



HAL
open science

Fin de Party à Hollywood

Patrick Mathieu

► **To cite this version:**

Patrick Mathieu. Fin de Party à Hollywood : Analyse du film The Party de Blake Edwards, avec Peter Sellers, Catherine Longet. 2009. hal-04395889

HAL Id: hal-04395889

<https://amu.hal.science/hal-04395889>

Submitted on 17 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fin de *Party* à Hollywood

(*The Party* de Blake Edwards, avec Peter Sellers, Catherine Longet)

Patrick MATHIEU

Officiant de façon catastrophique sur un remake de *The Son of Ganga Din*, un comédien hindou, Hrundi V. Bakshi, est banni du studio hollywoodien, mais se retrouve pourtant sur la liste des invités d'une grande soirée du producteur dudit studio. Pauvre parmi les riches, faible entouré des puissants, naïf au milieu des roués, il sème la zizanie et parvient au bout du compte à transformer cette soirée rasante en un moment extraordinairement festif.

1. Au-delà du principe du comique

Les critiques se bornent à mettre en avant l'aspect comique, et s'en tiennent aux facéties de Peter Sellers. Dans cet ordre d'idées, le premier point qui est le plus souvent relaté est la grande improvisation à l'origine de nombreuses scènes. Le deuxième point est la filiation de cette comédie américaine, depuis Buster Keaton, Chaplin jusqu'à Tati (la Morgan à trois roues est un clin d'œil), dans la plus grande veine burlesque. On peut trouver une approche plus profonde, celle de la vision satirique de l'univers hollywoodien (cf. Richard Combs), vision qui n'a d'ailleurs pas attendu Edwards pour apparaître et qui continuera bien après lui.

Cependant, ce en quoi le film se situe bien dans la lignée de Chaplin¹, davantage que dans celle de Tati et des autres grands comiques, réside dans la subversion. *The Party* est en effet un film qui, sans y paraître, est subversif, non pas tant dans sa charge dénonciatrice que dans sa manière très subtile et pour ainsi dire involontaire de faire se choquer les cultures dans un constant symbolisme, au détriment de la culture occidentale.

Le film sort en 1968, exactement au moment des manifestations étudiantes européennes. L'ambiance et le décor du film n'appartiennent pas au mouvement hippie tel qu'on en trouvera de lourds stigmates dans les comédies françaises des années '70 (on a trop tendance à l'oublier en Europe, mais la "*Beat Generation*" américaine devance d'une décade les révolutions étudiantes...), même s'il l'on peut en discerner des traces, comme l'éléphant portant des slogans (qui n'ont d'ailleurs rien de révolutionnaires, « La terre est plate »), la sitar de Bakshi, ou encore le générique de début aussi printanier que « l'émoi de mai », comme disait Lacan. Tardif pour du hippie américain, donc, mais le cinéma U.S. ne s'est jamais trop appesanti sur la question, à l'époque en tous cas. Pour mémoire, rappelons que 1968 est l'année de Stanley Kubrick, avec son *2001...* et que l'année suivante voit sortir les premiers *road movies* comme *Easy rider*, *Macadam cowboy*, etc.

¹ Cf. Roland Barthes, in *Mythologies*, « Le pauvre et le prolétaire », pp. 40-42 : « Mais c'est précisément parce que Charlot figure une sorte de prolétaire brut, encore extérieur à la Révolution, que sa force représentative est immense ».



Figure 1. Générique. La sitar est de plus en plus distordue

2. Jeux d'échos

La subversion est donc ailleurs, implicite, dans le burlesque lui-même qui, on le sait depuis Bakhtine, contient une part de renversement. Plus précisément, la subversion – et c'est ici le premier coup de génie d'Edwards – réside dans le discret mais violent choc des cultures Orient vs Occident, qui organise la dichotomie du film. De cette opposition découlent toutes les autres : Blancs / Noirs ; riches / pauvres ; gloire / anonymat, cowboy / Indiens, etc. Le deuxième coup de génie d'Edwards est que cette opposition est à peine perceptible, noyée dans le lent déroulement des bévues du héros.

