



CINÉMA[s]
LE FRANCE

www.abc-lefrance.com

PARADE DE JACQUES TATI

fiche film

FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1974 - 1h23

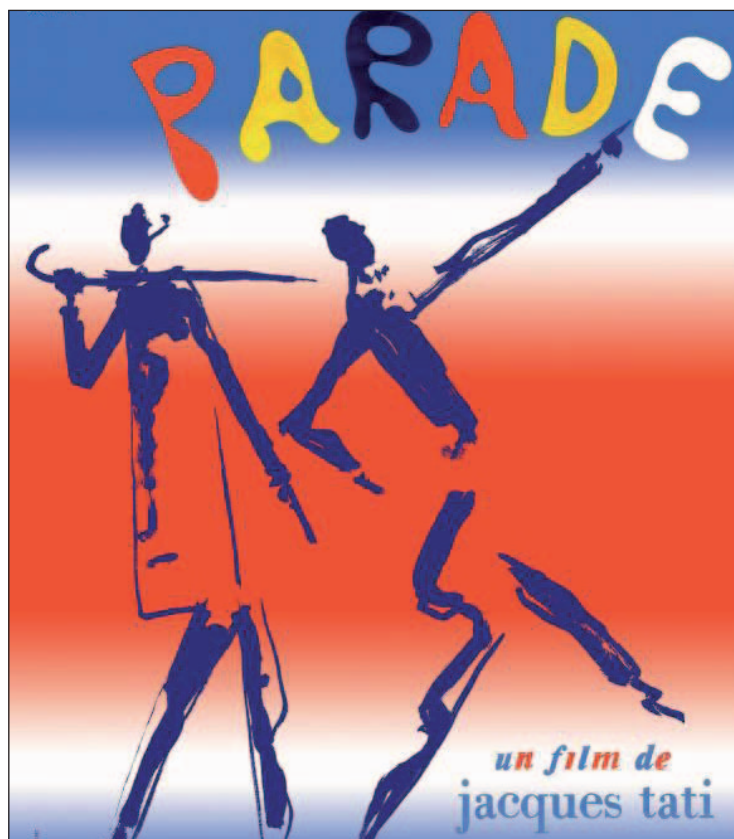
Réalisation, scénario & dialogues :
Jacques Tati

Image :
Jean Badal & Yunnar Fisher

Montage :
Sophie Tati, Per Carleson, Siv
Lundgren, Jonny Mair

Musique :
Charles Dumont

Interprètes :
Jacques Tati
(Monsieur Loyal)
Karl Kossmayer et sa mule
Les Vétérans
Les Williams
Pierre Brama
Les Sipolo
Pin Colombo
Michèle Brabo
Los Argentinos
Hall, Norman et Ladd
Bertilo
Johnny Lonn
Bertil Berglund
Jan Swahn
Monica Sunnerberg



SYNOPSIS Parade est l'histoire d'une grande fête au cours de laquelle Jacques Tati organise une rencontre entre spectateurs, artistes, clowns, enfants et lui-même. Tout au long du film, adultes et jeunes forment une seule masse enthousiaste et unie par le spectacle. Dès le début, une petite fille et un petit garçon symbolisent, en un seul regard échangé, la joie d'être ensemble. Le public participe directement au spectacle qui tient à la fois du music-hall et du cirque, et Tati, en Monsieur Loyal, dirige et anime la représentation.

CRITIQUE

Après le traumatisme de *Playtime*, Jacques Tati, ruiné, ne peut tourner qu'avec le soutien de pays étrangers. Il signe *Trafic* en 1971 avec de l'argent hollandais et, deux ans plus tard, accepte une commande de la télévision suédoise qui ranime son projet de consacrer un film à l'univers du cirque : ce sera *Parade*. Pour autant, cet ultime opus n'a rien à voir avec du cirque filmé : le réalisateur invente le spectacle en fonction d'une écriture toute cinématographique et manie sa caméra avec une virtuosité étonnante.



Du coup, comme à son habitude, les gags abondent sans un instant de répit - jusqu'à cette mémorable course poursuite entre une mule et un bonhomme rondouillet. Tati rend aussi hommage à son passé de mime - qui suscita autrefois l'admiration de Colette -, ressuscitant pour notre plus grand bonheur ses numéros, du joueur de tennis au boxeur, du gardien de but à l'écuyer et au pêcheur à la ligne. Poète fantasque, le cinéaste s'amuse à créer des rapports inattendus entre les images : la fleur orange d'une robe imprimée devient un motif du décor ou encore un spectateur dans le hall du cirque se confond un instant avec un clown sur une affiche. (...) L'inventeur de monsieur Hulot préfère inventer, encore et toujours, et parier sur l'avenir. On ne s'étonnera pas alors que ce jeune homme de 66 ans ait été le premier cinéaste à tourner en vidéo. Ce qui donne à **Parade** une brillance des images et une souplesse des mouvements d'appareil inédites. Malgré les contraintes, Jacques Tati n'a cessé d'imposer sa singularité et son génie avant-gardiste. Il meurt le 4 novembre 1982 avant d'avoir pu porter à l'écran **Confusion**, son tout dernier projet.

