

Flash sur un réalisateur Frank Tashlin

Robert-Claude Bérubé

Number 38, October 1964

Rire et délire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51848ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1964). Flash sur un réalisateur : Frank Tashlin. *Séquences*, (38), 28–31.

FLASH SUR UN RÉALISATEUR



FRANK TASHLIN

Robert-C. Bérubé

Il a grandi dans l'atmosphère des studios d'animation ; c'est autour des tables à dessins que s'est faite son éducation. A quinze ans, il était garçon de course chez Max Fleis-

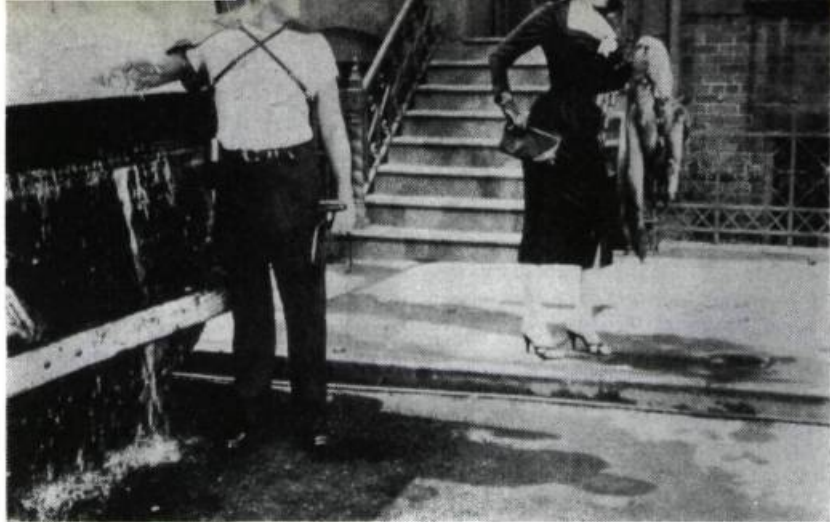
cher, le père de Popeye; à vingt-six ans, il travaillait pour Walt Disney, imaginant les mésaventures qui allaient fondre sur Mickey Mouse ou Donald Duck. Pas éton-

nant qu'il conçoive le comique cinématographique dans les termes explosifs qui sont le propre des dessins animés. Maître de l'effet surprise, il parseme ses films de gags invraisemblables; dans un film de Tashlin, tout peut arriver: un homme joue à lui seul tous les instruments d'un orchestre, d'un sac à main sort un repas entier, y compris les chandelles déjà allumées pour décorer la table, un lièvre attrape une insolation, un bain qui déborde inonde toute une rue, un aspirateur incontrôlable attire une masse d'objets hétéroclites et se gonfle comme un ballon, etc., etc. Mieux qu'une certaine production réalisée à coup de millions et lancée à grand renfort de publicité, l'univers cinématographique de Frank Tashlin mérite de s'appeler "un monde fou, fou, fou, fou".

Les longues années que ce réalisateur a passé à l'arrière-plan de nombreuses productions comiques n'ont pas été perdues; elles lui ont permis de mettre au point et de rodé une mécanique du rire, un peu froide peut-être, mais savamment efficace. Tour à tour, gagman et scénariste, il eut à inventer des situations pour servir les talents burlesques de comédiens tels que Red Skelton. Lucille Ball et Bob Hope. C'est d'ailleurs ce dernier qui lui fournit l'occasion d'un premier travail de réalisation en lui demandant de diriger la reprise de plu-

sieurs scènes d'un film dont il n'était pas satisfait; et malgré la signature officielle de Sidney Lanfield, on sent déjà, dans ce *Lemon Drop Kid*, la patte de Tashlin, comme dans cette scène frénétique où des vieilles femmes réfugiées dans une salle de jeu se couchent sur les tables et deviennent victimes du mécanisme imaginé par le propriétaire pour dissimuler ses activités illégales aux yeux de la police.

Partie en douce, la carrière de réalisateur de Tashlin devait prendre un tournant décisif lorsqu'il fut appelé à diriger deux films de Jerry Lewis, qui faisait alors équipe avec Dean Martin, *Artists and Models* et *Hollywood or Bust*. Ces deux films eurent un point commun: leur héros était un cinglé, abruti par l'intérêt exagéré qu'il portait dans le premier aux illustrés, dans le second au cinéma. Pour la première fois, l'esprit critique du cinéaste se faisait jour à travers l'appareil délirant du comique et dénonçait certains aspects traumatisants de *l'American Way of Life*. Cette veine devait trouver un aboutissement éclatant dans les deux films que Buddy Adler permit à Tashlin de tourner sans contrainte dans les studios de la Twentieth-Century-Fox et qui demeurent à ce jour ses oeuvres maîtresses: *The Girl Can't Help It* et *Will Success Spoil Rock Hunter?* Les manies, les déformations, les contraintes impo-



Un gag à la Tashlin : la glace fond au passage de Jayne Mansfield dans *The Girl Can't Help It*

sées à l'Américain moyen par la publicité et les modes passagères, par la mécanisation dépersonnalisante de la vie moderne, sont passées au crible par le satiriste impénitent qu'est notre auteur.