A travers progressif ce retournement des valeurs, le film progresse d'une société figée quoique à la pointe de la modernité (automobiles, domotique...) vers une société anarchique et chaotique dans laquelle les anciennes valeurs [représentées par les tableaux que le producteur hollywoodien tente de sauver] n'ont plus cours, et qui exulte dans un bain de mousse des plus « techno », digne de soirée de discothèque.



Figure 2. "Save the painting", crie le Général

On y trouve bien entendu tous les types de comique (verbal, de caractère, de situation, de gestes) mais la force du film est de maîtriser ce comique à d'autres fins. Certes, l'épisode célèbre du « Birdie num num » est en soi savoureux, et le héros répète ce mantra avec une satisfaction enfantine parce qu'il est sans doute le premier amusé par le nom de la nourriture du perroquet (Birdie Num Num sonne comme Hari Ram Ram). Pourtant, le décalage entre la légèreté du soliloque et la gravité de la soirée, s'il nous incite à rire, ne doit pas nous faire oublier que l'effet comique a une portée plus large, une visée satirique.



Figure 3. "Birdie Num Num". Notons la position du perroquet...

En effet, durant tout le film, les scènes se font écho. Ainsi, cette actrice artificielle et hypocrite qui parle dans un premier temps avec le producteur, pendant que Bakshi donne à manger (tente de donner à manger) au perroquet, puis qui fait semblant de trouver une blague drôle durant le repas se retrouve avec le volatile fiché sur sa tiare : c'est définitivement la classer comme « poule ». Au final, tiare et postiche finiront sur le *Mannekenpiss*.



Figure 4. Le volatile est venu se ficher sur le diadème.

1) *Un anti-héros solitaire*

Dès le départ, le film de Blake Edwards définit le personnage principal comme un anti-héros à la maladresse constitutive de son être. Ne parlons pas des bourdes à répétitions, qui à elles-mêmes le disqualifient définitivement, mais voyons que la mise en scène lui confie volontairement les attributs de l'originalité et de la particularité, attributs qui se retrouvent dans le véhicule motorisé qui le conduit à la party, la toute petite Morgan à trois roues, ridicule aux côtés des autres puissants véhicules, et qui inscrit d'emblée le héros dans la lignée du Hulot de Tati, du « Triporteur », personnage fantasque et rêveur incarné par Darry Cowl (on pense aussi à la bicyclette qui double les vélos de course dans *Jours de fête* de Tati, etc.). Seul contre tous, avant d'être celui que la société hollywoodienne rejette, il est d'abord différent par nature : et malgré les tentatives répétées du sommelier alcoolique (Steve Franken), il ne fume ni ne boit.

Une scène montre par l'opposition vestimentaire qu'il n'a rien à faire dans ce milieu qu'il transformera malgré lui.



Figure 5. L'opposition culturelle est totale, ici révélée par les codes vestimentaires.

2) *Un éléphant dans un jeu de quilles*

Sorte d'Ingénu voltairien déplacé à Hollywood, cet anti-héros ne comprend rien aux codes sociaux : tout comme le Huron souhaite appliquer la Bible à la lettre et se faire circonire au grand dam de la belle Saint-Yves, Bakshi rate toutes les tentatives d'intégration sociale (il tente de s'intégrer bruyamment aux groupes de conversation) et ne parvient pas à saisir les opportunités, y compris sexuelles : c'est flagrant lorsque la femme déjà passablement éméchée vient lui présenter le fond de son verre dans une scène succulente, sans doute l'une des meilleures.



Figure 6. Bakshi regarde avec attention le verre désespérément vide de la femme alcoolique.