Franck Garbaz
www.arte-tv.com/fr

CE QU'EN DIT LA PRESSE

A Nous Paris n°307 - Fabien Menguy
Immense comique et grand pionnier du cinéma français, Jacques

Tati nous le prouve une nouvelle fois cette semaine avec la présence en salle de **Parade** : le premier film tourné en vidéo en 1974, l'histoire d'une grande fête aux savoureuses surprises orchestrée par Tati en personne.

Zurban n°294 - Addison De Witt
Un hommage au cirque qui offre un regard rétrospectif sur toute son œuvre.

aVoir-aLire.com - Samir Ardjoum
Le résultat est fascinant. Une sorte de création multimédia d'avant l'heure.

Le Monde - 23 Décembre 1974
C'est le film d'un poète qui aime les baladins et les saltimbanques et qu'enchanté le regard émerveillé de deux enfants.

Valeurs actuelles - 23 déc. 1974
Toute la magie et la poésie du cirque réinventées par Jacques Tati. Un spectacle éblouissant.

Jacques Tati, Le Monde - 23 Déc. 1974
«J'ai tourné **Trafic** en Hollande et **Parade** en Suède. Du moins, ces films sont-ils français. Evidemment, j'aurais pu partir en URSS, où l'on me proposait de réaliser une importante production au milieu de vingt jeunes cinéastes qui auraient été un peu mes élèves. J'ai refusé. Les Américains, de leur côté, m'ont demandé de venir chez eux pour donner une suite aux aventures de M. Hulot. Mais je tiens à ma liberté. Je suis content d'avoir tourné **Parade**.»

L'Humanité, 28 Décembre 1974
«Je recommence à zéro, je suis trop solitaire, trop perfectionniste. On m'a reproché des films très chers - enfin, quant au résultat commercial. Je crois que ces films-là ressortiront un jour. J'ai d'ailleurs souvent été en avance sur la folie d'un monde robotisé qui ne sait plus être tendre et drôle.»

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

*Cinématographe : J'aimerais que vous nous parliez de **Parade**, d'abord à cause du plaisir très spécial qu'il procure, très proche du plaisir du théâtre, c'est-à-dire une émotion très immédiate, ensuite parce que l'on y sent que vous aimez ces gens-là : les acteurs, les «artistes», que vous êtes un acteur de music-hall ; puis j'aimerais que vous nous parliez de la dette de votre cinéma au music-hall.*

Jacques Tati : Comme vous le savez, il y a différents moyens d'expression dans le film à prétention amusante. Tout a débuté par la pantomime qui est le plus vieux moyen d'expression ; même les Grecs s'exprimaient et se faisaient comprendre sans dialogue... c'était une expression «corporelle». Les comiques ont suivi... et au cirque, les plus vieux numéros de clowns ne se souciaient pas du dialogue.



C. : Grock, par exemple ?

J.T. : Ce n'est pas un exemple extraordinaire, je vais vous dire pourquoi. Ca n'est pas que son numéro n'est pas bien... mais lui, Grock, est un musicien, un très bon musicien, qui s'est habillé en clown. La plupart du temps, le clown apprend à jouer d'un instrument bien ou mal, souvent mal d'ailleurs, pour finir son numéro par un peu de sentiment, car on ne finit jamais un numéro par une grosse rigolade. Par contre, le clown s'exprime beaucoup avec ses jambes - ce que ne faisait pas Grock - et c'est ce moyen d'expression qui a été employé aux débuts du cinéma, puisque le cinéma était muet ; Mack Sennett s'est penché sur les artistes qui faisaient rire au music-hall, il les a transportés dans des images dont d'ailleurs l'exemple le plus frappant est celui du grand numéro comique de Little Titch, qui a été en fait le premier film comique - ils ont tourné son numéro dont il y a une copie au National Institut de Londres - cet exemple démontre que la pantomime est à la base de tout film comique. Moi aussi de mon côté j'ai suivi cette école, je l'ai suivie dans l'improvisation. Alors, de tout cela il ressort en fait une vérité, parce qu'on mélange tout aujourd'hui (surtout les intellectuels) : l'école du mime (comme l'école du comédien à la Comédie Française), n'a rien à voir avec des entrées comiques. C'est le contraire. Je ne veux pas citer de nom... mais dans le cas d'un célèbre mime que vous connaissez... il s'agit de travailler

devant une glace comme un ballet, comme une expression corporelle mais très étudiée. Dans mon cas, les pantomimes du joueur de football, de la boxe etc., ne sont pas apprises ; elles sont venues naturellement sans jamais répéter. Et c'est là la différence qu'il y a entre les deux ; aussi notre célèbre mime a tourné deux films en Amérique qui sont catastrophiques parce que justement, on sent la leçon, on sent l'école, on sent qu'il peut être professeur de mime - ce qu'il fait d'ailleurs - mais au cinéma c'est une chose qui n'existe pas, qui ne se met pas à vivre. Ou alors on danse carrément un ballet classique et ça devient un peu ennuyeux au bout d'un quart d'heure...

