

JOUR DE FÊTE

de Jacques TATI

FICHE TECHNIQUE

Pays : France
 Durée : 1h20
 Année : 1949
 Genre : Comédie
 Scénario : Jacques TATI, Henri MARQUET, René WHEELER
 Décors : René MOULAERT
 Montage : Marcel MOREAU
 Musique : Jean YATOVE
 Production : Fred ORAIN – Cady Films
 Distribution : UGC
 Interprètes : Jacques TATI (François, le facteur), Guy DECOMBLE (Roger), Paul FRANKEUR (Marcel), Santa RELI (la femme de Roger), Maine VALLEE (Jeannette, la jeune fille à la fenêtre), DELCASSOU (la vieille à la chèvre), Roger RAFAL (le coiffeur)
 Tournage : en 1947
 Sortie : 4 mai 1949
 Reprise : 11 janvier 1995
 Restauré en 1994 par Sophie Tattishef, fille de Jacques Tati, et François Ede, chef-opérateur de l'époque



Meilleur scénario Festival de Venise 1949
Grand Prix du cinéma français 1950

SYNOPSIS

Le petit village de Sainte Sévère se prépare à recevoir la fête foraine. C'est un grand jour. Le café local fait le plein. Les habitants s'endimanchent, le facteur s'affaire et se donne de l'importance. Il a vu dans une baraque foraine, un documentaire sur les postes aux Etats-Unis dotées d'un équipement ultra moderne. Il veut lui aussi faire une « tournée à l'américaine » et s'élance sur son vieux vélo.

AUTOUR DU FILM

Tournée en 1947 et sortie en 1949, cette comédie fut une formidable révélation. Il y avait bien longtemps qu'aucun tempérament comique ne s'était manifesté en France. Jacques Tati, avec peu de moyens et beaucoup d'idées, a retrouvé le secret perdu de la tradition burlesque. Gags visuels, gags sonores, poésie des personnages et même du paysage : le plaisir est total. Le succès fut immédiat et populaire. Tourné avec un procédé couleur expérimental que l'on n'a jamais su exploiter, ce film aura attendu près de 50 ans avant de pouvoir être vu tel que Jacques Tati l'avait conçu.

Notes sur Jacques Tati

De son vrai nom Jacques Tatischeff, il se consacre d'abord aux sports, puis au mime et enfin au cinéma, en 1932, avec un court-métrage inachevé : *Oscar, champion de tennis*. Continuant après guerre ses activités au music-hall et au cinéma (comme scénariste ou comédien), il ne se remet à la réalisation qu'en 1946 pour le tournage de *L'école des facteurs*, court-métrage qui sera le véritable brouillon de *Jour de fête* (1947). Sorti en 1949, le film connaît un grand succès, tout comme *Les vacances de M. Hulot* (1953), puis *Mon Oncle* (1958), récompensé par un Oscar à Hollywood ; *Playtime* (1964), *Trafic* (1971) et *Parade* (1973) affirment l'originalité d'un cinéaste qui, à l'instar de Chaplin ou de Woody Allen a su élever son personnage au rang d'un mythe.

Le comique de Jacques Tati :

1 – Spectateur complice

Lorsque François, pris dans la course cycliste, arrive devant le passage à niveau, il tente d'enjamber la barrière comme les coureurs l'ont fait devant lui. Mais c'est beaucoup plus laborieux et sa maladresse nous amuse. Nous restons cependant dans un registre de « comique de gestes » bien connu.

Il en va autrement à la deuxième barrière : alors qu'il vient de sauter, la barrière s'est ouverte, entraînant le vélo avec elle. Se relevant de sa chute, il cherche du regard son vélo et ne le trouve plus. Or nous, les spectateurs, nous savons où il se trouve. François n'en continue pas moins à se retourner dans tous les sens sans comprendre comment son vélo a pu disparaître aussi brusquement. Il est tout entier enfermé dans son univers – seulement préoccupé par la « tournée à l'américaine » qu'il essaie de mener à bien. Nous voyons clairement ce qu'il ne voit pas. Et pour lui, ce qu'il ne voit pas, n'existe pas. C'est ce décalage entre notre regard et le sien qui rend cette scène drôle et qui fait du comique de Tati quelque chose de tout à fait original. Plus que tout autre comique, il nous prend à témoin, nous rend complices. C'est en cela qu'il est un cinéaste moderne.