Comme la scène du Birdy Num Num », la scène du « verre vide » a une portée plus profonde que son comique intrinsèque. Elle a lieu alors que devant, la jeune chanteuse française lance à Bakshi des regards timides, et que derrière, le cowboy ("Wyoming" Bill Kelso) tente lourdement d'entreprendre une italienne (dont la seule motivation durant le film est de manger). Cette scène n'est donc pas neutre : elle signifie clairement que le héros refusera les codes sexuels en vigueur et imposera de nouvelles valeurs. D'autre part et de nouveau, comme la scène de « Birdie Num Num », cette scène sera reprise en écho à la fin, lorsque les deux alcooliques, contre toute attente, s'embrasseront dans la mousse alors que, nouveau Titanic, la villa hollywoodienne coule, emportant avec elle les valeurs d'un monde soudain devenu vieux.

Revenons à la scène du verre vide. Le fait que la dame demande à ce que soit examiné son verre constitue un implicite logique (le verre est vide) et un présupposé (il était plein), le tout constituant un acte perlocutoire, exigeant de son interlocuteur, galant par ailleurs, qu'il aille le remplir à nouveau. L'erreur ou la méconnaissance sociolinguistique de Bakshi est de ne pas considérer que l'acte et la parole sont séparés, à tout le moins, désignent autre chose. La connotation renvoie ici au code culturel occidental qui voudrait (étrangement) qu'un homme aidât une femme à être encore plus ivre...

Enfin, d'un point de vue de la proxémique, on appréciera le léger pas de retrait lorsqu'il pressent que quelque chose lui échappe, du meilleur effet.

Mais au-delà de ce jeu linguistique et scénique, c'est clairement une invitation à caractère sexuel qui est faite, selon le principe occidental de séduction autour d'un verre d'alcool (puisque le serveur saoul, lui aussi, finira par l'embrasser après une série de tour de passe-passe à trois de la bouteille de vodka).



Figure 7. Les deux alcooliques se retrouvent dans la mousse après un tour de passe-passe.

Bakshi fait pourtant des tentatives pour intégrer les codes sociaux, mais il demeure en un double décalage socioculturel et temporel, qui se traduit aussi dans sa relation conversationnelle aux autres invités : En retard ou en avance, Bakshi ne respecte pas les maximes conversationnelles de Grice, surtout celle de la quantité. C'est flagrant lors des excuses qui n'en finissent pas, une fois envers l'hôtesse et deux fois envers son hôte.

3) *Érotique... en toc !*

Subversif, le film ruine les attentes du héros classique, nécessairement séducteur. Comme dans un film avec Pierre Richard et Mireille Darc (ou Jean Carmet et Jane Birkin) dans lequel l'ahuri finit tout de même par attirer l'attention et la tendresse de la belle jeune fille, Bakshi parviendra pourtant à ravir la pure demoiselle. Rien en effet ne laisse suggérer cette victoire finale, tant il semble maladroit bien sûr, mais aussi peu viril : c'est elle par exemple qui le retire de la piscine où il se noie, et c'est ensuite Wyoming Bill Kelson, le cowboy dragueur, qui le chevauche de façon ambiguë.

Auparavant, il lui avait rentré par mégarde la queue de billard dans le derrière, d'une façon on ne peut plus symbolique.



Figure 8. Rencontre du postérieur avec la queue de billard : "Hari Ram Ram"

Se dessine ici, derrière l'allusion sexuelle, l'opposition toute hollywoodienne, cowboy *versus* indien. « Wyoming » Kelso, dont le surnom est déjà un genre à lui tout seul, se trouve confronté plusieurs fois à l'Indien Bakshi. Et s'il ne s'agit pas tout à fait du même indien que celui des westerns, les allusions sont trop claires pour que le spectateur manque la signification. Ainsi, cela commence par cette rencontre de la queue de billard, établissant clairement la supériorité du mâle Blanc et un peu borné (il ne pense qu'à séduire l'Italienne affamée), cela se poursuivra la revanche - une passe d'armes à la fléchette au cours de laquelle Wyoming n'aura pas le beau rôle et la partie, la belle, se finira par une chevauchée bien allusive qui ne va pas forcément dans le sens genré qu'on attend... En effet, non seulement le puissant cowboy ne séduira pas l'Italienne vorace, mais il sera désarçonné par un Bakshi en slip... sous le regard du « *Big chief* », le producteur : la scène est donc culturellement et sexuellement codée.



