

CROISIÈRE DU NAVIGATOR (LA)

Buster Keaton | 1924 | Etats-Unis

Par Bartłomiej Woznica

GÉNÉRIQUE

Résumé

Alors qu'une guerre sévit dans un pays lointain, les espions d'une des factions complotent pour empêcher leurs ennemis de se saisir du Navigator, un navire amarré dans un petit port du Pacifique.

Non loin de là, Rollo Treadway, héritier d'une famille fortunée, est pris d'une soudaine lubie : se marier le jour même. Après avoir tout organisé et fait acheter deux billets de croisière pour la lune de miel, il s'aperçoit qu'il a oublié un détail : demander la main de sa bien-aimée, Mlle Vroom, fille du riche propriétaire du Navigator. Et manque de chance, après l'avoir approchée, celle-ci refuse.

Dépité, Rollo décide de prendre le large séance tenante, part pour le port et prend place par méprise à bord du Navigator. Au même instant, Mr Vroom, s'étant également rendu au port, tombe nez à nez avec les espions et se fait enlever. Alertée par ses cris, sa fille tente de le retrouver. Elle monte à son tour sur le Navigator au moment où les espions larguent les amarres du navire pour le faire disparaître au large.

Au petit matin, les deux jeunes gens se réveillent en pleine mer sur un bateau à la dérive. Vient le temps d'organiser un quotidien, et en premier lieu, de se préparer à manger. Mais pour des héritiers ayant jusque-là vécu coupés du monde, la chose se révèle complexe. Après avoir bataillé contre une boîte de conserve, tenté en vain d'entrer en contact avec un autre bateau, les jeunes gens vivent une nuit tourmentée, peuplée de fantômes insaisissables. Épuisés, ils finissent par s'endormir l'un contre l'autre.

Après quelques semaines lors desquelles les deux héros parviennent à trouver, à leur manière, leurs marques, une terre surgit enfin à l'horizon. Mais dérivant vers la côte, le Navigator s'enlise. Comble de malchance, les rives à présent toutes proches sont peuplées par des cannibales.

Alors que Rollo plonge en scaphandre pour réparer le navire, Mlle Vroom est enlevée. Créant la stupeur avec son accoutrement de plongée, Rollo parvient néanmoins à la libérer et à rentrer à bord. Les sauvages lancent alors une attaque. Face à leurs assauts répétés, les jeunes gens sont contraints de quitter le navire. Sur le point d'être rattrapés, ils sont sauvés in extremis par un sous-marin et terminent leur héroïque épopée dans les bras l'un de l'autre.

Générique

La Croisière du Navigator (The Navigator)

Buster Keaton,
1924, États-Unis,
65 minutes (1 738 mètres), noir et blanc, muet avec accompagnement musical.

Réalisation : Buster Keaton et Donald Crisp

Scénario : Clyde Bruckman, Joseph Mitchell et Jean Havez

Image : Elgin Lessley et Byron Houck

Interprétation : Buster Keaton (Rollo Treadway), Kathryn Maguire (La jeune femme), Fredrick Vroom (Le père de la jeune-femme, propriétaire du Navigator)

Production : Joseph M. Schenck

Distribution : Metro-Goldwyn-Mayer

Date de sortie : 13 octobre 1924 (États-Unis) ; 13 mars 1925 (France)

Restauration : Cohen Film Collection avec la Cineteca di Bologna, juin 2017

AUTOUR DU FILM

Poétique de l'accessoire

L'avènement du cinéma, en décembre 1895, est intimement lié à la machinisation progressive de la société et à la massification de la production d'objets manufacturés résultant de la révolution industrielle du XIXe siècle. Pour s'arrêter à un exemple très simple qu'on retrouve dans *La Croisière du Navigator* et qui donne du fil à retordre à Rollo, la boîte de conserve. Inventée en France au début du XIXe siècle, elle est au départ un produit de luxe. Se démocratisant peu à peu aux États-Unis au début du XXe, c'est avec la Grande Guerre que celle-ci va commencer à s'imposer véritablement en Europe puis dans le monde entier, devenant même, après la Seconde Guerre mondiale, un symbole du mode de vie « à l'américaine ». Face à cette prolifération soudaine dans le quotidien d'objets et d'outils nouveaux, possédant des mécanismes de plus en plus complexes et de moins en moins intelligibles dans leur fonctionnement pour l'homme du commun, le rapport que celui-ci entretient avec son environnement s'en trouve progressivement mais profondément modifié.

La production artistique, reflet direct des évolutions et agitations de nos sociétés, se fait bien entendu l'écho de ces modifications technologiques et anthropologiques. Ce n'est pas un hasard si c'est à la même époque, en 1913 précisément, que Marcel Duchamp présente son premier *ready-made* : *Roue de bicyclette*. Suivront ensuite d'autres œuvres – *Porte-bouteilles* (1914), *Fontaine* (1915) – qui, par la soustraction d'un objet manufacturé à sa valeur d'usage et sa simple appropriation par l'artiste, modifieront en profondeur l'appréciation même de la notion d'œuvre d'art.

Avant cette époque, la représentation de l'objet existe bien entendu. Au XVIe siècle, elle trouve même une forme autonome, un genre en soi, avec la nature morte. Perçue comme relevant d'un genre mineur, face à la peinture historique, religieuse ou au portrait, elle est souvent interprétée – en occident tout du moins – comme une allégorie de la brièveté et de la vanité de nos existences. L'objet – et le monde matériel à travers lui – est certes représenté, mais comme quelque chose qui appelle à être dépassé pour parvenir à accéder au spirituel. À travers lui se rejoue l'éternelle dichotomie entre l'éternel et le temporel.

Ce n'est qu'à partir de la fin du XIXe que cette appréciation de l'objet en peinture va évoluer. Et au tournant du siècle, on va bientôt voir surgir à même la surface des œuvres des « prélèvements » du monde sensible. Il en est ainsi par exemple de la *Nature morte à la chaise cannée* (1912) de Pablo Picasso, dans laquelle viennent se mêler à la peinture un morceau de toile cirée et un bout de corde. Ce n'est semble-t-il plus la nature qui fait mystère, mais le monde matériel que l'homme façonne peu à peu à son image.

Progressivement, l'objet, alors qu'il envahit les foyers du monde entier, va ouvrir un deuxième front dans le champ de la représentation. On le retrouvera dans le travail des surréalistes, avec par exemple les objets empêchés de Man Ray ou les collages de Max Ernst puis, plus tard, dans le pop art aux États-Unis – où l'on retrouve, avec les *Campbell's Soup Cans* (1962) d'Andy Warhol, nos boîtes de conserve – ou bien encore en Europe dans les compressions et accumulations des Nouveaux réalistes avec César et Daniel Spoerri. On en trouve également la trace dans la littérature et la poésie, avec par exemple les expériences oulipiennes de Raymond Queneau et Georges Perec ou la poétique de Francis Ponge.

Art machinique asservi aux apparences du monde matériel selon les uns ou art de la transfiguration du réel selon les autres, le cinéma n'est pas en reste.

Rapidement, les surréalistes trouvent ainsi en lui un nouveau terrain d'exploration leur permettant de mettre en œuvre leurs expériences poétiques visant à transmuier les choses et, à travers elles, le réel lui-même – c'est le cas de Man Ray ici encore mais également de Fernand Léger puis de Luis Buñuel ou de Jan Svankmajer.

En Union soviétique, le cinéma qui se veut le fer de lance de la révolution chante avec lyrisme la marche du progrès et modernisation à pleine vapeur de l'ensemble d'une société. C'est *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov (1929), qui redouble par un montage frénétique le rythme nouveau qu'imposent à la ville et au travailleur, voitures, trains, tramways, machines à écrire et autres machines-outils.

Issu de la même dynamique moderniste du XXe siècle naissant, le cinéma burlesque ménage également une place prépondérante aux objets. Le rire qui lui est propre est, à l'image du montage soviétique, affaire de rythmique et de mécanique mais c'est aussi, s'inscrivant dans la lignée du geste surréaliste, une affaire de détournement. C'est parce que la logique du monde – les rapports sociaux comme les lois de la gravité – et le bon fonctionnement des choses sont tout à coup subvertis qu'une brèche soudain se creuse, ouvrant dans l'écart ainsi créé la voie au rire. Une élégante manière sans nul doute pour que l'homme *in fine* ne se retrouve pas complètement mis en boîte.

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR

Contact

La Croisière du Navigator... La traduction en français du titre original du film de Buster Keaton *The Navigator* déplace quelque peu l'appréhension générale que l'on peut en avoir. En mettant en effet l'accent sur le voyage effectué par le bateau – et, en sous-texte, sur les péripéties que celui-ci va nécessairement connaître –, le spectateur perd quelque peu les nuances de l'adresse originale, exactement de la même manière que pour un autre Keaton, également au catalogue *École et cinéma*, *The General* (1926), traduit en français par *Le Mécano de la Général*.

