

Petr Král

LE BURLESQUE

OU

**MORALE DE LA TARTE
À LA CRÈME**

Précédé de

Petr Král, présence poétique
par Michel Ciment

ÉDITIONS LURLURE
7 RUE DES COURTS CARREAUX
14 000 CAEN

L'auteur remercie vivement Olivier Eyquem pour l'avoir aidé dans ses recherches filmographiques, et surtout Michel Ciment pour l'avoir encouragé à mener ce livre à terme.

Photographie de couverture :
Charlie Chaplin, *The Pilgrim* (1923). Droits réservés.
Photographies des hors-texte : tous droits réservés.

© Éditions Lurlure, 2021
Première édition, Stock, 1984
lurlure.net
ISBN 979-10-95997-38-2

*À Zuzka et à Vlasta pour les dames,
à Prokop et à Boris pour les messieurs*

**PETR KRÁL [1941-2020],
PRÉSENCE POÉTIQUE ***

Avec Petr Král, c'est une des plus brillantes plumes de Positif qui disparaissait le mercredi 17 juin 2020. De son vrai nom Chrzanovský, il avait adopté ce pseudonyme, Král (« roi » en tchèque), qui convenait à ce prince de la critique. Dès 1959, à 18 ans, il rejoint le groupe surréaliste tchèque (l'un des plus créatifs du monde) réuni autour de Vratislav Effenberger et encore clandestin. Il étudie à la Famu, la grande école de cinéma qui avait formé la nouvelle vague tchèque, et en sort diplômé en 1964. Sa première visite, en 1967, à Paris, qui devient avec Prague sa ville de prédilection, lui donne envie d'y revenir. Ce sera plus vite que prévu avec, l'année suivante, l'entrée des chars soviétiques dans son pays natal.

De même qu'il avait été très actif dans ses dernières années avec le groupe en Tchécoslovaquie (participant à une mise en scène d'Ubu roi, à un spectacle original, Compter les poètes, et à une exposition, « Symboles de la monstruosité »), il collabore, dès son arrivée en France, à L'Archibras, la revue des surréalistes, et à Phases, proche du mouvement, et met en

* Ce texte a paru initialement dans la revue *Positif* (n° 715, septembre 2020).

route, avec Jean-Philippe Domecq, une agence de voyages privée qui se propose de découvrir la profondeur du banal.

Fréquentant *Le Terrain vague*, la librairie d'Éric Losfeld, éditeur de *Positif* et des surréalistes, c'est là que je fais sa connaissance. Un an après son installation en France, dont il devint citoyen et où il résida près de quarante ans, il propose un premier article pour la revue sur Larry Semon (n° 106, juin 1969), grand comédien méconnu du cinéma américain. Son goût pour les burlesques hollywoodiens le conduit à publier deux ouvrages magistraux de 700 pages au total, *Le Burlesque ou Morale de la tarte à la crème* (1984) et *Les Burlesques ou Parade des somnambules* (1986), devenus des livres de référence.

Pendant près de vingt ans, de 1973 à 1992, Petr Král a confié une centaine de textes à *Positif*, où se déploient des goûts très variés mais d'une belle cohérence, depuis l'attrait pour le comique (Woody Allen, Tex Avery, Chaplin) jusqu'aux grandes figures de la modernité (Wenders, Antonioni, Angelopoulos, Tarkovski, Fellini) en passant par ses compatriotes (Jan Svankmajer, Ivan Passer), ou encore Feuillade et Buñuel. Je retiendrai en particulier deux de ses plus beaux essais qui témoignent, comme tant d'autres, d'une prose frémissante d'intelligence et de sensibilité. Le premier est une sorte d'art poétique, «*La chair des images*» («*De par sa nature même, le cinéma ne me semble possible que brûlant*»), dans le numéro 243, juin 1981. Le second, «*De l'image au regard*», est une réflexion sur les peintres de l'imaginaire et ses cinéastes (n° 353-354, juillet-août 1990).

Son œuvre est considérable (une trentaine d'ouvrages), comme en témoigne la publication à Prague, en 2015, d'un recueil de ses essais (*Hautes trahisons*) de 1300 pages. Poète (*Pour une Europe bleue*, 1985; *Sentiment d'anti-*