Figure 9. "Wyoming" Bill Kelso prend une flèche de l'Indien et perd la revanche.



Figure 10. "Wyoming" Bill Kelso est désarçonné. Il a perdu la belle.

Mais chez Edwards, la comédie dépasse le simple renversement du code de séduction. Toutes les scènes à caractère sexuel sont systématiquement moquées, par la déconstruction des codes de la virilité. Par exemple, M. Divot - dont on se souvient qu'il claquait des doigts pour faire monter dans sa roulotte sa starlette du moment (scène 10), et qui harcèle la jeune et virginale héroïne Michèle, est d'abord surpris sans sa virilité capillaire dans les toilettes (scène 11) avant de se faire ridiculiser par Bakshi alors qu'il tente d'embrasser de force la jeune Michèle Monet (Claudine Longet).



Figure 11. Après avoir claqué des doigts, Charles Divot fait monter une actrice dans sa roulotte...



Figure 12. Charles Divot est surpris dans les toilettes en train d'arranger sa perruque.



Figure 13. Au moment où Charles Divot tente de force d'embrasser Michèle, Bakshi l'Indien tire une fléchette qui enlève la perruque, ridiculisant le producteur.

Autre retournement, dans la même veine, celui qui a lieu entre le maître d'hôtel et le serveur, qui donne lieu à plusieurs affrontements virils, dans un discret comique de répétition : en effet, ces moments passent presque inaperçus. Pourtant, à bien y regarder, le plus viril des deux n'est pas celui qu'on croit. Et, comme on le sait, le serveur finira par séduire et embrasser la femme saoule.

Le maître d'hôtel qui montrait ses muscles devant la glace (image c) tord le cou au serveur à trois reprises (images d)... avant de s'évanouir à la vue de l'éléphant...



Figure 14. Le maître d'hôtel qui ne cesse de s'en prendre au serveur est aperçu dans les toilettes...



Figure 15. Trois tentatives d'étranglement du serveur...



Figure 16. Retournement de situation.

Au final, ce sera lui qui se fera étrangler, par mégarde, par le producteur.

MeToo et les réseaux sociaux n'existaient pas en 1968, est-ce une évidence de le rappeler ? Mais *The party* règle à sa façon ses comptes de manière indirecte, et la subversion passe par des codes et valeurs cisgenres mis à mal, au détour d'une scène comique. C'est, je le disais, parce que le film est traversé par une opposition culturelle de fond.

3. Culture chic et culture choc

1) *Flower power*

A la manière du Persan de Montesquieu, le personnage étranger permet de poser un regard nouveau sur une société figée. Hollywood, bien sûr, mais toute l'Amérique et l'Occident sont bouleversés par le « flower power » de Bakshi, le joueur de sitar.



Figure 17. Flower power pour séduire la Française.

Sans message ostentatoire, *The Party* est un film « choc » qui stigmatise une décadence certaine. Et c'est à l'aune de la candeur de l'héroïne et de ses sourires timides lors du repas que se mesure toute la corruption ou la grossièreté des personnages. Si les hommes sont veules et prétentieux, les femmes n'ont pas grand-chose à leur envier, comme cette bourgeoise supérieure qui vole la politesse à Bakshi aux toilettes.