Cette nuance, voulue à l'évidence par le cinéaste, c'est d'abord celle de mettre en avant un objet, en l'occurrence un bateau, le Navigator, tout à la fois cadre et protagoniste du film, espace d'exploration et machine infernale. C'est aussi celle de jouer sur l'indistinction entre cet objet et celui (ou celle, l'anglais ne faisant pas la différence) qui, à son bord, va peu à peu se trouver en capacité de se repérer et de tracer sa route dans l'infini d'un espace risqué voire hostile : un navigateur, une navigatrice.

Cette remarque liminaire relève bien évidemment du détail. Elle permet cependant de mettre d'entrée en lumière la spécificité du geste keatonien, sa manière d'envisager le cinéma burlesque. Avec un scénario d'une simplicité biblique, *The Navigator* explore de fait plus les relations entre les deux protagonistes et le navire sur lequel ils se trouvent bien malgré eux embarqués, que les péripéties d'un trajet qui, outre le fait de croiser un autre navire, des cannibales et un sous-marin, ne présentera pas une dramaturgie des plus élaborées. Mais pour apprécier dans le détail la trajectoire dessinée par l'ensemble du film, reprenons peut-être les choses au commencement.

Les enfants gâtés

Après une rapide mise en situation – un conflit au loin et ses répercussions internationales – qui n'importera guère par la suite, Rollo et sa voisine entrent dans la fiction. D'emblée, ils se trouvent caractérisés par l'appartenance à un milieu et par une certaine manière d'être.

Les deux personnages sont issus de la haute bourgeoisie et sont d'abord présentés dans leur rapport à une généalogie – Rollo comme étant le rejeton manqué d'une famille fortunée et la jeune femme, dont les noms et prénoms ne seront d'ailleurs jamais précisés, comme étant seulement une « fille de ».

Ils sont, l'un comme l'autre, des héritiers avant toute chose.

Les deux protagonistes entretiennent également des relations singulièrement distantes avec leur environnement. On peut noter chez la jeune femme deux détails : son refus initial à la demande en mariage de Rollo est suivi d'une furtive larme rapidement essuyée.

Et si on met de côté les nécessités dramaturgiques de la chose, le fait qu'elle suive son père pour aller au port, même s'il semble par ailleurs bienveillant, place la jeune femme quelque peu dans l'ombre de celui-ci. La relation qu'elle entretient avec son propre désir apparaît dans tous les cas contrariée.

De son côté, dans la première image que nous avons de lui, Rollo apparaît un peu perdu dans un cadre beaucoup trop large pour lui. Ainsi que le suggèrent les lourds rideaux encadrant le champ, c'est ici moins la vie que son petit théâtre. Souligné par le fait d'être secondé par un majordome dans ses moindres gestes, Rollo apparaît fantasque et capricieux, cherchant à satisfaire tous ses désirs dans l'instant, aussi saugrenus puissent-ils être.

Avec un visage singulièrement inexpressif et une démarche mécanique – on pourrait le prendre pour un automate –, Rollo se révèle de surcroît totalement absent à ce qui l'entoure. Le monde semble n'avoir aucune prise sur lui. Au début du film, ce sont par exemple ces chapeaux qui s'envolent en série pour être, sans sourciller, remplacés aussitôt par un autre. C'est évidemment aussi le fait d'entrer dans l'eau et de se savonner sans s'apercevoir qu'on est encore tout habillé...

Est-ce d'ailleurs à cause de cette inattention initiale que la suite du film s'échinera avec une certaine insistance à lui faire apprivoiser l'élément liquide ? Toujours est-il que pour Rollo, la vraie vie est ailleurs, à l'extérieur, personnifiée par ce couple tout juste marié et ne cachant pas sa joie. Le contraste est frappant.

Bien que relativement âgés, nos personnages sont ainsi présentés comme deux enfants coupés du monde et entretenant de ce fait une relation complexe au désir et à sa réalisation. Une idée de l'enfance qui parcourra l'ensemble du film, bien au-delà des petits clins d'œil jouant sur les rapports grand/petit (les couverts trop grands, le canon-jouet...).

Découvrir le monde

Dérivant lentement depuis ce point de départ, ladite croisière que le Navigator entreprend aussitôt va se révéler être un véritable récit d'initiation. Buster Keaton propose en fait une expérience scientifique : mettez deux cobayes déguisés en matelots, seuls sur un bateau, et observez. Faites d'un bateau un monde et étudiez les essais, les échecs, mesurez la capacité des individus à s'adapter ou non à cette nouvelle existence.

Tel Adam et Ève délogés par le Très-Haut de leur paradis doré, les deux protagonistes vont ainsi se retrouver propulsés dans un monde dont ils ignorent tout et où ils vont bientôt devoir surmonter de bien terribles adversités : apprendre à manger, dormir, communiquer par leurs propres moyens ! Être chassés de l'Éden et découvrir la réalité physique du monde, une réalité soudain moins simple à appréhender, une réalité qui brutalement résiste à ces enfants gâtés qui en avaient jusqu'ici été tenus à l'écart. Le refus initial de la jeune fille à la demande en mariage n'était à cette aune que l'étincelle mettant le feu aux poudres. Car ce dont il sera question dans *La Croisière du Navigator*, c'est bien ce qui résiste au désir. Et c'est avec une jubilation évidente que Keaton explore, par l'entremise de ses personnages, toutes les difficultés que peuvent offrir ce lieu-machine et sa mécanique. Tout ce qui grippe, glisse, casse, claque, tout ce qui fait épreuve et ne se plie pas à la volonté immédiate de l'individu.

Dans cette exploration systématique du *Navigator*, Buster Keaton pense le cinéma en architecte, conceptualisant un espace qui, comme dans nombre de ses films – *Cadet d'eau douce*, *La Maison démontable*, *Sherlock Jr.* – possède tous les traits de l'attraction foraine, manège, palais du rire ou maison hantée, pour lui permettre ensuite de mieux ouvrir l'espace des possibles comiques.

Disjonctions

C'est à l'échelle de l'ensemble du film que se rejoue le hiatus entre le désir, initialement refusé, et sa concrétisation, finalement réalisée, dans une myriade d'écarts, retournements, va-et-vient qui rythment l'action autant qu'ils structurent le récit.

De bout en bout bercé par l'ivresse des vagues, le Navigator invite ainsi ses passagers dans une danse qui s'exécute sur un pas de deux, une danse à laquelle se joint l'ensemble des portes, chaises, lits, tableaux, évoluant autour du couple et battant le rythme au gré des ouvertures, fermetures, allées et venues que les objets exécutent en silence.

Mais ce balancement est aussi celui d'un récit où les personnages, passant de leur costume de ville à celui de marins, vont être priés de rejouer en miroir chaque situation mais en en inversant, c'est le propre de la réflexion, le sens. On peut même situer avec précision le point d'articulation autour duquel s'organise le renversement : à la 37^e minute, en plein centre du film, Rollo épuisé et au bout du rouleau, rebat littéralement les cartes (du film) permettant ainsi de signer la fin d'une nuit interminable et de renverser la vapeur avec l'arrivée d'un jour nouveau, passant le relais d'un temps où la réalité est subie à un autre où elle va être prise en main.

Autour de ce point, par deux fois, les personnages se retrouveront en cuisine, la première pour acter une impossibilité, la seconde pour attester d'une brillante acclimatation. Par deux fois, ils mettront en déroute des étrangers, la première fois bien malgré eux, la seconde avec opiniâtreté et un brin de chance. Par deux fois, ils manieront les feux d'artifice, la première par surprise, la seconde pour surprendre...

Pour enfoncer le clou, Buster Keaton met très littéralement cette logique du retournement – qui est le propre du comique – au cœur de la construction des gags exécutés par Rollo. Le personnage rejoue ainsi l'arroseur arrosé sur le mode pyrotechnique. Attaqué par un espadon, il le retourne pour en attaquer un second. Armant un canon, il se retrouve immanquablement dans sa ligne de mire. Sans même parler de la conclusion de la croisière où Rollo, tourneboulé par un baiser, renverse littéralement tout son petit monde tête par-dessus pied.

La disjonction s'inscrit enfin dans le corps même du personnage. À bien observer Rollo, on est ainsi frappé du contraste existant entre le teint de son visage et celui de ses mains. L'un est aussi pâle que les autres sont sombres... Il semblerait que chez lui s'incarne à même la chair la séparation classique de l'intellectuel et du manuel, de la pensée et du corps. Mais souligner cette coupure n'est qu'une manière de mieux la déjouer. Chez Keaton, en effet, le visage (en gros plan) n'existe pas et le personnage, malgré ses empêchements et ses achoppements, en vient toujours à penser avec le corps. Gagnant le cœur de sa douce suite à cette transformation, il réalise ainsi à sa manière ce qui n'est peut-être qu'une autre manière de nommer le cinéma et l'art en général : incarner le désir, inscrire la pensée dans les apparences sensibles du monde.

Résistance des matériaux

Découvrir *La Croisière du Navigator* un siècle après sa réalisation, à l'heure des téléphones portables et des tablettes numériques, répondant déjà au doigt et bientôt à l'œil, c'est mesurer l'évolution folle de la technologie et la manière dont celle-ci a en profondeur transformé notre rapport aux choses et au monde.

