

Le traitement du comique par Elizabeth Ferlin Hervy

Les références temporelles renvoient au découpage de Jean-Claude Brun

RESSORTS ET FONCTION DU COMIQUE DANS "THE SNAPPER"

Un comique mêlé, aux ressorts singuliers et variés, porté par des personnages, des situations à la charge comique.

Souligné par : des dialogues, la mise en scène, les cadrages, le montage.

UN COMIQUE SALVATEUR QUI PERMET DE TRAITER DES THEMES COMPLEXES

Un comique qui n'est nullement gratuit, puisqu'il peut avoir une fonction narrative et permet au spectateur d'aborder des sujets profonds, graves, tabous : la grossesse d'une jeune fille qui tait le nom du géniteur, **le rapport sexuel** non désiré par Sharon – « l'héroïne », qui, après l'épisode du parking, peine à se relever du capot avec un « who was it ? », les positions des personnages – contre-plongée sur George, la chromatique sombre/livide, le lieu déserté, et le déroulement de la scène à l'issue de laquelle George emporte la culotte avec des commentaires frustrés, « good girl », soulignent la volonté du réalisateur de montrer la misère sexuelle de certains individus. Le choix des plans présente une Sharon passive, à demi consciente, utilisée par le personnage masculin pour assouvir un désir sordide et les occurrences de la voix off de George, d'abord sibylline pour le spectateur, plongent la jeune fille dans un profond malaise comme en témoignent les scènes de la chambre en 16'50'' et 39'52'' où elle finit par se boucher les oreilles; rapport à améliorer pour les parents... Le père, Dessie, trouvera dans la littérature spécialisée quelques perspectives régénérantes; enfin, adultère et misérable, pour George Burgess).

L'éducation sexuelle au sein d'une famille irlandaise : la mère Kay - scène du jardinage à 11' - n'a pas abordé le sujet avec Sharon et trouve un mari gêné à l'idée d'aborder la question avec les deux autres filles, éventuellement l'aînée, Lisa pourrait être informée... Il semblera évident au spectateur à 59'06'' - lorsque Lisa s'est habillée pour sortir - qu'il serait effectivement temps de communiquer à ce sujet... D'une manière plus large, le thème de **l'éducation des enfants** parcourt tout le film : Dessie confie à sa femme dans la scène du jardin : « Y can't help it », « je suis le père » - savoureux constat d'impuissance... - si le père ne peut rien, qui peut aider, éduquer ses enfants,

pousser le fils à chercher du travail, réagir quand il vomit dans l'évier ou mettre de l'ordre au chahut continuel qui règne dans la maison ? Mais si la fermeté, l'autorité ne sont pas son fort, Dessie apporte autre chose à ses enfants, c'est l'originalité du personnage qui le rend si déroutant et finalement si touchant. Il fonde la tonalité particulière du film : comment traiter avec fantaisie et humour des situations embarrassantes, voire assez glauques ? Stephen Frears en immergeant le spectateur au cœur d'une famille irlandaise choisit de saborder certains clichés que l'on peut avoir sur cette culture insulaire. On jure souvent sur la Bible dans le film, on boit beaucoup de Guinness au pub, on rêve de prendre la mer...et de marins espagnols... on n'a pas de travail, on a six enfants, mais jusqu'à la révélation de la grossesse de Sharon, on n'aborde pas certains sujets... Nous sommes bien en Irlande. Sauf que le personnage du père contrarie nos attentes. Faisant fi du qu'en -dira-t-on, du commérage de bon aloi du voisinage (cf. à 16'50", dans la chambre de Sharon, série de gros plans sur visages d'hommes, de femmes, de la jeune fille, alternance vive des plans qui semblent accabler le personnage - dont un plan sur un visage de femme sortant de sous le lit de Sharon - et voix off répercutant jugements sans appel et insultes). Puis réactions agressives ou moqueuses des clients, caissières et bouchers du magasin où travaille sa fille, même les enfants condamnent cette grossesse « hors normes », ainsi que les proches voisines. Or Dessie en vient à revendiquer auprès de ses compagnons de pub le droit pour sa fille d'assumer un choix somme toute justifié à ses yeux en 14'21 : « she's not married », mais les temps changent se plaît-il à répéter, elle est jeune ...

Dernier point délicat traité par le film, **la question de l'identité**. Si la question du père du « snapper » est le point d'ancrage de l'intrigue, une autre paternité semble en jeu. Alors que Dessie ne tient pas le rôle attendu par le spectateur, se met progressivement en place un rapport particulier entre sa fille et lui. En 72'42" il propose à Sharon d'assister à son accouchement alors qu'il n'a vu venir au monde aucun de ses propres enfants et lorsque dans la salle d'attente de la maternité un jeune père lui demande si c'est son premier enfant, il acquiesce avant de rectifier « premier petit enfant », lapsus éclairant sur son évolution.