Entre hypocrisie, débauche et rigueur morale d'une société puritaine, où sont les vraies valeurs ? Le renouveau viendra de l'extérieur : la jeune chanteuse (Claudine Longet) est française, Bakshi est Hindou et les musiciens qui finiront par mettre à mal la soirée sont Russes : imperturbables, les joueurs de jazz américains regarderont couler le navire Titanic sous les coups de butoir d'une amicale internationale.

On avait bien idée que le grand soir arriverait : au début, sur un plan assez long de ses jambes, la serveuse va ouvrir la porte à Bakshi ; le générique s'affiche sur une musique annonçant déjà le désordre final : on écouterait la distorsion de la sitar (musique de Henry Mancini), quasi électrique... L'art des bons films est de donner la fin au début...

2) *Upside down*

En effet, c'est à la fin que le long plan surprenant du début sur les jambes de la domestique prend tout son sens. La serveuse noire qui montrait un peu trop ses jambes et son postérieur (scène de la cuisine) dévoile son potentiel érotique et clôturera la soirée en reine du *Motown*, un Blanc à ses pieds. Le film signe ainsi la fin d'une suprématie ethnocentriste - et de la culture blanche (autrement dit, du WASP). La musique le dit : « *The party gets groovy and everybody loses control* ».



Figure 18. La serveuse noire mène la danse...

A Charly Divot qui lui demande « *Who do you think you are ?* », Bakshi répond « *In India, we dont think who we are, we know who we are* ». Entre être et paraître, le film tranche. Bakshi prend le dessus sur cet univers factice, dans une révélation pour lui, et pour le producteur : de personnage effacé, grâce à l'amour de Michèle qui lui tombe dans les bras, il devient le leader de la fête et apparaît aussitôt à la conscience de Divot, ce qui le réveille en sueur.



Figure 19. Bakshi se révèle à lui-même et aux autres en leader.



Figure 20. Et c'est à ce moment-là que le producteur Divot le reconnaît du tournage et cela le réveille en un cauchemar. .

Bakshi et l'éléphant sacré qu'il faudra nettoyer : finalement, tout est une histoire d'eau et de purification qui donnera lieu à la grande lessive ; Bakshi, nouvel Hercule, nettoie les écuries d'Augias qu'est Hollywood.

Le sacre final aura bien lieu lorsque Bakshi, nouveau roi du carnaval, quittera ce lieu de débauche pur comme un *sannyasin*, emmenant la jeune fille, et nouvellement adoubé par le cowboy "Wyoming" Bill Kelso qui lui fait don de son Stetson, signe viril s'il en est. Les deux amoureux emportent aussi un autographe volontairement donné par le cowboy à cheval, dernière pirouette ironique.