On en trouve l'écho dans l'excellent ouvrage *Éloge du carburateur, essai sur le sens et la valeur du travail* où l'Américain Matthew B. Crawford explore les implications morales de ces

évolutions technologiques. Lui qui a fait l'étonnant choix de quitter le *think tank* qu'il dirigeait à Washington pour ouvrir son propre atelier de réparation mécanique dans l'Oregon compare ainsi les engins traditionnels et ceux produits de nos jours, où la mécanique, cachée derrière une façade électronique, n'est plus accessible à l'usager : « Être motard [dans les années 1930] c'était accepter de sortir de soi-même et s'engager dans une relation conflictuelle, tantôt hostile, tantôt amoureuse, avec un objet matériel qui n'était pas une simple extension de votre volonté, un peu comme une monture rétive. Il vous fallait au contraire adapter votre volonté et votre jugement à l'existence têtue d'une série de facteurs physiques contraignants. Les vieilles motos ne flattaient pas l'ego du conducteur, elles l'éduquaient. »

Matthew B. Crawford poursuit « Tous les parents savent que les nourrissons sont convaincus que l'univers tourne autour d'eux et que tous leurs besoins devraient être gratifiés instantanément. Je suis convaincu qu'au stade initial de la technologie automobile, maîtriser une moto contribuait à faire de vous un adulte, de la même façon qu'appriivoiser les animaux de ferme qui habitaient sans doute la même grange que votre engin à deux roues ». À mal y regarder, et à prendre une moto pour un bateau, on croirait presque être en train de lire un cahier de notes sur *La Croisière du Navigator* de Buster Keaton...

Découvrir aujourd'hui *La Croisière du Navigator*, c'est mettre en perspective une époque, le début du XXe siècle, où se développe la machination du travail dans les usines (Frederick W. Taylor expose ses théories sur le sujet en 1911) et où les objets manufacturés commencent véritablement à envahir le quotidien, avec notre monde, celui du *streaming*, du *free-delivery* et du *click-and-collect*, où les contraintes physiques semblent se volatiliser quand elles sont en fait simplement masquées, déplacées ou plus radicalement délocalisées.

C'est rejouer sur l'échelle du temps la traversée du miroir qu'effectuent les personnages du *Navigator* en passant de la possibilité d'obtenir tout tout de suite – un chapeau, un billet pour Honolulu, une amoureuse –, à celle de devoir soulever le capot et mettre les mains dans le cambouis d'une réalité foncièrement récalcitrante. Sous cet angle, le film devient une invitation à se questionner sur notre façon d'appréhender le monde matériel et notre capacité à nous en saisir et à le penser au XXIe siècle.

À sa manière

Si Crawford ne prône évidemment pas le retour à la technologie des débuts du XXe siècle, il nous propose, dans le même élan que le film de Buster Keaton, de penser la signification morale qu'il y a à savoir faire usage de ses propres mains, précisant qu'il s'agit moins de dominer et de soumettre la matière à sa volonté que de parvenir à frayer avec pour pouvoir, en son sein, tracer sa route. Savoir bricoler, réparer, comprendre le fonctionnement des choses voire le réinventer pour ne pas en devenir le jouet. Il s'agit ici d'une question de liberté.

La trajectoire qu'effectuent les personnages entre leur (tentative de) premier déjeuner à bord et le second est exemplaire sur ce point, tout comme elle permet d'éclairer la mécanique burlesque propre au cinéma de Buster Keaton. *A contrario* de la plupart de ses films où il oppose à la brutalité du monde une inventivité sans limite, Buster Keaton et sa compagne apparaissent dans le *Navigator* comme dénués de tout sens pratique. Ce n'est que le temps passé à bord, loin des privilèges que leur offrait leur position sociale, qui va les obliger à exercer leur propre jugement et à trouver une manière, bien à eux mais viable, d'habiter le petit monde du bateau.

Le burlesque se situe ici dans un double écart : le premier entre l'usage normal des choses et une manière de faire ignorante de cette logique et totalement inadaptée (tenter d'ouvrir une boîte de conserve avec un hachoir et ne pas y arriver) et le second qui réinvente le fonctionnement du

monde mais avec une logique défiant tout bon sens et lorgnant même vers le surréalisme – dont l'essence est, comme le veut la formule de Lautréamont réappropriée par les Surréalistes, « *la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie* » – mais qui se révèle malgré tout parfaitement efficiente (réussir à ouvrir la même boîte en articulant une scie à métaux et une meule de rémouleur).

Il est intéressant à ce sujet de mettre en regard la manière dont Keaton et Chaplin mettent en scène chacun à leur manière le rapport homme-machine dans *La Croisière du Navigator* et *Les Temps modernes*. Si Chaplin s'en saisit pour dénoncer sous prétexte de rationalité le processus de déshumanisation en cours dans les sociétés industrialisées, ne lui voyant comme soupape de sécurité que le plongeon dans la folie, Keaton au contraire cherche des voies possibles, n'hésitant pas à faire quelques pas de côté avec la ligne droite et la logique, pour réinventer la possibilité d'habiter ce monde.

La rencontre

Cette manière de pratiquer l'art du détour résume en fait la structure générale du film. Prendre la mer, affronter des tempêtes, des fantômes, des machines infernales et des cannibales pour réussir à rencontrer la fille habitant sur le trottoir d'en face. S'il y a de la Genèse dans *La Croisière du Navigator*, il y a donc aussi une large part d'Odysée !

Au-delà de rejouer à sa manière deux textes fondateurs, le film de Keaton traduit le mouvement fondamental du développement de l'individu. Tracer sa voie, trouver sa voix. Devenir quelqu'un ou quelqu'une sachant faire usage de sa tête et de ses mains. Passer d'une idée de la liberté comme possibilité de jouir dans l'instant de ce que l'on désire à celle de l'autonomie, où la liberté se fonde dans la faculté d'agir et non pas dans celle d'avoir. Trouver enfin la clé de contact qui nous mette en marche, celle qui nous accordera de rencontrer l'autre. Pas nécessairement la plus rapide, pas forcément la plus efficace mais celle qui, à notre mesure, permettra malgré les difficultés d'entrer, c'est le mot, en contact avec celles et ceux qui nous entourent et de trouver une place à leurs côtés.

Ce qui se joue donc ici, dans ce film qui restera sans l'ombre d'un doute comme l'une des plus grandes réussites comiques de l'histoire du cinéma, c'est donc peut-être exactement ce qui est proposé aux élèves qui le rencontreront dans le cadre d'*École et cinéma* : mettre les mains dans la petite machine qu'est le film, démonter les ressorts de la mécanique du rire pour *in fine*, essayer de formuler un point de vue traduisant leur rapport à l'œuvre et par-delà le film, une manière de voir, de sentir et d'habiter le monde.

DÉROULANT

Séquence 1 | De grands projets

01.47 – 05.28

Trois cartons introductifs plantent le décor du film : alors qu'une guerre sévit au loin, les agents des deux nations en conflit tentent de s'approprier bateaux et provisions dans un petit port du Pacifique. Le destin de deux jeunes gens va, par ricochet, s'en trouver bouleversé.

Dans un salon bourgeois, six espions ourdissent un attentat : il faut se débarrasser du Navigator, un bateau à vapeur actuellement amarré au port. L'ennemi vient d'en faire l'acquisition et il faut l'empêcher de pouvoir en faire usage. La décision est prise d'envoyer le navire à la dérive une fois la nuit venue.

Les deux protagonistes du film sont alors introduits : d'un côté, la fille du riche propriétaire qui vient de vendre le Navigator. De l'autre, Rollo Treadway, héritier d'une famille fortunée, présenté comme la brebis galeuse de sa lignée, vivant avec son majordome dans une immense villa. Rollo termine son petit déjeuner.

Encore en robe de chambre, il s'avance vers une fenêtre et voit passer en voiture un couple fraîchement marié. La joie de celui-ci tranche avec l'humeur maussade de Rollo. Après avoir jeté un œil sur le portrait d'une jeune femme ornant une commode, Rollo annonce à son majordome son désir de se marier le jour même. Sur-le-champ, il planifie pour le lendemain une croisière pour Honolulu en guise de lune de miel et commande à son domestique, éberlué, l'achat de deux billets.

Rollo part ensuite faire sa toilette dans le bassin de sa gigantesque salle de bains. En se savonnant, il se rend compte être entré dans l'eau tout habillé.

Séquence 2 | « Kiss me again » sur l'air de « Alice, where art thou »

05.29 – 11.45

Tout est prêt pour le mariage. Reste un seul détail que Rollo n'a pas pensé à régler : prévenir la future mariée. Élégamment vêtu, il quitte son domicile un bouquet à la main. Il monte dans sa voiture où l'attend déjà son chauffeur qui, après avoir exécuté un large demi-cercle, le dépose sur le trottoir d'en face.

