



Trafic

de Jacques Tati

Fiche technique

France - 1971

Réalisateur :
Jacques Tati

Scénario :
Jacques Tati

Photo :
**Edouard Van den
Eden, Marcel Weiss**

Interprètes :
**Jacques Tati
Maria Kimberly
Marcel Fraval**



Résumé

M. Hulot, graphiste dans la firme Altra doit présenter son dernier modèle, un camping-car doté de nombreux gadgets au Salon de l'automobile d'Amsterdam. Le transport s'effectue en camion, sous la haute surveillance de M. Hulot aidé par Maria, la charmante et volubile public-relations. Les incidents et les contretemps se multiplient de sorte qu'ils arrivent à Amsterdam après la clôture du Salon. M. Hulot est renvoyé, tandis que son camping-car connaît un joli succès auprès des passants.

Critique

Les films de Tati sont souvent construits sur un double principe : un espace (un lieu précis : l'écran) vide doit être rempli ; un personnage — inclus dans cet espace — finit par s'en échapper. Sur ce point, **Playtime** était parfait car Tati disposait d'un important budget. Dans **Trafic**, l'argent manque et le film s'enferme consciemment dans cette limite. Bien qu'il y ait un manque d'envergure (par rapport à **Playtime**), Tati réussit à faire fonctionner son propos à l'intérieur de cette clôture.

Il en ressort une suite de choix (véritables

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

axiomes), étalonnant le film en disparaissant aussi vite qu'ils sont venus. Le seul personnage fonctionnant en permanence est la jeune attachée de presse (public relation), qui pour s'adapter aux situations, endosse les uniformes adéquats. De ce mimétisme, il ne ressort rien d'autre que le vide. Mais ce vide (provocateur de catastrophes), est le seul fil conducteur.

S'il fallait chercher un thème de lecture à **Trafic**, ce serait certainement dans le mimétisme qu'on pourrait le trouver. La scène de démonstration dans le poste de douanes ou (plus évidemment) le gag des ouvriers cosmonautes, joue directement sur ce registre. (...)

La saison cinématographique 1971

Jacques Tati n'en finit pas de refuser sinon le monde qui l'entoure, du moins les manifestations les plus évidentes des aliénations que celui-ci nous impose. Fidèle à ses options fondamentales, il choisit cette fois, avec **Trafic**, de brocarder le dieu Automobile à qui notre époque rend un culte manifestement excessif. Le procès est à faire et sans doute le cinéma est-il le moyen d'expression le plus apte à proposer l'examen clinique de cette maladie moderne. Mais les week-ends de Tati ne sont pas ceux de Godard. Et s'il faut s'interroger sur l'efficacité des pamphlets nécessaires, je ne suis pas sûr de conclure en faveur de Tati. Ne revenons certes pas sur la valeur corrosive du rire en pareille matière mais interrogeons-nous, après l'insatisfaction relative que nous avait procurée **Playtime** et le plaisir mitigé que nous propose **Trafic** sur cet étrange phénomène du vieillissement de M. Hulot. Serait-ce l'usure du temps ? A trop vouloir figurer ses œuvres, Tati leur fait

perdre en définitive toute spontanéité et se prive de cette aisance, de ce naturel, de cette humanité maladroite qui faisaient tout le charme de ses premiers films. Si le comique de **Trafic** est si souvent désamorcé, c'est bien que Tati, malgré son exigence reconnue, ne sait pas en définitive opérer les renoncements nécessaires. Des gags s'élaborent sous nos yeux selon une durée manifestement disproportionnée à leur intérêt (la tache sur les lunettes), ou s'inscrivent dans un processus de répétition abusive et impardonnable comme si le maître éprouvait parfois le besoin de nous faire participer à la lente élaboration de son génie. Cela n'est valable que si le processus de construction du gag est en lui-même source de comique, ce qui n'est pas toujours le cas ici.

Donc, du déjà vu, des lenteurs injustifiées, des répétitions abusives, des recherches inabouties. Il ne faudrait pas en conclure que tout est de cette (mauvaise) eau. Dieu merci, le film comporte aussi des séquences inspirées qui donnent une idée de ce que pourraient être les films actuels de Tati si celui-ci mariait à meilleur escient ses exigences tatillonnes et certains renoncements souhaitables.

