la circulation sur la place, comme un jeton dans un manège.

On sent incidemment qu'une critique se glisse dans cette fin trop harmonieuse. Comme des prisonniers ou des fous, les véhicules, les grues, les passants tournent tous dans le même sens ! Ce conformisme dans les loisirs est finalement plus effrayant encore que celui du travail, car il se pare de couleurs chatoyantes et de mouvements étourdissants. Si durant tout le film Hulot se heurtait à des murs invisibles, ici la frontière est plus invisible encore, plus subtile, puisque c'est le mouvement centripète qui ramène chacun vers le centre. Hulot doit passer par un portillon pour apporter son cadeau à la jolie touriste, mais il est arrêté et doit repasser dans le bon sens, or du bon sens, il n'en a cure !

Laurette et Thomas Bourguignon
Positif n°387 - Mai 1993

Filmographie

Jacques Tati : acteur et réalisateur français, de son vrai nom Jacques Tatischeff, 1908-1982

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

Revue de presse importante
Télérama Hors/Série Tati
Positif n°387, 497/498
Cinématographe n°49
Nombreux livres sur Tati

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com