C. : Vous parlez de l'ennui, c'est à cause de l'absence d'invention...

J.T. : En fait on ne peut pas modifier un ballet en fonction de l'accueil du public ; c'est impossible, on est prisonnier. On n'attend plus de la part des danseurs de l'imagination - ils n'ont pas le droit d'en avoir... on peut trouver ça très beau... ce qui arrive très souvent... Il y a évidemment quelques ballets qui passent au-dessus de tout ça, par de grandes inventions et puis la qualité des vedettes, des danseurs qui sont étourdissants et qui vous emballent. Tout ce travail-là est possible dans une construction dramatique, mais la prétention comique ne pourrait pas être aussi précisée, on ne pourrait pas donner une leçon sur les effets comiques. Je prends l'exemple de

mon numéro parce que je le connais : je serais incapable de donner des leçons de pantomime ; indiquer des petits détails, oui, mais seulement, je serais incapable de faire répéter mon numéro par d'autres.

Parce qu'il y aurait peut-être moins de défauts, mais il y aurait aussi moins de qualités- Ça ne peut en aucun cas être «classique». C'est là que le music-hall devient un apport fabuleux parce que c'est cette présence sur une scène avec un contact direct avec le public qui vous prouve que vous avez eu tort ou raison.

C : A ce propos, j'aimerais que vous nous parliez de cet apprentissage du métier d'acteur de music-hall ; les qualités et les exigences de ce métier -je pense à l'un de vos numéros, celui que je préfère, le boxeur - ce qu'il faut d'exigence quand on est dans cette situation sur la scène...

J.T. : Tout cela forme un tout. D'abord il n'y a pas d'école. L'école de clowns, je n'y crois pas, je n'y crois pas du tout..., les autres peuvent y croire, en monter, et peut-être obtenir quelque chose. Pour moi, il faut que le type, l'acteur, se sente capable de faire rire mais capable à tous les niveaux... je prends un exemple, moi au début j'ai eu des problèmes, mon père ne voulait pas que je fasse ce métier-là - je ne vais pas vous raconter ma vie... elle emmerderait tout le monde, mais j'étais forcé de faire le service dans les restaurants pour gagner ma croûte, et je n'ai pas regretté



CINÉMA[s] LE FRANCE

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com

Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com



du tout parce qu'en fait ça m'a permis d'apprendre à jongler avec les assiettes, de chahuter un peu avec les clients, d'apprendre à dérapier avec une pile d'assiettes. Et c'est là que j'ai senti qu'il y avait des choses qui faisaient rire et d'autres pas.

Donc ça a toujours été en fait le public qui a été mon professeur. C'est un ensemble... Quand on écrit une histoire, il faut prendre un papier et un crayon et dire plan n° 1- plan n° 2.

Mais quand on veut s'exprimer par soi-même, on ne peut pas prendre un bout de papier et écrire : bon., je vais fermer la porte et je vais mettre mon pied pour avoir l'air de la prendre dans la figure. Alors ? C'est intérieur. Une fois j'ai été invité à l'Élysée et j'ai voulu y aller parce que d'abord j'habite à côté et ensuite j'avais envie de voir comment c'était ... et c'était tout le décor qu'il fallait pour faire un film comique ! Les petits fours... tout y était. Madame Tati était obligée de me retenir parce que je n'avais rien répété du tout, je ne m'y attendais pas, mais j'avais tout à ma disposition pour entreprendre quelque chose d'amusant. Officiels, types importants, toute la figuration était là ; ils étaient tout prêts, tout habillés. Tout y était. J'ai fait souvent un numéro de garçon maladroit ; au début on m'invitait et on ne prévenait pas les invités qu'il allait se passer différentes choses. Là encore, le public était formidable, des gens assez snobs... c'est fou ce qu'on arrive à faire : je me rappelle, un soir, il y

avait un amiral ; je fais semblant d'avoir renversé quelque chose sur ses broderies dorées et j'ai fini par faire les cuivres de sa redingote et de ses décorations. Là arrive l'improvisation, arrive la liberté de s'exprimer et de sentir que c'est un besoin. C'est l'apprentissage. (...)

Propos recueillis par
Macha Makeieff
Cinématographe

BIOGRAPHIE

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 esqua 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*. (...)

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

Revue de presse importante
Positif n°72, 166
Jacques Tati par Michel Chion,
ed. Cahiers du Cinéma