Plus ramassé, son comique n'en perdrait pas pour autant sa spécificité. Tati, avec ses deux derniers films, nous donne souvent la preuve a contrario que le déclenchement du rire ne peut s'effectuer qu'à partir d'un certain seuil rythmique — en-deça duquel il a tendance à situer trop souvent ses personnages.

Reste, indépendamment de la question du temps, la nature elle-même des gags. Il y en a de fort classiques dans **Trafic** et qui relèvent de la simple et juste observation, comme les séquences des doigts dans le nez et la version plus sollicitée des essuie-glaces. Et puis, il y a le comique de malentendus, de quiproquos et les situations absurdes ou grotesques que Tati exploi-

te diversement avec une inspiration inégale et inégalement plaisante.

Mais plusieurs séquences donnent une idée de ce dont Tati est capable lorsqu'il dépasse le déjà vu ou le déjà exploité. Je pense par exemple à la séquence du commissariat hollandais et à celle de la collision collective.

L'homogénéité des dizaines de gags qui ponctuent le séjour à la police ne tient pas seulement au fait que la plupart sont de même nature. C'est aussi qu'ils se répondent, se complètent ou s'annulent à l'intérieur même d'un dessin descriptif, analytique et satirique tout à la fois. La même tentative d'inspiration unitaire est recherchée dans la séquence initiale de l'atelier, mais avec moins de bonheur.

Toutefois, la scène qui témoigne jusqu'où peut aller Tati lorsqu'il choisit la difficulté et le risque, c'est celle de la collision générale au carrefour et l'échange de politesses "mécaniques" qui s'ensuit.

Tati prend ici carrément le contre-pied de ce qu'on attend de pareille situation. Aux engueulades, colères, indignations, méprises que suscitent, avec leur potentiel comique pour qui sait les traduire ce type de situations, Tati substitue une euphorique courtoisie à base de courbettes, protestations polies et autres manières imprévues. Cet étonnant verso de la réalité (pimenté de trouvailles incroyables comme ce prêtre prosterné devant son moteur et communiant d'un boulon) donne une dimension surréaliste à la scène.

C'est manifestement dans cette voie un peu folle que Tati devrait s'engager, là où son esprit d'observation, son sens inné du gag et même son rythme (ici la lenteur est partie prenante dans la force comique de la scène) font manifestement "mouche" et s'affirment dans leur originalité la plus vraie.

Reste la nostalgie de l'auteur, réaffirmée ici, pour un monde dégagé plus volontiers des contingences du progrès

et des aliénations qu'il implique. Cet attachement est touchant en ce qu'il se répète avec constance et en ce qu'il est repris par d'autres auteurs candidats Robinsons de ce monde difficile à vivre. Mais ce culte sentimental du passéisme, à refuser l'analyse qui s'imposerait, confine très vite à la réaction. Tati ne semble pas vouloir aller plus loin que le simple constat. C'est peut être son droit. C'est le nôtre de penser que si sa vue est parfois pénétrante, sa philosophie, elle, s'établit sur des ondes un peu courtes.

Gaston Haustrate
Cinéma n°158

"L'idée de **Trafic**, déclarait Jacques Tati, m'est venue un dimanche matin en observant un grand départ sur l'autoroute de l'Ouest. Une foule de voitures prenaient d'assaut l'entrée du tunnel de Saint-Cloud. Dans la poussière et la fumée, la compétition infernale commençait... Au début, je croyais que mon sujet était exagéré, mais le camion que nous avons envoyé pour tourner les scènes à Amsterdam a connu à peu près les mêmes embarras que celui de notre histoire, d'autant plus que lors de la traversée de la Belgique, le chauffeur s'est trompé de route !..."

Le peintre Jacques Lagrange avait déjà collaboré avec Tati pour **Les vacances de M. Hulot** et **Mon Oncle**.

Cette fiche est issue de la série n°002 de la collection des fiches de monsieur Cinéma (002/07)
www.mcinema.fr

(...)