Même le personnage de George est ponctué d'interrogations. Si le caractère infâme de l'individu sur le parking ne fait aucun doute, la scène de la déclaration au pied de l'escalator, en 49'32", nous propose une autre facette du personnage : plus de quinze ans qu'il vit dans le mensonge avec sa femme, il aime Sharon, veut s'en occuper, vivre avec elle à Londres, d'ailleurs, la lettre adressée à sa femme pourrait en témoigner... Pourquoi ce « numéro » dont parle Sharon est-il alors si pitoyable, si peu convaincant, si « ridicule » aux yeux de la jeune fille et sans doute à ceux du spectateur ? George avoue avoir répété son intervention : ultime maladresse de ce personnage que Stephen Frears choisit de

placer ici dans une situation sans issue. Où se situe la frontière entre la sincérité, le rêve d'un nouveau départ et le sentiment de culpabilité ?

L'utilisation de costumes qui confèrent une identité à ceux qui les portent est sans doute une façon de signaler à l'écran combien « l'habit fait le moine ». Semblant guider le spectateur dans le repérage des personnages, le réalisateur là aussi pourrait bien se divertir de ces petits clichés. Un soldat de retour de la guerre en Irak, un presque punk sans travail, un cycliste (cadeau et activités tournent autour de cette représentation) pour les garçons. Une majorette, une adolescente qui rêve d'être sexy, une mère célibataire pour les demoiselles de la famille. Un échantillon représentatif de la société des années 90. Mais n'est-ce pas la marque aussi d'un manque de repères ? Au moins avec son « déguisement » on ressemble à quelqu'un, (à qui ressemblera « the snapper »? « Who was it » murmure Sharon sur le parking, et nous avons vu qu'il n'était pas si évident de savoir qui sont vraiment ces personnages), on est identifiable. Mais la tonalité singulière du film est aussi nourrie des décalages entre l'habit et celui qui le revêt. La scène finale de l'entrée dans la chambre de Sharon est intéressante : chacun est travesti avec soin en ce qu'il voudrait être, et même Dessie a revêtu le costume officiel du grand-père exemplaire. Mais, présentés dans une joyeuse hétérogénéité, tous ces jolis costumes forment un groupe détonnant et cocasse.

UNE ESTHETIQUE DES CONTRASTES

Une structure rythmée par des pauses comiques

Le fil rouge de la majorette

Personnage haut en couleurs, la petite Kimberley intervient à l'ouverture du film dans la scène de la salle de bain, une majorette qui se met de la mousse à raser, symbole de fantaisie et de cocasserie elle aura cette fonction tout au long du film. Elle perturbe la délicate révélation de la grossesse de Sharon en traversant la cuisine avec sa radio en 1'48". En 5'38" un plan lui est consacré mettant en évidence son énergie à répéter, couverte de mousse à raser, accompagnée d'une musique entraînante alors que se joue dans la cuisine la scène de la révélation de la grossesse. Elle fait une autre irruption décalée à la maternité quand, revêtue du même costume emblématique, elle ouvre la porte de la chambre de Sharon pour que la famille vienne voir Georgia, la bien nommée.

Alors que son père en 68'42" est tranquillement plongé dans la lecture de *Every woman*, le livre discrètement emprunté « pour sa femme » à la bibliothèque, c'est elle qui s'électrocute -sur les conseils de son frère- et rompt la trame narrative : lecture interrompue brutalement, livre abandonné sur la table, en évidence, ce qui permet à Sharon de le trouver, comme par hasard, en entrant. Pièce qui ouvre sur la cuisine et le hall offrant à Dessie l'opportunité de la

traverser, de tenter d'échapper aux questions de sa fille, face à face primordial dans le déroulement de l'intrigue puisqu'il permet à Sharon et au spectateur - gros plan instructif sur les schémas du livre à l'ouverture de la séquence... - de saisir une évolution dans le personnage du père, un désir de s'informer, de comprendre la grossesse de sa fille, de s'en rapprocher. Principe d'inversion comique selon lequel le père s'isole, se cache pour lire, comme peuvent le faire les adolescents pour préserver certaines de leurs lectures du regard inquisiteur de leurs parents. Père infantilisé et touchant comme lorsque qu'il fait part de ses découvertes livresques à sa fille dans la scène suivante avant de tenter de les mettre en pratique avec sa femme. Désacralisation de l'adulte en introduisant un désordre cocasse dans son comportement. En faisant déchoir ce dernier de son piédestal, le réalisateur dynamite de l'intérieur le personnage qui oscille alors entre ridicule et pertinence : tout est ainsi permis à Stephen Frears, même de nous convier sous la couette des parents ; scène risquée que l'humour permet de traiter avec fraîcheur.