Après avoir gravi des escaliers, Rollo pénètre dans la maison de sa belle, lui offre un bouquet et la demande en mariage. Mais cette dernière refuse abruptement.

Sous le choc, Rollo quitte les lieux sur-le-champ et, arguant qu'une longue marche lui fera du bien, décide de rentrer à pied chez lui. Il traverse ainsi la rue, suivi de près par sa voiture qui avance au pas.

Seule chez elle, la jeune femme paraît quelque peu désorientée et essuie une larme.

Comme demandé, le majordome remet à son maître les billets pour sa croisière. Apprenant que le bateau part à 10h le lendemain, Rollo prétexte de ne jamais se lever aussi tôt pour pouvoir embarquer le soir même, et arrache de dépit le deuxième billet.

La nuit tombée, Rollo est conduit au port. Il indique à son chauffeur le quai n°2 d'où il doit embarquer. Au même moment, le propriétaire du Navigator demande à sa fille de l'emmener également au port, quai n°12, pour récupérer des papiers à bord du Navigator.

Suite à une méprise – l'ouverture des grilles du port masquant en partie le numéro du quai 12 –, Rollo monte sur le pont du Navigator pensant prendre place sur son paquebot de croisière. Le vent se lève soudain et Rollo décide de s'installer en cabine, constatant simplement que l'électricité n'y fonctionne pas.

Sortant de sa guérite, le gardien du port se fait soudainement agresser par les agents secrets. Après s'être assurés auprès de leur victime que personne n'est à bord du Navigator, ils entreprennent de la ligoter. Au même instant, le propriétaire et sa fille arrivent devant le bateau. Le vieil homme laisse sa fille dans la voiture. Sur le quai, il croise le chemin des agents qui décident alors de l'enlever. Entendant des cris, sa fille accourt et monte sur le bateau. Mais, avant qu'elle n'ait pu en redescendre, les agents larguent les amarres du navire qui prend le large avec ses deux passagers. Les cris de la jeune femme ne parviennent pas à tirer Rollo de son sommeil. De désespoir, elle finit par s'effondrer sur le pont.

Séquence 3 | Se rencontrer

11.45 – 15.46

Au petit matin, le Navigator dérive désormais en pleine mer. Tiré à quatre épingles, Rollo sort de sa cabine. De l'autre côté des coursives, la jeune femme, elle aussi debout, frappe aux carreaux de toutes les fenêtres. Rollo s'installe dans la salle de réception pour prendre son petit déjeuner et, contrarié de ne trouver personne pour le servir, quitte les lieux et part en promenade sur le bateau. Découvrant les commandes du navire, il les examine mais prend le compas de barre pour une horloge.

Poursuivant sa balade, il manque de peu de rencontrer la jeune femme. Descendue sur le pont, cette dernière découvre à ses pieds le mégot fumant que Rollo, posté à l'étage juste au-dessus d'elle, vient de jeter.

Comprenant qu'elle n'est pas seule, elle appelle à la ronde. Entendant ces cris, Rollo, surpris, revient sur ses pas. Commence alors une course-poursuite entre les deux personnages qui tournent en mesure dans les coursives extérieures du navire sans jamais se rattraper l'un l'autre, malgré leur course de plus en plus effrénée.

Après avoir monté et descendu les escaliers du bateau à plusieurs reprises au pas de course mais sans succès, la jeune femme finit par pénétrer dans un atelier, où elle s'assoit sur une planche pour se reposer. Au même moment, Rollo, emporté par une bourrasque dans une des cheminées du pont, dégringole dans le conduit d'aération du plafond et fracasse dans sa chute la planche sur laquelle est assise la jeune femme. La rencontre peut enfin avoir lieu !

Séquence 4 | Se nourrir

15.46 – 22.21

Si la rencontre a tout d'une surprise, Rollo reprend vite ses esprits et, sans perdre une minute, demande à nouveau la jeune femme en mariage. Elle refuse et lui reproche le moment inopportun : elle a faim et froid.

Prenant la jeune femme par la main, Rollo l'emmène en cuisine. Il s'empare d'un énorme morceau de charbon qu'il plonge tel quel dans le fourneau d'une cuisinière. Il glisse à sa suite une simple allumette. La jeune femme dépose quant à elle quelques grains de café au fond d'un broc. Cherchant à le remplir d'eau, elle constate que les robinets ne fonctionnent pas. Se saisissant d'un seau et d'une corde, Rollo se propose d'aller en chercher. Revenu avec un seau plein d'eau de mer, il en remplit le broc.

Trouvant ensuite des asperges en conserve, Rollo tente d'en ouvrir une boîte à l'aide d'une clé. Mais, ne sachant pas en faire usage, il rate sa tentative. Il essaye avec une autre boîte mais c'est alors la clé qui se tord avant de se casser. Commencant à perdre patience, il s'acharne sur la boîte avec un couteau de cuisine puis avec un énorme hachoir. Sans succès toujours. Il parvient seulement à faire s'envoler la boîte à l'autre bout de la pièce, fracassant au passage la vaisselle que la jeune femme tient en main.

Celle-ci dresse la table avec ce qu'elle trouve, d'immenses couverts de cuisine notamment.

Rollo plonge quatre œufs dans une énorme marmite d'eau chaude puis entreprend de percer une boîte de lait concentré au vilebrequin. Mais transperçant la boîte de part en part, il en vide tout le contenu par terre. Il est temps ensuite de sortir les œufs de l'immense marmite. Ils se brisent un à un.

Après ce carnage, les deux jeunes gens s'assoient finalement à table. Mais avec leurs couverts trop grands et le seul lard brûlé en guise de repas, le déjeuner tourne court. Goûtant au café à l'eau de mer, Rollo quitte soudainement la pièce. Il revient un instant plus tard, visiblement soulagé, et prétexte un coup de téléphone pour justifier son départ précipité. L'air de rien, il noie discrètement son café avec du sucre.

Séquence 5 | Entrer en contact

22.22 – 28.48

C'est alors qu'au travers d'un hublot, Rollo aperçoit un navire. Les deux jeunes gens montent avec empressement sur le pont pour tenter d'entrer en contact. Ils agitent fébrilement les mains, des mouchoirs puis, découvrant des signaux maritimes dans une cabine, tentent de lancer un appel à l'aide grâce aux flottants. Ne maîtrisant cependant pas la signification des drapeaux, les jeunes gens signalent par inadvertance que le Navigator est en quarantaine. Apprenant la nouvelle, le navire bat immédiatement en retraite.

Les deux protagonistes ne se laissent cependant pas démonter. Ils cherchent rapidement à lancer une barque à la mer pour tenter de rattraper le navire. Rollo monte dedans et la jeune femme tente de la faire descendre délicatement jusqu'à l'eau à l'aide d'une corde. Malheureusement, suite à un petit accroc, la barque dégringole, envoyant son passager à la mer. Après être remonté à bord,

Rollo se met promptement à ramer. Il attrape une amarre, l'accroche à son frêle esquif et entreprend vaillamment de remorquer le Navigator. Peine perdue : la barque prend l'eau piteusement et, malgré les appels de Rollo, l'espoir de faire revenir le navire s'amenuise. La barque finit bientôt par couler complètement.

Depuis le pont, la jeune femme lance une bouée à Rollo et l'assomme. Reprenant ses esprits, Rollo s'accroche à une poulie. Par un facétieux jeu de bascule, la jeune femme tombe à l'eau en faisant remonter son prétendant qui, à son tour, cherche une solution pour la sortir de l'eau et la ramener à bord. La corde n'étant plus d'aucune aide, Rollo finit par dérouler une échelle que Miss Vroom, à bout de forces, ne parvient pas à emprunter. Le jeune héros se décide alors à plonger et prend la jeune femme à bras-le-corps, juste avant qu'elle ne s'évanouisse.

Remonté à bord, Rollo cherche à étendre sa bien-aimée sur une chaise longue qui se révèle récalcitrante, comme tous les objets croisés jusqu'ici. Le temps qu'il apprivoise le mécanisme de cet engin retors, Miss Vroom retrouve ses esprits et quitte le pont, laissant Rollo seul en proie à un grand dépit. Il s'assied sur la chaise, qui cède sous son poids.

Séquence 6 | Les fantômes de la nuit

28.49 – 32.28

À la nuit tombée, les deux héros, vêtus de costumes de marin, se souhaitent une bonne nuit avant de partir se coucher, chacun dans sa cabine, une bougie à la main.

Au pied de son lit, la jeune femme découvre un portrait de marin à la mine patibulaire et à l'œil torve. Elle lui tourne le dos. Mais elle sursaute soudain au fracas produit dans la cabine adjacente par la brusque chute du lit couchette suspendu au-dessus de Rollo. Apeurée, elle décide de jeter le portrait par-dessus bord. Heurtant accidentellement un crochet dans sa chute, le tableau se retrouve suspendu juste devant le hublot de Rollo. Balloté par le roulis, le portrait du marin surgit périodiquement à travers le hublot, tel un balancier. Très vite affolé, Rollo déguerpit de sa chambre couvert d'un drap, le transformant en fantôme aux yeux de la jeune femme qui rentre au même instant dans sa cabine. Se croyant poursuivie, elle assomme alors Rollo avec un balai.