Scène 17. Adoubement par Stetson

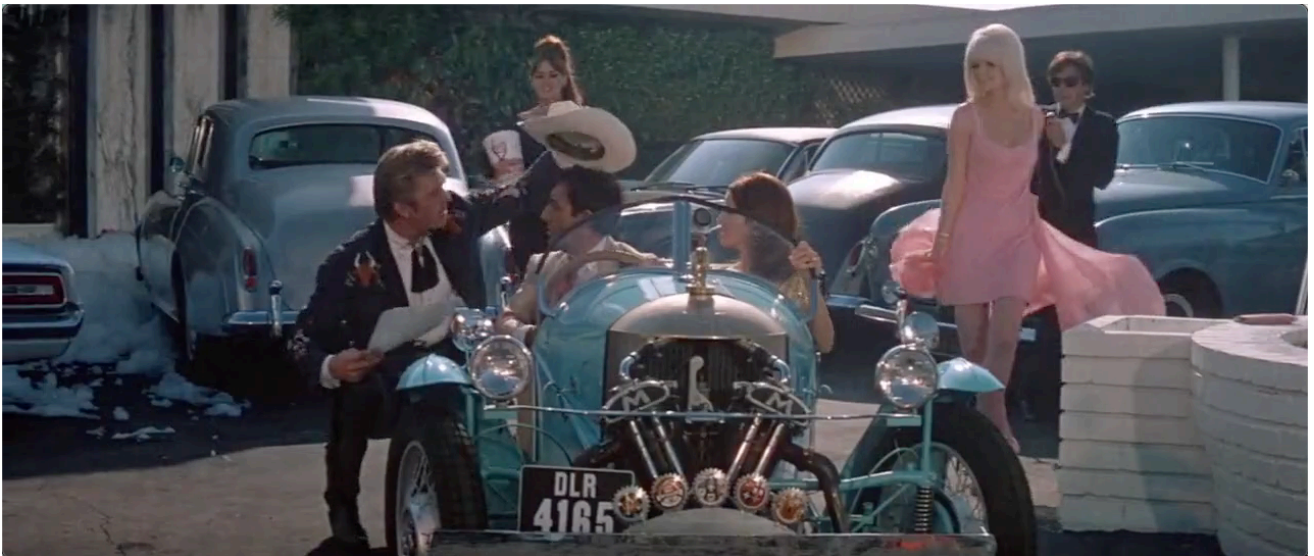


Figure 21. Le cowboy reconnaît sa "défaite" et adoube Bakshi par le don suprême du Stetson...



Figure 22. ... qui part avec l'autographe donné du cowboy à cheval.

4. Le Nouveau monde

En mettant malencontreusement son pied sur le détonateur, Hrundi V. Bakshi fait exploser le Fort anglais avant le tournage. L'explosion clôt sa séquence publique d'acteur hollywoodien, mais lui ouvre l'espace privé des studios (l'envers du décor, en quelque sorte).



Figure 23. Au début du film, la maladresse de Bakshi...



Figure 24. ... a pour effet de l'évincer du tournage.

Drôle, le film est surtout parfaitement maîtrisé et repose entièrement sur un principe subversif annoncé dès le début, extrêmement bien tissé jusqu'à la fin. Tout comme le générique, puis le long travelling sur les jambes de la femme de chambre noire, la destruction du Fort anglais qui ouvre le film est donc programmatique.

Après le décor hollywoodien, ce sera à la société d'Hollywood elle-même de sombrer - un autre décor - et plus largement l'Amérique figée et capitaliste dont un des pans est l'hypocrisie, les autres étant l'argent et la modernité. Et si le symbole de toute cette décadence était le *Mannekenpiss*, toujours d'un goût douteux ? Ici, trois images, trois étapes. Dans la troisième photo, l'enfant a hérité du postiche et de son diadème... C'est clairement dire que les valeurs de l'innocence triomphent de manière insolente.



Figure 25. Trois variations sur le *Mannekenpiss*...

La relève viendra de l'étranger et de la jeunesse : c'est en effet le jeune fils de la maison qui prête ses vêtements à la chanteuse française, et qui joue avec Bakshi ; ce sont les amis de la fille qui introduisent l'éléphant, symbole de la sagesse, et qui achèvent l'entreprise de destruction commencée par l'Hindou, dans un grand nettoyage de printemps. Pour nettoyer les écuries d'Augias en une journée, Hercule avait détourné le fleuve Alphée ; dans les temps modernes, il revient à l'Hindou Bakshi d'avoir montré qu'en une soirée, avec une chasse d'eau, plus de bonne volonté que de muscles, l'enfer (pavé naturellement de bonnes intentions) pouvait se transformer en paradis... Le Nouveau monde est désormais à l'Est.



Figure 26. Scène comique, de la chasse d'eau qui ne s'arrête plus de couler.

Banni des plateaux par le metteur en scène, exactement comme la jeune Michèle par le producteur Divot, le nouveau chevalier Hrundi V. Bakshi aura eu sa revanche en sauvant par la même occasion sa princesse qu'il emmène loin, revanche d'autant plus savoureuse qu'inopinée, charmante et moralement bénéfique.