chambre dans un café d'Aix, 1991), *diariste* (Cahiers de Paris, journal 1968-2006, 2012), *prosateur* (Enquête sur des lieux, 2007; Vocabulaire, 2008), *promeneur* (Prague, 1987; Le Dixième, 1995; Aimer Venise, 1999), *essayiste* (Fin de l'imaginaire, 1993), *traducteur* (Le Surréalisme en Tchécoslovaquie, 1983; Les Danseuses passaient près d'ici de Jaroslav Seifert, 1987), *il n'aura cessé de nous enchanter par sa forte présence poétique à laquelle rendit justice Milan Kundera dans sa préface à Notions de base : « C'est une leçon de modestie qu'inflige à notre individualisme cette étrange et belle Encyclopédie existentielle de la quotidienneté. » Peu de temps avant de mourir, Petr Král confiait à un petit éditeur de Caen, Lurlure, son dernier recueil de poèmes, Déploiement, où il nous fait ressentir la présence de son cancer – et nous reviennent en mémoire les belles phrases d'Yves Hersant : « Dynamiteur délicat, Petr Král ouvre des brèches dans le quotidien qui, décidément, n'a rien de banal; analyste minutieux des conduites les plus subreptices, il nous réconcilie avec le monde tout en ébranlant nos certitudes. »*

Michel Ciment

**AVANT-PROPOS
OU POUR UNE HISTOIRE
PERSONNELLE DU CINÉMA**

« Le commencement de mon penser n'est pas une pensée, mais c'est Moi (...) – Toute vérité est pour elle-même un cadavre; si elle vit, ce n'est que comme mon poumon vit, c'est-à-dire selon la nature de ma propre vitalité. »

Max Stirner¹

À une époque où prolifèrent des « thèses » de toutes sortes, noyant les sujets les plus passionnants dans un flot d'intelligence souvent remarquable mais également mortelle, pour n'être guidée que par l'ambition de tout congeler en formule, il n'est peut-être pas inutile de souligner ce que ce livre doit à une rêverie personnelle. Dès l'enfance, en effet, certaines images du burlesque me sont apparues comme des images « fatales », que j'avais l'impression de connaître à l'avance et qui me semblaient immédiatement faire partie d'un trésor caché : celui-là même que je ne cessais de chercher à travers tous mes jeux et plaisirs intimes (ma première rencontre avec le jazz sera de la même nature). Depuis, je n'ai jamais pu en oublier le souvenir ; encore dans le désarroi de la puberté, pendant mes errances à travers une Prague d'hiver où je pouvais dériver des heures durant, aux approches de Noël, comme à la recherche de moi-même, la visite d'une salle de banlieue où on repassait par miracle une des vieilles farces était à peu près la seule chose susceptible d'apaiser

1. Cf. *L'Unique et sa propriété*, J.-J. Pauvert, Paris, 1960, pp. 314, 321.

l'étrange fièvre qui m'avait chassé dehors. Un des poèmes où cette fièvre prendra forme plus tard, vers mes vingt ans, contiendra d'ailleurs aussi ces quelques vers où le souvenir du burlesque devient l'image même de l'*espoir* :

*le long du mur d'un vieil abattoir semblable à un os blanchi
le drame de ce qu'il ne se passe rien ne fait que s'accroître
les cartes géographiques du sang séché demeurent en vigueur
c'est pourtant en vain que je cherche sur le mortier des taches
d'encre à la façon des bagarres entre les malabars du burlesque*

Aussi bien, je n'ai pas écrit ce livre en spécialiste; en même temps qu'un objet d'étude critique, le burlesque demeure pour moi l'objet d'une rêverie que je me suis gardé de transformer uniquement en savoir. S'il a bien fallu que je pousse le désir jusqu'à démonter la poupée pour contempler de près son mécanisme, j'ai sans cesse cherché à rattacher mon examen au désir d'origine. Celui-ci, fatalement, dépasse les seules questions du cinéma et du comique; là où un spécialiste resserrerait le sujet autour de ces questions, je trouverais quant à moi faux et insincère, pour commencer, d'oublier ce que la singulière « magie » du burlesque doit également à l'époque où il a connu son apogée, et à la nostalgie que celle-ci nous inspire; aux spécialistes d'ailleurs sans doute autant, dans le fond, qu'aux passionnés « sauvages » de mon genre. L'essentiel, en tout cas, reste toujours pour moi identique au singulier *mystère* dont certaines images burlesques m'ont fait éprouver le sentiment; ce qui suit cherche moins à définir objectivement une forme de comique qu'à résoudre l'énigme que ces images m'ont posée, voire à simplement la cerner et à la rendre plus palpable. En ce sens, même là où j'ai recours

à des formules impersonnelles du genre « on rit » pour telle ou telle raison, il faudrait les lire en fait à la première personne : « je ris », « je ressens ». Mais il y aurait tout de même trop de « je »...