S'étant remis de leurs émotions, les deux protagonistes pénètrent dans une cabine encombrée de caisses de feux d'artifice. Les prenant pour des bougies, Rollo en glisse un bâton dans la main de la jeune femme et allume innocemment une chandelle romaine. Face aux explosions pyrotechniques qui soudain se déchaînent, les jeunes gens décampent. Rollo déboule dans un salon et se jette dans un fauteuil, écrasant sans y prendre garde la jeune fille qui s'y était également cachée, à l'abri d'une couverture.

Séquence 7 | Partager un lit

32.29 – 37.57

Après s'être excusés et avoir décidé qu'il valait mieux rester groupé, Rollo invite la jeune femme à s'asseoir dans un fauteuil au centre du salon. Il l'installe sous une couverture et s'assoit confortablement dans un autre fauteuil à ses côtés. Alors que les jeunes gens vont finalement s'endormir, un phonographe se met en marche, diffusant une sinistre chanson évoquant les marins morts noyés en mer. Apeurés, les deux héros s'enfoncent sous leur couverture. Le couvercle du

phonographe claque soudain. Rollo sursaute et déguerpit à l'extérieur. Sous l'effet du roulis, les portes des cabines s'ouvrent et se ferment dans les coursives où Rollo s'est réfugié. Terrorisé, ce dernier revient précipitamment sur ses pas et retrouve Miss Vroom. Sous la pression des présences invisibles qui semblent les cerner, les deux héros décident d'un accord commun de quitter le salon et de se réfugier à l'extérieur.

Sur le pont du bateau, Rollo installe sa douce sur une chaise longue. Mais alors qu'il se ménage un lit, la chaise longue de la jeune femme se met à glisser d'un bout à l'autre du bateau, menaçant de tomber à la mer. *In extremis*, Rollo se jette sur Miss Vroom pour l'empêcher de passer par-dessus bord. Ne saisissant pas ce qui vient de se passer et découvrant Rollo accroché à ses jambes, la jeune femme le gifle, avant de s'excuser. Ils décident finalement de se coucher l'un près de l'autre à même le pont. C'est compter sans la facétie des éléments ! Une tempête se lève et les repousse à l'intérieur du navire.

Assis devant une table, Rollo décide de mélanger le jeu de cartes qui s'y trouve pour tromper la contrariété. Mais les cartes sont détrempées et impossibles à manipuler, alors Rollo abandonne et se laisse aller au sommeil, tout comme la jeune femme qui, sur son épaule, s'est déjà endormie...

Séquence 8 | La Terre des cannibales

37.58 – 41.15

Quelques semaines plus tard. Rollo se coiffe à la lueur d'une bougie. Il est assis dans une étrange cabine, sombre et étroite, puis en sort. Depuis l'extérieur, l'espace révèle sa vraie nature : il s'agit en fait d'un des fourneaux du bateau qui a été réaménagé en chambre. Rollo s'avance vers un deuxième fourneau et, armé d'un marteau, tape sur une de ses portes. C'est la chambre de la jeune femme, décorée de gros nœuds de ruban satiné. Les deux jeunes gens montent prendre leur petit déjeuner en cuisine. Celle-ci qui est à présent constellée d'une multitude de mécanismes prenant la forme d'un entrelacs de fils. Rollo tire sur l'une des ficelles qui actionne une fourche au bout de laquelle s'enflamme une allumette venant elle-même embraser le papier dans le fourneau de la cuisinière. La jeune femme ouvre quant à elle un robinet qui, relié à présent à une bombonne en verre remplie d'eau, lui permet de remplir son broc. Rollo s'approche et actionnant une nouvelle ficelle, fait glisser dans le broc du café en poudre, par l'entremise d'une gouttière judicieusement placée. Il le dépose ensuite sur la cuisinière non sans avoir pris soin de fermer, via un autre mécanisme, un de ses fourneaux. Rollo se glisse ensuite dans l'atelier adjacent et, après avoir pris soin de débarrasser une boîte de conserve de sa clé d'ouverture, la positionne adroitement dans un mécanisme mêlant meule d'affûtage et scie à métaux. Après avoir ainsi découpé le couvercle de la boîte, Rollo en vide le contenu dans une assiette qu'il apporte en cuisine. Il s'approche enfin de la gigantesque marmite dont il retire de l'eau fumante, à l'aide d'un dernier mécanisme, un vaste panier d'où il tire 4 petits œufs blancs. Rollo rejoint enfin Miss Vroom quand, jetant un œil à travers le hublot, il pousse soudain un cri : « *Terre !* »

Les jeunes gens se précipitent sur le pont. À l'aide de ses jumelles, Rollo détaille l'horizon et découvre les habitants d'un village indigène s'amusant et s'agitant sur la côte. Après que la jeune femme les a elle aussi observés, ils en conviennent : il s'agit de cannibales.

Constatant qu'ils seront moins en sécurité à terre que sur leur navire, mais que celui-ci dérive vers la côte, Rollo jette une ancre par-dessus bord. Le Navigator s'ensable alors sur les fonds marins et stoppe brutalement.

Séquence 9 | Mécanos

41.16 – 46.02

Une voie d'eau s'est ouverte dans la coque. Les cannibales s'agitent de plus belle et se pressent sur la rive. Dans la salle des machines, Rollo comprend qu'il ne lui est pas possible de colmater la fuite. Le bateau va rapidement couler, et les cannibales débarquer. S'asseyant sur un banc avec la jeune femme, Rollo explique, désespéré, qu'il ne peut rien faire : une réparation n'est possible que depuis l'extérieur du bateau.

C'est à ce moment précis que Miss Vroom remarque que sont déposées sur le banc les différentes parties d'un scaphandre. Elle s'en saisit et tend à Rollo le manuel d'instruction pour scaphandriers.

Sur le pont, Rollo termine d'enfiler son costume. Avec ses chaussures aux semelles de plomb et les poids que la jeune femme l'aide à accrocher autour de sa taille, Rollo se déplace difficilement. Il rassemble néanmoins les outils nécessaires pour mener à bien la réparation. Et alors que la jeune fille va fixer le casque sur le scaphandre, Rollo se glisse une cigarette entre les lèvres. Rapidement, le jeune homme étouffe et il faut renouveler l'opération après avoir jeté la cigarette. Fin prêt, Rollo fixe un couteau à sa ceinture, puis ajoute un revolver. Depuis le pont, la jeune femme actionne une pompe à manivelle, permettant d'approvisionner le scaphandre en oxygène.

Rollo entame alors sa plongée.

Séquence 10 | Sous les mers

46.02 – 52.16

Atterrissant brusquement sur le sol sablonneux des fonds marins, Rollo se relève lentement. Avec la lenteur propre aux gestes subaquatiques, il se saisit de ses outils, installe une barrière pour indiquer le chantier en cours et commence les réparations. S'étant couvert les mains de cambouis, il va chercher un seau et les y plonge afin de les nettoyer. Une fois propres, il les sèche dans un mouchoir puis rejette l'eau souillée.

À la surface, les cannibales décident de lancer une attaque et prennent place dans des canoës qu'ils mettent bientôt à la mer.

Rollo poursuit ses réparations. Il se saisit soudain d'un homard qui s'est fixé sur sa jambe et se sert des pinces de l'animal comme d'une tenaille pour couper un fil de fer. Rollo, qui a remarqué un coquillage, s'éloigne un peu de la coque et se trouve soudain attaqué par un espadon. Il parvient à le maîtriser et se sert bientôt du rostre de l'animal pour engager un bref duel avec un second espadon qui est survenu et qui prend vite la fuite.

Les canoës arrivent aux abords du Navigator et les premiers cannibales y montent avec agilité. Débarquant dans le dos de la jeune fille, ils l'arrachent à la manivelle. S'accrochant à la pompe pour pouvoir continuer d'apporter de l'air à Rollo, elle se débat, mais les cannibales finissent par trancher les tuyaux reliant la pompe au scaphandre et emmènent la jeune femme dans leurs barques.

Sous l'eau, Rollo suffoque. Tirant sur les tuyaux, il s'aperçoit vite que ces derniers ont été tranchés. Il cherche alors à se débarrasser des poids qui le maintiennent cloué au sol. S'éloignant progressivement du bateau, il est attaqué par une pieuvre qui le couvre d'encre et l'attrape dans ses tentacules. Rollo parvient à tuer l'animal avec son couteau.

Séquence 11 | Libération

52.17 – 57.28

Arrivée sur la rive et déposée au pied du chef des cannibales, la jeune femme est prise de panique.