Kimberley est aussi celle qui fait les annonces. Petit Hermès loufoque, elle révèle à son grand frère qui revient de la guerre la grossesse de Sharon en 18'20". Elle lance the « red alert » en 78'06" lorsqu'elle informe Dessie de l'imminence de l'accouchement.

Du vomi comme matière à rire...

Stephen Frears emploie parfois les grands moyens pour mélanger les registres. Alors que Dessie tente de convaincre sa fille de ne pas quitter la maison, un fils fait irruption et vomit dans l'évier, au-dessus de la vaisselle. En dehors de l'aspect assez inattendu de ce comportement à ce moment-là, dans ce lieu précis - effet détonnant garanti - c'est la réaction des parents qui complète l'aspect cocasse de la scène : coup d'œil du père vers l'évier, aucune réaction. Réplique adressée à sa femme sur Sharon. Quelle est la fonction narrative de cette intrusion ? De toute évidence elle ne se limite pas au fait que Dessie soit peut-être blasé ou laxiste devant les « débordements » de ses enfants. Si le spectateur n'assiste pas à la réaction attendue conventionnellement devant ce genre de situations, il comprend à quel point le père - et la mère ? - est dépassé par la décision de Sharon, inquiet de son départ. Unique intervention du père envers son fils, comme si de rien n'était : tu laveras la vaisselle... quand tu auras fini... Ainsi le recours à des comportements extrêmes s'avère-t-il être un bon moyen de surprendre le spectateur, de perturber une tension qui s'installe et de révéler les préoccupations profondes des personnages.

Notons que le réalisateur revient au même expédient dans la scène de la boîte de nuit où Jackie et Sharon passent la soirée en 75'04". Cette fois-ci c'est une jeune fille qui vomit dans ... son petit sac à main, encore un endroit assez insolite pour ce genre de contenu... Le réalisateur file le gag jusqu'à la fin de la

séquence lorsque Sharon rouvre le sac pour y chercher l'argent de la course du taxi.

L'oscillation entre émotion et rire

On constate donc qu'au sein d'une même scène le ressort comique introduit une respiration, percute souvent le spectateur - et les personnages - au moment où il pourrait se laisser gagner par l'émotion, voire le pathétique, de certaines situations. Le montage entre les scènes conforte cette stratégie narrative.

Alternance de scènes d'intimité familiale ou amicale (salon, cuisine, chambre, camionnette) avec des scènes de groupes, souvent au pub mais aussi, par l'intermédiaire des enfants, dans la maison.

Contrastes des lieux, des ambiances, des tonalités dont la succession des scènes de 72'42'' et 75'04''

est sans doute l'une des plus caractéristiques. Une belle scène d'intimité dans le salon entre Dessie et sa fille, à laquelle il propose son aide lors de son accouchement, se clôt sur une recommandation de prudence que Sharon s'engage à suivre. Plan suivant : la même jeune fille saoule danse avec son gros ventre au milieu d'un groupe de jeunes sur une musique de discothèque et vomit... Là encore le spectateur est pris au dépourvu et ne peut que se divertir de cet effet de contraste.

Autre processus de décalage : les répliques inadaptées au sérieux de la situation. Dessie semble être le champion de ce type d'interventions. Dans la scène de concertation avec sa femme dans le jardin en 11', plusieurs de ses répliques renvoient aux excréments de leur chien et à la haie qu'il faudrait tailler...

Lorsqu'il mène Sharon à la camionnette pour rejoindre la Maternité en 78'06'', il commente la coupe enfin terminée de sa haie... lorsqu'il prend l'initiative de surveiller les contractions de sa fille, dans la camionnette, c'est avec le chronomètre qui lui permettait peu avant de vérifier l'allure de son fils lors de la course cycliste, nul doute qu'un accouchement est un exploit sportif...

Pendant la scène d'explication avec George, dans les toilettes des vestiaires...

Dessie menace de tuer celui qui a outragé « verbalement » sa fille. George « like a kid » n'en mène pas large, on peut être satisfait de l'acte paternel et viril de celui qui défend l'honneur de sa fille (comme le feront tous les membres de la famille), mais la chute nous refait passer la frontière : si tu laisses tomber l'équipe à cause de ça, « Y'll kill you too! »