2 – Décalage du personnage

Jacques Tati tire l'essentiel de son comique du décalage que son personnage entretient avec son environnement : François de son village ; M. Hulot avec la petite station balnéaire de Saint-Marc-sur-Mer (*Les vacances de M. Hulot*, 1953) ; l'univers de la banlieue parisienne (St Maur, reconstitué en studio, dans *Mon Oncle*, 1956-1958) ; une ville futuriste faite de verre et de béton (*Playtime*, 1967). Progressivement, les gestes, les attitudes, les mimiques ont perdu le caractère propre au comique burlesque pour s'affiner, se retenir, s'épurer.

M. Hulot est devenu M. Tout-le-monde, un « presque » soi-même, à quelques bévues près : ces petites bêtises qui, soudain, nous font rire et qui nous font toucher du doigt l'absurdité des travers de la vie moderne.

Propositions pédagogiques :

1 – Le personnage

Faire cerner les principaux traits de François, au physique comme au moral. Sa silhouette, son habillement, ses moustaches, sa démarche, la façon dont il demeure attaché physiquement à son vélo, sa façon de monter en relevant chaque fois la pédale, de rouler le buste droit (sauf dans la séquence de la tournée américaine). Son attitude à l'égard des autres : il est toujours prêt à rendre service, planter un mât, tenir une lance d'arrosage pendant que le paysan va lire son courrier, réparer le piano mécanique... Dans le même temps, il ne voit pratiquement jamais les catastrophes qu'il produit ou, s'il les voit, n'en comprend pas l'origine, seulement préoccupé de ses propres problèmes.

2 – Le comique

Il faut tenter de montrer les principales différences avec le comique classique du cinéma français, non seulement verbal, mais n'hésitant pas à étirer un gag, à le repérer, à le souligner (il serait utile de puiser aux sources contemporaines, du type *les Visiteurs* de Jean-Marie Poiré, ou des classiques comme *le Corniaud* ou *la Grande Vadrouille* de Gérard Oury). On peut montrer comment certains gags qui pourraient donner lieu à une exploitation évidente sont abandonnés : François pourrait ainsi être poursuivi après avoir confondu la vitrine du boucher et le stand de jeu de massacre. On peut faire percevoir des gags qui se passent à l'arrière plan et ne sont pas immédiatement perçus comme tels, parce que non-soulignés : le cafetier tombant lorsqu'il accroche ses guirlandes. Il est important de montrer comment Tati fait travailler le cerveau du spectateur qui reconstitue le cheminement mental des personnages : le vieil homme tente de monter sur sa charrette sans salir le corsage de sa petite-fille... Une comparaison s'impose entre ces deux gags et ceux, plus classiques, plus proches du burlesque traditionnel, de la tournée américaine.

3 – Le mélange de la comédie et de la vie quotidienne

On peut répertorier tout ce qui, intégré au comique ou non, relève de la description quotidienne d'un village dans les années 40, les activités de chaque habitant, les véhicules, les instruments, les travaux des champs, les habitations, les bistrotts, les halles aux grains, les fermes...

4 – Le rythme

Le rythme est un élément important du film. Il peut, surtout au début, dérouter par une certaine lenteur. Il est nécessaire de lier cette lenteur avec la vie paysanne ancienne, de montrer l'accélération progressive du film (à partir de la séquence du frelon), due à la perturbation de la fête, qui culmine avec la tournée américaine.

5 – Les objets

Comme dans le burlesque général, les objets jouent un grand rôle : bicyclette du facteur, chevaux de bois, téléphone à réparer, ballons, mât, chaussures... La relation entre l'objet et l'humain est importante (mécanisation de François par sa bicyclette, jusqu'au manège) mais aussi avec les animaux : chèvres, poules, chiens, chevaux (opposés aux chevaux de bois)...