Mais émergeant progressivement de l'eau, toujours vêtu de son scaphandre, Rollo rejoint pas à pas la rive. Les cannibales sont stupéfaits. Leur faisant face, Rollo s'arrête puis s'agite soudainement, provoquant la panique des sauvages. Fuyant à toutes jambes, ils laissent Rollo et la jeune femme seuls sur la plage. Celle-ci rejoint son sauveur et dépose un baiser sur la vitre de son casque. Elle le libère ensuite de ses poids. Après avoir pris une rame, les jeunes gens s'en retournent prestement à la mer. Rollo s'allonge sur l'eau et la jeune femme, armée de sa pagaie, prend place sur lui comme sur une embarcation de fortune. Arrivé au pied du Navigator, Rollo se voit dans l'incapacité de monter à l'échelle, son scaphandre étant rempli d'eau. Un coup de couteau au niveau du ventre lui permet de dégonfler rapidement et de retrouver un semblant de légèreté.

Cachés derrière les palmiers, les cannibales observent depuis la berge l'étrange manège des jeunes gens et décident de repartir à l'assaut.

Remonté sur le pont avec sa bien-aimée et encore encombré par son costume, Rollo grimpe difficilement quelques marches d'un escalier de service. Après avoir adroitement coincé ses pieds, il se laisse tomber la tête en arrière pour terminer de vider son scaphandre et, avec l'aide de la jeune femme, s'en libère enfin complètement. Les jeunes gens s'assoient pour reprendre leur souffle.

Séquence 12 | A l'abordage

57.29 – 1.03.55

Mais une dizaine de cannibales ont de nouveau rejoint le Navigator. Avec une hache, Rollo se précipite pour couper les cordes retenant l'échelle sur laquelle ceux-ci grimpent en direction du pont.

Le chef des cannibales, constatant que ses hommes sont retombés à la mer, décide d'envoyer le restant de ses troupes à l'attaque.

Les voyant arriver, les jeunes gens se précipitent dans le bateau et reviennent sur le pont avec une caisse de feux d'artifice. Après les avoir installés et avoir attendu l'approche des barques, ils mettent le feu aux fusées qui, produisant leur petit effet, permettent de repousser la majeure partie des attaquants. Une barque accoste cependant le Navigator. Après quelques essais infructueux pour couper la corde de maintien d'une échelle d'accès, Rollo parvient malgré tout à renvoyer ses occupants à l'eau. Mais d'autres barques continuent d'affluer, apportant à présent un cocotier. Déposé sur le flanc du Navigator depuis une barque, il permet aux cannibales de se ménager un nouvel accès au pont. C'est sans compter l'infinie ressource de Rollo qui se met à cueillir les noix

de coco de l'arbre et en bombarde les assaillants. Ceux-ci reculent mais Rollo se fait à son tour assommer par un petit singe caché dans les palmes. Retrouvant ses esprits et repoussant le palmier à l'aide d'une pagaie, le jeune homme réussit à détruire une barque. Mais depuis une autre barque, un cannibale grimpe vers le navire le long d'une corde.

Rollo trouve alors un canon miniature et décide de mettre le feu aux poudres. Mais alors que la mèche est en train de se consumer, il se rend compte que le canon est accroché à son pantalon et pointe constamment dans sa direction. Tombant nez à nez avec le cannibale parvenu sur le pont, Rollo se baisse soudain, échappant de peu au tir du canon qui rejette le cannibale à la mer.

De son côté, la jeune femme poursuit les tirs de feux d'artifice et par inadvertance met le feu à une caisse qui explose en tous sens. Pris de panique, les jeunes gens se réfugient dans un réduit sur le pont alors que les cannibales débarquent en nombre sur le bateau et en prennent possession.

Profitant d'un instant où la voie est libre, les deux jeunes gens rejoignent une barque accrochée au bateau en glissant l'un après l'autre le long de l'amarre. Mais la barque prend l'eau et coule. Pour échapper aux cannibales qui les ont repérés et qui se jettent à la mer pour les attraper, les jeunes gens sont contraints de s'éloigner à la nage. Voyant leur dernière heure arriver, ils se laissent alors sombrer.

Séquence 13 | Sauvetage

1.03.56 – 1.06.12

Après avoir disparu un instant sous les eaux, le couple remonte pourtant à la surface. Sous leurs pieds apparaît soudain un sous-marin qui remonte à l'air libre. Debout sur l'écoutille qui s'ouvre soudain, Rollo retombe à la mer. Le capitaine, qui est apparu, presse les jeunes gens d'entrer à l'intérieur. Rollo remonte, et alors que le sous-marin est pris d'assaut par les cannibales, il referme derrière lui la trappe de l'appareil et dégringole à l'intérieur, assommant au passage l'équipage.

Laissant les attaquants à la surface, le sous-marin replonge rapidement. À présent en sécurité, les deux jeunes gens se regardent, épuisés. Miss Vroom dépose un baiser sur les lèvres de son compagnon. Sous le choc, il tombe à la renverse sur les commandes du sous-marin, entraînant celui-ci dans une série de tonneaux renversant tous les passagers. Heureusement, le timonier réussit à se saisir de la barre et à stabiliser l'appareil. Les membres de l'équipage se rassemblent et cherchent l'explication de l'incident. Sous leurs regards furibonds, les deux jeunes gens, toujours au sol, se pelotonnent l'un contre l'autre.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Chambres à part
Séquence 1 | 29.00 – 31.01

Ainsi que le précise en substance le carton ouvrant *La Croisière du Navigator*, le film raconte les étranges circonvolutions que le destin prend parfois avant que deux êtres parviennent à se rencontrer. Si Rollo veut épouser sa jeune voisine, son amour n'est pas réciproque. Et il leur faudra traverser conjointement de nombreuses épreuves au péril de leur vie avant que cela n'évolue et qu'un couple finisse par se former.

Entremêlant désir et peur de l'autre, la séquence analysée est l'une des étapes de ce rapprochement progressif.

Plan 1 : *Debout dans un couloir au côté de sa bien-aimée, Rollo allume deux bougies. Après en avoir donné une à la jeune femme, les jeunes gens se souhaitent une bonne nuit et entrent dans leurs cabines respectives.*

Après une première journée à bord très agitée et alors que la nuit est tombée, les deux protagonistes ont retrouvé un peu de tenue et de calme. Mais alors que Rollo allume des bougies, la jeune femme semble scruter avec inquiétude l'intérieur de la cabine qui lui fait face. Se séparer de son compagnon d'infortune et passer une nuit seule sur un paquebot abandonné et à la dérive n'a de fait rien de rassurant. C'est en tout cas ce que les gestes de la jeune femme semblent traduire à première vue, lorsque le regard du spectateur se concentre sur les personnages, comme l'invite le carton qui précède le plan et qui met l'accent sur les costumes que ces derniers portent à présent.

Mais la mise en scène du plan expose également une autre idée.

Filmé en plan d'ensemble et de biais par rapport au décor, le cadre donne autant d'importance aux personnages qu'à leurs ombres portées qui s'inscrivent sur le mur du fond. Ainsi projetés, les mouvements d'inspection de la jeune femme y prennent un tout autre sens : son ombre embrasse celle de Rollo, à l'insu des deux protagonistes !

Les ombres en savent-elles plus longs sur les désirs profonds des personnages ? Sont-ils le simple prolongement, la simple projection des remords que la jeune femme semblait nourrir après son brusque refus de la demande en mariage de Rollo ? Dès l'entrée dans la séquence, exploration apeurée de l'inconnu et désir se trouvent dans tous les cas intimement liés. Et le second terme est discrètement présenté comme l'exact reflet du premier.

Plan 2 : *Rollo entre dans sa cabine, dépose sa bougie et se couche.*

Filmé en plan général et frontalement, le plan met l'accent sur le rapport entre le personnage et le décor. L'espace spartiate, donnant même l'impression d'une cage à lapin, procure une sensation

d'enfermement et de solitude d'autant plus intense que Rollo vient de quitter très civilement sa bien-aimée.

Plan 3 : *La jeune femme se glisse sous les couvertures. Elle est soudain effrayée par un élément hors-champ.*

La jeune femme est cadrée de manière plus serrée. On peut noter que par le jeu du montage (Rollo s'étant couché sur le bord cadre gauche du plan précédent) la jeune fille (qui est au centre du cadre), semble jeter un œil vers l'occupant de la cabine voisine. Pendant un court instant on peut croire que c'est lui qui provoque chez elle la surprise qui la saisit soudain. Les plans suivants ne feront qu'accentuer cette circulation invisible entre les deux espaces.

Plan 4 : *Un portrait de marin, singulièrement hargneux et faisant face à la jeune femme, est posé à même le sol de la cabine.*

Étrange portrait que celui-ci, avec son visage détourné sur un fond noir. On peut s'interroger sur l'in vraisemblance d'un tel tableau, sur ce visage sans corps. Elle s'explique évidemment à rebours pour justifier en partie le gag qui fera sortir Rollo de sa cabine mais, à bien s'y arrêter, on peut aussi lui prêter une signification plus directement en lien avec ce qui agite les protagonistes. Ce visage n'aurait-il pas entrevu le baiser du plan 1 ? (Il n'y aurait rien de surprenant, surtout dans un Keaton, à ce que ces images qui peuplent les murs communiquent entre elles !) Aurait-il connaissance de ce désir encore inavoué ? Viendrait-il figurer la manière dont la jeune femme se figure l'autre sexe ou bien est-ce le regard d'un père peu enclin à voir sa fille se séparer de lui ? Est-ce simplement le visage rageur du refoulement, celui qui cherche notamment à faire disparaître le corps et ses élans ou n'est-il que l'incarnation de la férocité à laquelle ne cessent de se confronter les deux protagonistes dès qu'ils croisent leurs congénères ? C'est cette multitude de possibilités d'interprétation qui fait évidemment la joie et la richesse de l'expérience cinématographique.