« Nous serons toujours trop sensibles à ce qui, dans une œuvre ou un être, laisse à désirer, pour nous intéresser beaucoup à la perfection... »

Tract surréaliste à propos de *L'Âge d'or*, 1931²

La prétendue objectivité d'un spécialiste, bien sûr, n'est souvent elle-même que le pire des aveuglements ; là où la passion peut révéler son objet en l'animant d'une vie nouvelle, le savoir impersonnel risque de gravement le réduire en l'enfermant *a priori* dans un cadre trop étroit. Un commentateur du burlesque par ailleurs des plus compétents s'en est ainsi pris, dans un ouvrage, à l'abus qui consisterait, d'après lui, à déceler dans les films de Harry Langdon une peur des femmes ; citant *l'Histoire du cinéma* de Sadoul où celui-ci illustre cette opinion par une séquence célèbre de *Long Pants* (*Sa dernière culotte*, 1927), dans laquelle le comique entraîne sa fiancée dans une forêt pour essayer de la tuer à coups de revolver, le critique croit démontrer la supercherie en remplaçant la scène dans son contexte : celle-ci est un simple fantasme du personnage qui, songeant à se débarrasser de la fiancée, ne le fait que par amour

2. Cf. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Le Seuil, Paris, 1964, p. 320.

d'une autre femme. Ces remarques, en soi bien judicieuses, ne sont pourtant qu'une demi-vérité³; c'est bien la « mauvaise foi » de Sadoul – par ailleurs, certes, d'un confusionnisme notoire – qui a raison contre le sérieux du spécialiste. À ne vouloir faire confiance qu'aux faits, il manque en réalité dans le film – et dans l'œuvre de Langdon – un aspect essentiel : ses contenus « latents », toute cette inquiétude perverse et sous-jacente qui affleure constamment dans l'atmosphère et dans des gestes involontairement symboliques et qui, bien au-delà de l'anecdote, donne à l'œuvre du cinéaste sa singulière poésie. La séquence incriminée, véritable emblème (et « clou ») du film, est en ce sens certainement plus importante que le contexte où elle s'insère; c'est d'ailleurs aussi une de celles qui « marquent » le plus. Sadoul, en la mettant en avant, n'a fait tout au plus qu'une de ces corrections révélatrices que chacun de nous pratique en racontant ses rêves, et qui ne permettent que de mieux saisir leur nature profonde.

Le mystère du burlesque, bien entendu, est pour une bonne part un mystère au second degré. Genre marginal qui, surtout à ses débuts, est encore plus proche de la baraque foraine que de l'art « sérieux », le *slapstick* (la farce burlesque pour les Américains) fait souvent naître des miracles en vertu de sa seule disponibilité et de son goût désinvolte de la démesure. Loin de ne représenter qu'une limite, pourtant, cet aspect est plutôt un de ses atouts; il est même un des liens entre les comiques et les avant-gardes poétiques du siècle – en particulier le surréalisme – pour qui, on le sait, la modernité passait aussi par le retour à une « sauvagerie » et à une spontanéité primitives. La grandeur du burlesque, en somme, est d'abord celle des « peintures idiotes » et des « opéras vieux, refrains niais » célébrés déjà par Rimbaud...

Le phénomène du second degré, en même temps, dépasse celui de ce bric-à-brac poétique. Avant tout, d'ailleurs, il faudrait en détacher la notion de l'interprétation qu'elle a trouvée chez les avant-gardes. Il est bien réducteur, en fait, de ne le confondre qu'avec une invention spontanée ou inconsciente. Ce que les surréalistes, notamment, entendaient par « poésie involontaire » reste en ce sens trop marqué par ce qu'on pourrait appeler l'obsession du sens. Une œuvre qui est éloquente malgré elle, à travers ses contenus latents et plus ou moins contraires à ses contenus manifestes, n'en représente pas moins pour eux une sorte de vérité ; refoulée, voire dictée à l'auteur par une puissance inconnue, elle n'incarne même qu'une vérité plus profonde : un sens plus substantiel et juste. Or, ce par quoi une œuvre trahit son auteur est aussi, fatalement, une erreur ; un décalage du sens dû à son brouillage et qui, le faisant glisser vers le non-sens, le transforme en un sens ambigu et incertain.

Un des cas les plus purs de poésie involontaire est sans doute celui des vieilles gravures 1900 (ainsi celles qui paraissaient dans *La Nature*, célèbre revue scientifique et technique), où les surréalistes ont découvert tout un fantastique caché. Celui-ci, toutefois, n'est pas exactement un sens latent, contenu dès le début dans l'anecdote positiviste des images et n'attendant que d'y être découvert ; c'est bien plutôt un sens simplement potentiel qui, une fois révélé, « corrige » perfidement le positivisme d'origine en sabotant ses effets. Ce sens non plus, pour tout dire, n'est

3. L'« autre » femme, d'ailleurs, va finir à son tour par inspirer à Langdon une peur panique.