6 – Le son

L'univers sonore a une importance capitale, de la sonnette du vélo de François au craquement du mât, en passant par les cris des animaux (poules, coqs, chiens, vaches...). Le dialogue est également traité de façon très originale et variée : commentaires de la commère, dialogue classique des forains, phrases brèves des habitants, mots répétés (« rapidité, rapidité... », « Roger... Roger ! ») et onomatopées de François... Tout aussi importantes sont les scènes où le dialogue est remplacé par des bruits ou des gestes, de loin, de son exploit avec le mât.

BIBLIOGRAPHIE

- *Cahier de notes sur...*, Ecole et cinéma, Les enfants du deuxième siècle.

PISTES PÉDAGOGIQUES – 2^E PROPOSITION

1 – Premières rencontres

- Les premières scènes du film ; quelques plans sous forme de tableau

Image	Son	Rythme	Interprétation
Générique : plan long fixe : ciel bleu, lampions, guirlandes : bleu, blanc, rouge.	. musique de fête		La France Fête, Paix
Plans larges, le plus souvent fixes : situation initiale ; arrivée de la roulotte, vie d'un petit village français de l'immédiate après-guerre. . route de campagne . paysans aux champs . chevaux dans les prés . cour de ferme . la course de l'enfant . la fermière	. musique joyeuse . cris d'animaux . musique au rythme de la course	. plans longs . mouvement à l'intérieur des plans (avancée de la roulotte) . arrivée au village au rythme des oies et de la vieille femme . rythme plus enlevé, joyeux	Choix de cadrages, de durée des plans. Le choix des sons a pour fonction de « mettre en situation » - paysages de campagne - activités d'une France rurale - atmosphère de paix, de sérénité ; joie de vivre simplement

<p>. la petite vieille, face à la caméra, vient vers le spectateur.</p>	<p>. reprise de la musique précédente + bruits d'animaux</p> <p>Premier personnage qui prononce des paroles audibles :</p> <p>. fait le commentaire des actions</p> <p>. prise de position dans la tonalité</p> <p>. annonce le « remue-ménage »</p>	<p>. mouvements dans le cadre, plus nombreux jusqu'à l'arrivée au village</p> <p>Apparitions répétées et régulières</p>	<p>Voix du narrateur. Elle est observateur.</p> <p>Tati est en position d'observateur de ce petit monde :</p> <p>- metteur en scène du spectacle qui va se dérouler sous les yeux du spectateur.</p>
---	--	---	--

Synthèse :

Tati « prend le temps » de la mise en place, ponctuée par la voix narratrice de la petite vieille, la commère. *Jour de fête* s'annonce être l'éloge de la lenteur dans un petit village où l'on prend le temps de vivre.

- La scène entre le forain, Roger, et une jeune fille du village – l'annonce du « modèle américain »
- Sur la place du village, la mise en abîme d'une scène d'amour hollywoodienne, devant l'affiche du film américain qui va être projeté dans le programme de la fête.
- Sur la bande-son du film qui se déroule sous le stand, les personnages, à l'extérieur, miment la scène de la rencontre amoureuse : expressions du visage, gestuelle... ponctuées par la musique du film.
- La bande-son présente des faiblesses, Roger donne un coup de pied sur le câble : une dénonciation : défaillance de la technique.
- Réflexion récurrente dans le cinéma de Jacques Tati, exprimée ici par un effet de comique.

2 – Un mouvement décisif

- François et la poste américaine
- Un homme du village attire François vers le stand où a lieu la projection d'un reportage sur la poste américaine ; il le contraint à plusieurs reprises à regarder l'écran.
- Sur cet écran, en noir et blanc, plans rapides : au reflet du rythme américain.
- La poste américaine se décline sur les termes suivants : chiffres, avant-garde, ponctualité, progrès, performances, héros sexy, athlète...

La scène est construite sur un principe de contrastes :

- | | | |
|--|---|----------------------------|
| - la poste française : | / | - la poste américaine : |
| . rythme du vélo | | . hélicoptère |
| . rythme du bon vouloir de François | | . mécanisation |
| (voir le plan sur la boîte aux lettres entre le forain et le villageois : discussions sur les horaires aléatoires des passages du facteur) | | . rapidité |
| | | . quantité |
| | | . automatisation |
| | | . régularité |
| | | . efficacité |
|
 | | |
| - le facteur français | / | - le facteur américain |
|
 | | |
| - l'apparence du Français : | / | - l'apparence américaine : |
| . l'homme gauche qu'est François | | . l'homme sexy |
| | | . athlète |
| | | . acrobate |

Réplique dans le reportage, ironie : « Impossible n'est pas français ! »

Une scène particulièrement intéressante dans sa mise en place : les moments où François s'affaire à réparer la roue de son vélo : côté image.