Monsieur Burlesque

Une carrière cinématographique commencée en 1932 avec **Oscar**, champion de tennis, court-métrage dont Tati a écrit le scénario, qu'il interprète, mais dont la mise en images a été confiée à

Jack Forrester. L'année précédente, Jacques Tati, né Tatischeff, a débuté sur les planches avec un spectacle de pantomimes sportives. Car le sport, en particulier le rugby, est son loisir favori depuis l'adolescence ; dans les vestiaires, après les matches, il en mimait devant ses coéquipiers pliés de rire, les diverses phases de jeu, les interventions de l'arbitre, les réactions du public.

Dans les années 30, il trouve l'occasion de reprendre, devant la caméra, quelques-unes de ses pantomimes : sur le tennis dans **Oscar** déjà cité, la lutte dans **On demande une brute** de Charles Barrois (1934), ou la boxe dans **Soigne ton gauche** de René Clément (1936), le plus connu des courts-métrages - il y en a eu cinq avec **Gai dimanche** de Jacques Berr (1935) et **Retour à la terre**, le premier signé Tati en 1938 - qu'il interpréta avant la guerre. Mais l'essentiel, en ce début de carrière, demeure le music-hall où Tati s'est taillé une solide réputation. Avec son numéro, "Impressions sportives", il a fait le tour des scènes françaises et européennes ; il fallait le présenter au Radio City Music Hall de New York lorsqu'en septembre 1939, il doit revêtir l'uniforme...

"De Gaulle, facteur..."

Après la guerre, Tati apparaît dans **Sylvie et le fantôme** (1945) - il est le fantôme - et dans **Le Diable au corps** (1947) d'Autant-Lara. Il investit ses cachets dans **L'Ecole des facteurs** (1947), ultime brouillon du film auquel il pense depuis son **Retour à la terre** où sévissait déjà un impayable facteur rural. Ce film, c'est **Jour de fête** que Tati réalise et interprète en 1949 et que les distributeurs, maîtres de la sortie en salles, ne trouveront pas drôle... Heureusement, une projection surprise, à Neuilly, connaît un triomphe grâce auquel **Jour de fête** peut enfin rencontrer un immense public, surpris et ravi de rire autant.

"C'est alors que j'ai eu l'idée de présen-

ter M. Hulot, personnage d'une indépendance complète, d'un désintéressement absolu et dont l'étourderie, qui est son principal défaut, en fait, à notre époque fonctionnelle, un inadapté". Avec son "visage à la Prévert sur le corps de De Gaulle" (Michèle Manceaux), M. Hulot, alias Jacques Tati, va promener sa silhouette dégingandée sur la plage des **Vacances de M. Hulot** (1953) ; arbitrer dans **Mon oncle** (1953) l'éternel conflit de l'ancien et du nouveau ; plonger avec le courage de l'inconscience dans l'univers cybernétique de **Playtime** (1968) et affronter dans **Trafic** (1970) l'hydre automobile aux cent gueules de chauffards.

Le temps et l'argent.

Tati avait coutume de dire aux apprentis cinéastes : "Le cinéma, c'est un stylo, du papier et des heures à observer le monde et les gens". Pour écrire ses films, du premier au dernier gag et en prévoir tous les rouages ; pour imaginer, sur la bande-son, le moindre bruit, sa modulation, son intensité, son rythme ; pour faire exister, avec un visage, des vêtements, une silhouette et des signes particuliers, le plus humble des personnages, à peine entrevu sur l'écran, Tati avait besoin de temps et le prenait. Quatre ans entre **Jour de fête** et **Les Vacances...**, cinq entre **Les Vacances...** et **Mon oncle**, dix entre **Mon oncle** et **Playtime**.

Il avait aussi besoin d'argent : il engloutit des millions dans l'édification du gigantesque décor futuriste de **Playtime**. Le tournage s'y prolongea des mois ; le légendaire perfectionnisme du cinéaste ne fut pas responsable de tous les retards, car il fallut souvent attendre l'arrivée d'argent frais ! Et lorsque apparurent enfin sur l'écran géant de l'Empire ces images bourrées de gags dans leurs moindres recoins, certains crièrent à la démesure, à la mégalomanie... Vaincu par l'incompréhension d'une critique pressée et par les mises en demeure de ses créanciers,

Tati dut tailler dans le vif, couper des séquences entières. Rien n'y fit, car le public n'était plus au rendez-vous. Déjà gorgé de télévision et bombardé d'images choc montées au pas de charge, il avait perdu cette patience qui lui avait permis, dix ans auparavant, de s'introduire en douceur dans le monde nonchalant de M. Hulot.