Ce talent de critique, il l'avait déjà manifesté dans quelques livres où des animaux bonasses se voyaient imposer les façons de voir et de sentir de quelques humains tyranniques. Tashlin combinait là ses talents d'écrivain et de dessinateur pour faire vivre des personnages tels que *The Bear that wasn't*, *The Possum that didn't* et *The Turtle that couldn't*. Le trait accentué du caricaturiste est toujours sensible dans ses films et l'observateur attentif peut déceler derrière les ap-

parentes invraisemblances des situations, une vérité d'observation révélatrice des déformations réelles qui abondent dans la vie courante.

Certains média d'information semblent devoir attirer particulièrement les traits du satiriste; l'emprise de la télévision, les pompes du cinéma commercial, les trucs publicitaires sont les cibles préférées de Tashlin. On n'oubliera pas de sitôt cette vieille femme de *Rock-a-bye Baby*, rivée à son appareil récepteur et attentive à toutes les suggestions des annonces commerciales qu'elle s'efforce de mettre en pratique au plus tôt par l'intermédiaire de l'obligé Jerry. On se rappellera aussi avec plaisir

ce pont bâti sur un étang japonais par un colonel qui hanta jadis les rives de la rivière Kwai (*The Geisha Boy*).

Des éclairs réguliers de génie comique nous permettent de croire que la verve de Tashlin n'est pas morte même si elle ne répond pas toujours à l'espoir suscité par la floraison des années '55 à '57. Il semble que son talent soit entravé par les dictats des producteurs; du moins c'est ce que laissent transpirer les déclarations désabusées que notre cinéaste transmet aux revues spécialisées: "J'écris un scénario qui ne sera jamais réalisé à Hollywood, écrivait-il récemment aux *Cahiers du cinéma*. Je sais que c'est vrai, car je suis terriblement emballé par ce travail." Même sa longue collaboration avec Jerry Lewis

(sept films et un huitième en cours de tournage) ne semble pas satisfaire ses désirs de création indépendante. "On ne dirige pas Jerry Lewis, a-t-il avoué en confidence. On va sur le plateau, on attache sa ceinture de sécurité, et on prie. Lorsque le résultat est bon, il ne vous reste plus qu'à rougir modestement dans un coin."

Frank Tashlin regrette amèrement la mort de Buddy Adler, le producteur qui lui a vraiment permis de faire ses preuves en toute liberté, et souhaite de pouvoir travailler un jour sans craindre d'immixtions ni de la part de ses producteurs, ni de la part de ses vedettes. Lorsqu'on a goûté les fruits piquants mais savoureux de son esprit inventif, il est permis de le souhaiter avec lui.

FILMOGRAPHIE

- 1952 — *The First Time*
— *Son of Paleface* (Le Fils de Visage-Pâle)
- 1953 — *Marry Me Again* (Epousez-moi encore)
- 1954 — *Susan Slept Here* (Suzanne découche)
- 1955 — *Artists and Models* (Artistes et modèles)
- 1956 — *The Lieutenant Wore Skirts* (Chéri, ne fais pas le zouave)
— *Hollywood or Bust* (Un vrai Cinglé du cinéma)
— *The Girl Can't Help It* (La Blonde et moi)
- 1957 — *Will Success Spoil Rock Hunter?* (La Blonde explosive)
- 1958 — *Rock-a-bye Baby* (Trois Bébés sur les bras)
— *The Geisha Boy* (Le Kid en kimono)
- 1959 — *Say One for me* (L'Habit ne fait pas le moine)
- 1960 — *Cinderfella* (Cendrillon aux grands pieds)
- 1961 — *Bachelor Flat* (Appartement pour homme seul)
- 1962 — *It's Only Money* (L'incroyable Jerry)
- 1963 — *The Man from the Diners' Club* (Les Pieds dans le plat)
— *Who's Minding the Store?* (Un Chef de rayon explosif)
- 1964 — *The Disorderly Orderly*