A l'opposé : le discours du reportage : côté son, alors que François ne regarde pas le reportage, il est à l'extérieur de ce qui se dit dans le discours qui décline les qualités du bon facteur américain. François, lui, est totalement emprunté, recolle la chambre à air de son vélo, les mains engluées de colle.

Le modernisme ne l'intéresse pas, c'est poussé par son entourage qu'il va s'y intéresser et parce qu'il a besoin d'une reconnaissance sociale.

Synthèse :

Ainsi Tati, contre la technologie envahissante du modernisme, ne l'utilise que pour mieux la dénoncer.

Pour cette interrogation sur le modernisme (encore plus flagrante dans ses autres films : *Mon oncle*, *Playtime*, *Trafic*, *Les vacances de M. Hulot*), Tati témoigne d'un monde en voie de disparition. *Jour de fête* répond à un fantasme profond de la société de l'époque, celle d'une France éternelle selon lui.

Pourtant, Jacques Tati est un cinéaste incroyablement moderne, précurseur sur beaucoup de plans, à savoir l'usage des bandes sonores, les idées de mise en scène. Ainsi, *Jour de fête* est le premier film français en couleurs (même s'il a fallu attendre une cinquantaine d'années pour le découvrir dans cette version, il a été filmé à l'aide de deux caméras, noir et blanc, et couleurs).

Paradoxe d'un film dont le sujet est le terroir et dont le tournage fait appel à une technologie de pointe.

• François passe à l'action

Le lendemain, imprégné des images du reportage, François décide d'imiter les Américains :

- sur une musique de jazz – parodie du facteur américain, François fait sa tournée mais il n'a plus de contact avec personne : les scènes sont des reprises parodiques des critères du facteur, vus dans le film américain,
- passage de François à travers les flammes (comme les Américains),
- simulation des Américains par la jeep des militaires sur la route,
- téléphone sur le vélo...

3 – Piste de réflexion sur la question du « temps »

Polysémie du mot « temps »

- délai :
 - . demander du temps
 - . avoir le temps
 - . perdre son temps
 - . trouver le temps long
- période :
 - . en temps de paix
 - . en temps de guerre
 - . du temps de ma jeunesse
 - . laisser passer le temps
- moment :
 - . en temps ordinaire
 - . il est temps de...
 - . le bon vieux temps
 - . se donner du bon temps
- ...

Le « temps » dans *Jour de fête*

- Ce film est l'éloge de la lenteur. Il s'agit d'un petit village où l'on prend le temps de vivre, où l'on retrouve une douceur de vivre après la guerre.
« Le temps ne respecte pas ce qu'on fait sans lui ».
- C'est aussi le temps du monde moderne, entrevu dans le reportage américain.
- C'est aussi un film construit : l'action se déroule :
 - . sur environ 24 heures : journée et nuit de fête ;
 - . en trois parties : la préparation de la fête ; la fête ; la tournée à l'américaine.

Synthèse :

La cohérence de l'attitude des divers personnages et de leurs actions vient du fait que l'on est dans un instant temporel précédant la fête du village, donc précédant un événement exceptionnel de la vie du village. Chaque personnage exécute des gestes extraordinaires (au sens où ils sortent de l'ordinaire) : l'essayage d'une nouvelle robe à la mode parisienne, le cafetier repeint ses chaises, le coiffeur est débordé...

L'arrivée de François (au bout de dix minutes de film) entraîne rythme et vitesse. Mais ce rythme et cette vitesse sont remis en cause par le propre rythme et la propre vitesse de la vie du village. La commère souligne en fin de film que même les Américains, avec leur vitesse, ne feront pas pousser la moisson plus vite.

4 – Piste de réflexion sur le traitement du son

Son entièrement post-synchronisé.