Plan 3 bis : *La jeune femme se retourne et se blottit dans ses couvertures, face au mur.*

La mise à distance signifiée par le personnage féminin peut ici être comprise de deux manières : adresse à la menace que représente le tableau ou volonté d'ajouter encore un peu plus de distance avec son voisin de cabine.

Plan 5 : *Rollo se retourne également mais bientôt la couchette qui est fixée juste au-dessus de lui se détache. Elle tombe sur le jeune homme avant de l'éjecter du lit.*

Le raccord du plan 5 répond ici exactement au retournement de la jeune femme dans le plan précédent : « Tu ne veux pas me voir, moi non plus », semble signifier le geste de Rollo. Mais est-ce à cause du roulis ou bien parce qu'il ne peut s'arracher de l'esprit l'image de sa voisine que soudain lui tombe dessus un lit jumeau au sien ? Comme souvent chez Keaton, la vie des objets n'est bien souvent que le prolongement de ce qui agite les corps. Cette chute annonce ainsi le surgissement tout proche d'une présence étrangère dans l'espace intime de la cabine.

Plan 3 ter : *Ayant entendu la chute dans la cabine voisine, elle se redresse soudain dans son lit.*

Indubitablement, quelque chose d'invisible ne cesse de circuler entre les deux espaces... Ici, il s'agit plutôt d'in audible d'ailleurs, puisque ce qui contamine le plan, c'est le son ! Provoqué par la chute de Rollo, le sursaut de la jeune femme – et le montage – associe le jeune homme à la présence menaçante émanant du tableau.

Plan 5 bis : *Rollo raccroche le lit superposé.*

Contrairement à d'autres burlesques, comme Chaplin par exemple, les personnages interprétés par Keaton ne provoquent pas le désordre, c'est bien plutôt le monde autour d'eux qui se détraque, Keaton ne cherchant au milieu de ce chaos qu'à trouver une place et remettre les choses en ordre à sa manière.

Plan 6 : *La jeune femme se lève pour dissimuler le tableau sous son lit mais choisit bientôt de le faire sortir purement et simplement de sa cabine.*

La caméra s'éloigne ici un peu pour donner plus de champ au personnage. La jeune femme a réussi à maîtriser ses émotions et décide de passer à l'action. La caméra s'éloigne un peu pour lui donner plus de champ, et l'espace nécessaire pour se mettre en mouvement.

Plan 7 : *Rollo ouvre le hublot. Il passe sa tête au dehors puis se recouche.*

Plan large et frontal qui se focalise sur l'action du personnage dans le décor. À nouveau, les gestes de Rollo viennent redoubler ceux de la jeune femme. Sortie de la cabine pour elle, ouverture du hublot pour lui. Une seule et même volonté de quitter leur isolement. Par la grâce du montage, les deux jeunes gens semblent valser ensemble, sur la même musique, mais toujours à distance.

Plan 8 : *La jeune femme arrive sur le pont du bateau et jette le tableau par-dessus bord.*

Plan 9 : *Mais le tableau, dans sa chute, reste suspendu à un crochet et commence à se balancer devant un hublot.*

Ce plan est un insert. Il vient informer le spectateur d'un fait que les personnages ignorent. Dans le burlesque les objets ont une vie en propre qu'ils mènent en parallèle des personnages et le plan 9 pourrait évidemment se limiter à cet aspect informatif. Mais si le balancement du tableau s'explique par les mouvements du bateau, il devient également dans cette séquence le balancier d'une horloge égrenant les secondes d'une nuit qui va s'étirer en longueur et lors de laquelle il sera difficile de trouver le sommeil. Il est aussi le métronome battant la mesure de ce qui circule secrètement entre les deux personnages sans qu'ils n'en soient véritablement conscients.

Plan 10 : *Rollo est allongé dans son lit. Il cherche le sommeil. Derrière lui, le tableau se balance au hublot. Rollo s'en rend compte et, effrayé, quitte sa couche, emportant avec lui un drap.*

C'est presque le même cadre que pour le plan 7 mais la caméra s'est un peu approchée du personnage. Cela crée une légère tension supplémentaire et permet au spectateur de partager avec plus d'intensité la surprise du personnage. La frontalité du plan accentue l'aspect théâtral de la scène.

Par ses allées et venues incessantes, le tableau prolonge le bal des va-et-vient entre les deux protagonistes. Il ouvre également la voie à la série d'entrées-sorties du cadre que les personnages vont exécuter immédiatement après.

Plan 11 : *Dans le couloir devant les cabines, la jeune femme s'apprête à retourner au lit lorsque Rollo déboule soudain de sa propre chambre, affublé de son drap blanc. Le prenant pour un fantôme, la jeune femme prend ses jambes à son cou.*

C'est presque le retour au premier plan de la séquence, mais les protagonistes ratent de peu de pouvoir se retrouver de nouveau dans un même cadre. L'association de Rollo à une présence menaçante pour la jeune femme est ici on ne peut plus clairement traduite !

Plan 12 : *La jeune femme se précipite dans un couloir et se plaque soudain contre la paroi, cachée derrière un pan de mur.*

Plan 13 : *Sur le seuil de sa chambre, Rollo cherche à vérifier sa vision. Constatant que le visage est toujours là, il prend la fuite dans la même direction que la jeune fille.*

Alors que le début de la séquence jouait sur l'opposition spatiale des deux personnages dans l'espace de leurs cabines, le plan 13 les associe par le montage. Tout comme la jeune fille dans le plan 12, Rollo stationne en effet ici sur le côté gauche du cadre, en avant-plan, dans l'attente que surgisse du fond de l'image la créature malveillante qui semble le poursuivre. Les deux protagonistes se rapprochent insensiblement.

Plan 12 bis : *Armé d'un balai, la jeune femme est prête à se défendre et, le prenant pour le fantôme qu'elle pense avoir à ses trousses, frappe violemment Rollo à la tête. Comprenant rapidement sa méprise, elle se confond en excuses.*

Les fantômes de la nuit ont fait leur œuvre : en essayant de leur échapper, les deux protagonistes finissent par être réunis dans un seul et même cadre. Des retrouvailles plutôt violentes, il est vrai, mais à voir l'empressement avec lequel la jeune fille se précipite pour relever Rollo, le spectateur comprend que quelque chose est peut-être en train de naître entre eux et que, même s'il s'agit pour l'instant de combattre la peur de se retrouver seuls dans un espace rendu effrayant par le silence de la nuit, ces deux-là ne manqueront pas, au terme du voyage, de se tomber finalement dans les bras.

IMAGE RICOCHET

Dans cette gravure extraite de l'édition illustrée de *Vingt Mille Lieues sous les mers* (Jules Verne, 1871, dessin d'Alphonse de Neuville) ou dans cette case issue de l'album de Tintin *Le Trésor de Rackham le Rouge* (Hergé, 1945) qui s'en inspire visiblement, on retrouve la même fascination pour la poésie propre aux fonds marins que dans la célèbre séquence subaquatique du *Navigator*. Les lois de la gravité y sont rebattues, l'homme y apparaît comme un étranger, ouvrant ainsi un espace d'exploration infini pour l'imaginaire ou pour la comédie.



PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Exploration de l'étoilement Burlesques sur la plateforme pédagogique Nanouk

Avant de découvrir le film en salle mais tout aussi bien après, il peut être très intéressant d'explorer avec les élèves la notion de cinéma burlesque en travaillant à partir de la plateforme pédagogique Nanouk.

En partant de l'étoilement [Burlesques](#), il est ainsi possible de visionner cinq extraits de films et de les comparer pour faire émerger, à partir des remarques des élèves, quelques-uns des principes qui sont à l'œuvre dans ce type très particulier de comique, constitutif du cinéma muet.

On pourra par exemple constater que les personnages y sont souvent filmés en plan large, dans la relation qu'ils établissent avec leur environnement, comme pour Keaton et son bateau. Que les objets semblent y avoir une vie propre, menant la vie dure et contrariant largement les plans des personnages. Et qu'il est ainsi presque toujours question dans le cinéma burlesque d'une tension entre l'ordre et le désordre, où le personnage est souvent l'agent du chaos, mais où parfois aussi, le monde autour de lui ne semble pas tourner bien rond... Après avoir remarqué que le personnage burlesque adopte une démarche très stylisée, une manière d'être qui lui est propre, on pourra s'amuser à comparer les manières de bouger, les gestes de chacun d'entre eux. Débordant le cadre du cinéma muet, on pourra également s'arrêter sur le travail très singulier sur le son qu'effectue Jacques Tati dans [Les Vacances de Monsieur Hulot](#).