Confronté à l'échec de son entreprise prométhéenne, Tati trouva quelque réconfort dans les louanges prodiguées par certains confrères, en particulier celles de François Truffaut qui lui écrivit : "C'est un film qui vient d'une autre planète où l'on tourne les films différemment. **Playtime**, c'est peut-être l'Europe de 1968 filmée par le premier cinéaste martien, "leur" Louis Lumière ! Alors il voit ce que l'on ne voit plus et il entend ce que l'on n'entend plus et filme autrement que nous".

Ses ailes de géant...

Après **Trafic** qui ne lui permit pas de renouer avec le succès ni d'éponger ses dettes, Tati se voit offrir, par la télévision suédoise, l'opportunité de réaliser un film avec les moyens techniques et financiers des productions télévisuelles. C'est **Parade** (1974) où Tati revient au cirque et au music-hall de ses débuts. En bon M. Loyal, il présente une succession d'attractions entre lesquelles il reprend ses pantomimes d'autrefois : le footballeur, le pêcheur à la ligne, le tennisman, la cavalier... Ce sera son dernier film.

Après **Playtime**, cette œuvre titanique, aura eu raison de celui qui avait cru possible de faire tenir le monde dans un écran, d'y faire entrer à sa suite des millions de spectateurs et de les y laisser retrouver leur chemin, armés d'intelligence, de sensibilité et de la certitude qu'au terme du voyage, un éclat de rire les délivrerait de l'angoisse.

Chris - Février 1998
www.ecrannoir.fr

Le Réalisateur

D'origine hollandaise et russe, Jacques Tatischeff (son vrai nom) se destine d'abord au métier d'encadreur qu'exerce déjà son père. Encouragé par ses coéquipiers du Racing Club de rugby, qui décèlent en lui un talent comique, il monte des spectacles humoristiques de mime sur le sport. Il est acclamé par le "Tout Paris" dès 1934.

Admirateur des films burlesques américains, il décide de co-réaliser des courts métrages, notamment avec René Clément (**Soigne ton gauche**, 1936). Après la guerre, il fait quelques apparitions dans des longs métrages (**Sylvie et le Fantome** et **Le Diable au corps** de Claude Autant-Lara).

En 1947, il s'attaque à un court : **L'Ecole des facteurs**, prélude à **Jour de fête** (1947) qu'il entreprend la même année. Ce premier long remporte un succès inattendu à la Biennale de Venise 1949, où il est récompensé d'un Prix de la mise en scène. Refusant d'employer des vedettes et de recourir à de grosses structures de production, Jacques Tati construit une œuvre burlesque fondée sur une observation du quotidien déshumanisé de la société moderne. Il sait également innover techniquement, tournant en 70 mm, faisant construire des décors stylisés, donnant une importance primordiale au son dans lequel se noient les dialogues.

A l'image de Charlie Chaplin, Jacques Tati crée et interprète lui-même le personnage récurrent de ses films : Monsieur Hulot. Celui-ci est le héros des **Vacances de M. Hulot** (1952), de **Mon oncle** (1958, Prix spécial du Jury au Festival de Cannes), **Playtime** (1953) et **Trafic** (1971). Tati est adulé par la critique américaine et porté aux nues par Truffaut mais il connaît des difficultés financières dès la fin des années 1960.

Il doit hypothéquer ses biens en 1967. En 1974, sa maison de production Specta Films, qu'il avait fondée en 1974,

fait faillite. Il réalise encore en 1972 un téléfilm destiné au cinéma mais qui ne sera jamais diffusé en salle : **Parade**. En 1977, il reçoit un César d'honneur et meurt en 1982.

www.allocine.fr

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 M.Hulot	1953
Mon oncle	1958
Playtime	1967
Trafic	1971
Parade	1974