Chez Tati, les bruits ont la parole, la voix est un bruit. Tati n'a pas pris au mot l'invention du cinéma parlant. *Jour de fête* est traité comme un film muet.

Voir :

- les sons décalés
- les voix inappropriées
- les paroles inaudibles
- la gestuelle, par laquelle tout se dit
- les commentaires de la vieille femme, narratrice omnisciente, qui surviennent comme les cartons des films muets
- le comique burlesque à la Chaplin, clin d'œil de « L'Arroseur arrosé »
- l'importance d'un personnage central.

Tati ne traite pas les dialogues au premier plan, ils sont le plus souvent entourés, parasités, recouverts par d'autres sons.

Les personnages sont bavards en « gestes ».

Les conversations se perdent dans les bruits du monde, technique du « fading » réalisée au mixage, qui consiste à faire apparaître et disparaître les voix. Restent des bouts de phrases, des mots isolés qui signalent un personnage.

Pour Tati, la parole n'est pas incompréhensible, elle est terriblement insignifiante, surtout dans ses autres films. Dans *Jour de fête*, la parole n'est pas essentielle, seules les habitudes de vie au quotidien donnent du sens et ce jour de fête crée la communauté. Mais, tout fait du bruit.

Chaque son est bien détaché, stylisé jusqu'à l'abstraction, les cris d'animaux récurrents. L'exemple suprême est le vol de la guêpe et le grelot du vélo de François ; c'est lui qui donne le ton, tantôt « bavard, tremblotant, instable, agité et fixe », selon Michel Chion.

Dans les plans larges, exemple de François et la guêpe (voir d'autres cas dans le film), le son fait effet d'un zoom discret sur un détail.

On peut dire que Tati est l'un des cinéastes les plus sonores en travaillant comme au temps du muet.

5 – Jour de fête, l'inspiration de Jacques Tati

Il s'agit d'un souvenir de guerre où Tati a vu « un vieux capitaine essayer de prendre la fuite à vélo, le seul vélo qui restait de libre dans la région. Le malheureux pédalait, pédalait... en vain, il n'y avait pas de chaîne ». J. Tati

C'est aussi une promesse faite aux habitants de Sainte-Sévère, côtoyés pendant la guerre. Tati a voulu les rendre célèbres.

6 – Tentatives d'interprétations

- Illustration naïve des rêves de familles pétainistes

Voir aussi la ressemblance du facteur avec le général De Gaulle : hymne à la victoire, à la France enfin debout : voir le poteau au milieu de la place.

La référence à l'homme de pouvoir indispensable pour redresser la situation (scène entre les deux hommes du village et François afin de la désigner pour dresser le poteau et porte-drapeau au milieu de la place : François est un personnage avide de reconnaissance).

Voir l'ombre de De Gaulle, de dos, à la fenêtre ; et la dernière image du film.

- Une critique de l'Amérique : satire de la poste américaine

Une satire du modernisme : « Plus il y a de progrès, plus il y a de misère », dans *Jeannou*, de Léon Poirier (1942). Une interrogation sur le modernisme, ici, en témoignant d'un monde en voie de disparition.

7 – La leçon

La conclusion se fait par la bouche de la narratrice, qui fait partie de l'action à la fin du film, elle est sur sa carriole, et non en dehors comme dans le déroulement du récit.

Elle s'adresse à François, elle prononce la morale de l'histoire, après ce jour de fête, qui a été un jour mémorable pour François et pour tous les villageois : « Les Américains, mon gars, font ben ce qu'ils veulent ; c'est pas eux qui font pousser tout ça plus vite [ici, retour à la nature, la vraie vie]. Pour ce qu'elles sont bonnes, les nouvelles, on a ben l'temps d'les r'c'voir ».

Retour aux images de début du film.

C'est une boucle, un retour à l'innocence, au naturel, à la joie de vivre près du quotidien.

Dernier plan du film : symbolique de la France, du général De Gaulle dans un geste péremptoire, le drapeau français en contre-plongée glorifiante.

Jour de fête est un témoignage historique et sociologique ayant une vraie valeur documentaire, une chronique villageoise avec les détails et les observations de la vie quotidienne.