On remarquera que tous ces principes n'ont pas disparu de nos jours et que, après avoir été abondamment explorés par le cartoon, chez Tex Avery notamment, ils sont toujours à l'œuvre dans le cinéma d'animation contemporain notamment, avec *Wallace et Gromit* et [Shaun le mouton](#) par exemple, comme on peut le constater dans la scène de repas extraite de ce dernier film, qui fait écho à la scène du premier déjeuner pris à bord du Navigator par Rollo et sa bien-aimée.

Pour inciter les élèves à mettre eux-mêmes les mains dans la machine, on peut simplement les inviter à prendre la parole en leur posant des questions simples sur les extraits : Quels sont les objets qu'utilisent les personnages ? Quels usages en font-ils ? Dans quels décors évoluent-ils ? Leur comportement est-il adapté à ces lieux et aux situations auxquelles ils sont confrontés ?

Promenade 2 | Logique du gag

Si le cinéma burlesque met systématiquement en prise les forces de l'ordre avec celle du chaos, on note souvent la maladresse du héros principal comme la source des catastrophes à venir. On peut associer cette maladresse à une méconnaissance des usages en vigueur, celle que pourrait par exemple avoir un enfant distrait, un individu arrivant dans un pays inconnu ou bien encore un extraterrestre débarquant par mégarde sur la planète Terre. Le rire burlesque surgit dans l'écart que le film et ses personnages creusent avec les normes (les bonnes manières, l'usage d'un objet, le fonctionnement d'un lieu, la gravité terrestre...).

Il est tout à fait possible d'explorer cet aspect du burlesque en classe en proposant simplement aux élèves de travailler à partir d'un objet quotidien. Après avoir identifié l'usage normal qu'il en est fait habituellement, les gestes, les manières de faire qu'il induit, on propose aux élèves d'oublier tout cela et de tenter de redécouvrir l'objet et d'en réinventer l'usage comme pour l'extraterrestre susmentionné qui aurait affaire à lui pour la première fois. À quoi peut bien servir une passoire ? Un tire-bouchon ? Un stylo ? Un cahier ?

À l'image de Keaton tentant d'ouvrir une boîte de conserve, les élèves découvrent ainsi la logique du gag et la manière de travailler du gagman, très proche en cela du travail du clown ou du marionnettiste manipulant des objets.

Promenade 3 | Corps et âme

Buster Keaton est connu comme étant l'homme qui ne rit jamais. Les personnages qu'il interprète dans ses films ne manifestent de fait jamais la moindre trace d'émotion sur leur visage. On est même frappé par une impassibilité dont il a fait une marque de fabrique. Est-ce à dire, partant de l'idée commune que les yeux sont le miroir de l'âme, que ces personnages ne ressentent rien ?

Héritant beaucoup plus de l'art de l'acrobate que de celui du clown – auquel on associe souvent le cinéma burlesque –, c'est bien plus par son corps que Keaton partage ses émotions et nous fait participer à l'action. C'est dans et par l'action qu'il existe, dans sa relation aux autres et, comme dans le *Navigator*, au décor. C'est l'une des raisons qui explique que ses films sont principalement tournés en plan large et que le gros plan n'y trouve quasiment pas de place. C'est également l'une des grandes différences existant entre son cinéma et celui de Charles Chaplin. Les choix de Keaton sont très singuliers quand on sait que le cinéma a notamment bâti son succès sur la puissance identificatoire et émotionnelle du gros plan, qu'on ne peut évidemment pas retrouver au théâtre, par exemple.

En partant de ces considérations, on peut inviter les élèves à partager et explorer des images (dessins, peintures, photographies) de visages et de corps exprimant eux une émotion particulière et tenter de pointer avec eux les expressions, gestes, positions permettant de rendre sensible ce qui les agite intérieurement.

A contrario, on pourra également explorer avec les élèves les étonnants albums jeunesse *J'aimerais* (2013, La Joie de lire) et *Je pense* (2015, La Joie de lire) de l'écrivain Toon Tellegen et de l'illustratrice Ingrid Godon qui mettent en regard des portraits mystérieux et des textes explorant leurs pensées intimes. Dans l'écart qu'ils organisent entre le visible et le lisible, on retrouve un peu de ce qui constitue l'énigme du visage de Buster Keaton.

Promenade 4 | Monter à bord

Aller au cinéma, découvrir un film, c'est toujours la promesse de voyager. On parle souvent à ce sujet du cinéma comme d'une possibilité de s'évader du quotidien pour vivre des aventures riches en émotion et hautes en couleur. *Bigger than life*. On peut aussi l'entendre comme une invitation à s'ouvrir à des lieux, des milieux, des vies que l'on ne connaît pas. Est-ce la raison pour laquelle les films sont si friands de moyens de transport en tout genre ?

Comme dans les aventures de Tintin, les personnages du cinéma de Buster Keaton parcourent le globe en tous sens à bord de voitures, trains et autres bateaux. Dans *La Croisière du Navigator*, l'action de la quasi-totalité du film se déroule à bord de ce qu'on pourrait presque décrire comme un huis clos. Nombre de films font un usage similaire du bateau : *Titanic* de James Cameron (1997), *Et vogue le navire...* de Federico Fellini (1983) ou bien encore, sur les embarcations plus modestes, *Lifeboat* d'Alfred Hitchcock (1944) ou *L'Odysée de Pi* d'Ang Lee (2012).

Dans l'ensemble de ces films, on retrouve des caractéristiques qui sont également à l'œuvre dans *La Croisière du Navigator* de Buster Keaton et qui peuvent tout aussi bien être joués sur un mode comique ou dramatique.

Filmé comme un lieu clos sur lui-même, le bateau est présenté comme un monde en soi où vont rapidement être mises en lumière les différences culturelles, politiques ou sociales entre des personnages qui, dans la vie de tous les jours, ne sont que très rarement amenés à se côtoyer sur un temps long.

À bord, les personnages sont également coupés du monde. De ce fait, ils vont très souvent être poussés dans leurs retranchements en se trouvant confrontés à des questions prosaïques mais fondamentales : boire, manger, survivre. Poser ces questions à bord d'un bateau souvent présenté comme un petit bijou de technologie (et qui peut tout aussi bien être un sous-marin ou un vaisseau spatial), c'est aussi ajouter une portée plus politique au récit, posant la question du sens des avancées technologiques de notre société.

PETITE BIBLIOGRAPHIE

De Buster Keaton

Buster Keaton (avec la collaboration de Charles Samuel), *La Mécanique du rire, autobiographie d'un génie comique*, Capricci, Nantes, 2014. Réédition de *Mémoires Slapstick*, Seuil, Paris, 1987.

Sur Buster Keaton

Jean-Patrick Lebel, *Buster Keaton*, Éditions Universitaires, Paris, 1964.

Marcel Oms, *Buster Keaton*, Premier Plan, Lyon, 1964.

Michel Denis, *Buster Keaton*, L'Avant-scène, Paris, 1971.

Robert Benayoun, *Le Regard de Buster Keaton*, Herscher, Paris, 1982.

Jean-Pierre Coursodon, *Buster Keaton*, Atlas, Paris, 1986.

Olivier Mongin, *Buster Keaton l'étoile filante*, Hachette, Paris, 1995.

Stéphane Goudet, *Buster Keaton*, Cahiers du cinéma, Paris, 2008.

Autour de Buster Keaton

Florence Seyvos, *Le Garçon incassable*, Éditions de l'Olivier, Paris, 2013.

Sur le cinéma burlesque

Petr Král, *Les Burlesques ou Parade des somnambules*, Stock, Paris, 1986.

Petr Král, *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème*, Ramsay, Paris, 2007.

Emmanuel Dreux, *Le Cinéma burlesque ou la subversion par le geste*, L'Harmattan, Paris, 2007.

Jean-Philippe Tessé, *Le Burlesque*, Cahiers du cinéma, Paris, 2007.

Pour les enfants

Hélène Deschamps, *Buster Keaton, le mécano du cinéma*, A dos d'âne, Paris, 2015.

NOTES SUR L'AUTEUR

Biographie



Bartłomiej Woznica encadre ateliers et formations autour du cinéma avec l'association L'Esprit de la ruche. Il a été responsable pédagogique à L'Agence du court métrage puis à La Cinémathèque française. Il collabore régulièrement avec des structures tels que Passeurs d'images, les CIP, l'ACRIF, la Maison du geste et de l'image...

Diplômé de l'école Louis-Lumière, il a également réalisé plusieurs films documentaires.

Il est par ailleurs l'auteur de plusieurs livrets pédagogiques pour les dispositifs scolaires de sensibilisation au cinéma (autour de films tels que *12 hommes en colère*, *Woman at war*, *Hyènes*, *La Croisière du Navigator* ou du programme de courts métrages *Les Aventuriers*) ainsi que de *Chris Marker, le cinéma et le monde* (éditions À dos d'âne, 2018), à destination des enfants.