Mêlant l'essentiel au dérisoire, Stephen Frears ne permet pas à son spectateur de se reposer sur le risiblement correct, il ouvre par là même un espace insolite qui permet de se confronter à des problèmes en empruntant des chemins de traverse, dans une certaine légèreté, une voie paradoxalement fructueuse pour la réflexion. On peut par ailleurs noter, comme c'est généralement le cas quand le

comique côtoie l'émotion, le dramatique, que, par un effet boomerang, le procédé comique peut renforcer l'aspect poignant d'une scène. C'est ainsi que, lors d'une lecture réflexive du film, on analysera en 15'15'' la fonction de la scène du Pub où George vient vendre des billets de loterie, avec le gros lot, un magnifique ours en peluche, au père de Sharon et à ses camarades au profit du Club cycliste de Barrytown (équipe à nouveau représentée à la fin du film quand Dessie arrive avec sa fille à la maternité en portant le blouson du Barrytown Wheelies.) Si lors de la lecture réactive on a souri à cette improbable intrusion en plein Pub, après la révélation du rôle joué par le personnage dans la grossesse de Sharon, l'ironie amère de l'épisode rend rétrospectivement la scène particulièrement dérangeante. La première apparition de George ne laissait rien présager de la suite et le réalisateur fait acheter les billets par les compères avec cette réplique : Si on gagne ce sera pour le bébé ! Le récit est habilement construit pour surprendre le spectateur.

La parodie

S'inspirant de situations, de genres de référence et de clichés, le réalisateur détourne des scènes convenues pour bâtir quelques scènes décapantes.

La scène de la déclaration

George qui vient de quitter sa femme va révéler à Sharon la profondeur de ses sentiments. Le lieu est bien choisi : un escalator de Centre commercial ! On ne peut rêver mieux pour l'intimité d'une telle déclaration... Les champs contre champs (11 lorsqu'ils s'affrontent après le premier escalator !), le mouvement de l'escalator -par deux fois descendants-, les déplacements des personnages, George peine à rattraper - travelling - Sharon qui le laisse finalement clamer « leur secret » du haut de l'escalator qu'elle emprunte pour échapper à l'amoureux transi bien embarrassant. Le rythme enlevé des répliques corrobore le choix des plans très rythmés et Sharon mène avec des réparties assassines la valse à l'issue de laquelle le personnage de George ridiculisé perd pied. Le choix des plongées sur George au début de la séquence annonçait cette suprématie de la jeune fille, c'est elle qui mène le jeu cette fois-ci.

D'autres scènes suivent ce traitement parodique : les trois garçons bouchers qui chantent dans le magasin où travaille Sharon renvoient sur un mode décalé à la Comédie musicale ; lorsque Dessie veut partager sa joie d'être grand-père, le seul compère à disposition dans un Pub lui demande si le poids annoncé est celui d'une dinde... la scène d'amour conjugal vaut aussi le détour... L'arrivée à la Maternité se fait en fanfare, lorsque Dessie saute de la camionnette et oublie, dans un premier temps, de faire descendre sa fille...

Les rapports père/fille qui fondent la tonalité particulière du film : un humour familial

Au-delà de la solidarité familiale qui amène ses membres à faire corps autour de Sharon (Kay gifle la femme de George, les enfants se battent à l'école, le frère aîné veut casser la figure du responsable, il finit au poste pour avoir jeté une poubelle sur les vitres de son méprisable voisin et Dessie se bat au Pub) le rapport qui lie le père à sa fille est solide et assez original.

L'analyse de la scène de réconciliation dans la chambre de Sharon en 64'40'' est sur ce point éclairante.

Géné, le père peine à trouver sa place (dans l'encadrement de la porte, sur le bord du lit, filmé en plongée alors que sa fille, cadrée à l'horizontal ou reflétée par le miroir, semble le dominer. Un gros plan sur ses mains maladroites renforce cet effet). Alors que son père lui dit combien il l'aime et qu'il est prêt à bien accueillir l'enfant, Sharon le pousse dans ses retranchements : et si c'est une fille et qu'elle a la tête de monsieur Burgess ? - Alors faudra l'étouffer et l'abandonner ! humour noir décripant et ferment de leur complicité renouvelée, cette réplique - à laquelle font écho leurs derniers échanges quand Dessie quitte la chambre - et leurs sourires confondus signalent nettement au spectateur la grande complicité qui les unit.

Stephen Frears nous présente un allié efficace pour gérer les situations les plus difficiles : l'humour, ici moteur du fonctionnement de toute une famille (cf. scène de l'anniversaire de Darren et même certaines scènes avec Kay, une femme que l'on cerne difficilement, mais dont les répliques peuvent aussi faire mouche : Dessie quitte le salon, tout guilleret à la perspective de retrouver sa femme pour un câlin en annonçant qu'il va pour l'occasion se laver les dents, lorsqu'il est hors champ, Kay confirme : « That'll be nice », réplique peu valorisante pour l'haleine de Dessie, mais qui établit une amorce de complicité entre cette femme, souvent discrète et le spectateur, seul témoin de cette réplique).

Elizabeth Ferlin Hervy