

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

Katharine **HEPBURN** Cary **GRANT**



in a
**HOWARD
HAWKS**
production of

BRINGING UP BABY
with **Charlie RUGGLES**

L'Impossible Monsieur Bébé (*Bringing Up Baby*)

États-Unis, 1938, 1 h 42, noir et blanc

Réalisation : Howard Hawks

Scénario : Dudley Nichols et Hagar Wilde, d'après sa nouvelle éponyme

Image : Russell Metty

Son : John L. Cass

Musique : Roy Webb

Interprétation

David Huxley : Cary Grant

Susan Vance : Katharine Hepburn

George, le chien : Skippy

Bébé, le léopard : Nissa



Howard Hawks – Coll. Cahiers du cinéma.



Le Grand Sommeil (1946) – Warner Bros./Coll. CDC.

UNE FARCE EXPLOSIVE

David Huxley, timide paléontologue, est à deux doigts de la réussite : il va bientôt se marier et terminer la reconstitution de son grand squelette de brontosaurus. Mais il doit encore décrocher une bourse d'un million de dollars pour poursuivre ses travaux. Sur sa route, il tombe sur Susan Vance, une jeune femme fantasque qui va faire échouer tous ses plans en l'entraînant contre son gré dans une folle course au léopard, au cœur de la campagne du Connecticut. Au cours de l'aventure, ils vont apprendre à dépasser leurs antagonismes et à bien s'amuser. Ils vont surtout tomber amoureux.

L'Impossible Monsieur Bébé est l'un des grands classiques de la comédie hollywoodienne, réalisé à un moment où le genre cherchait à se moderniser. Aussi remarquable pour la vitesse ahurissante de son action, menée tambour battant, que pour sa profonde originalité, le film transporte le couple dans une foule de péripéties farfelues au cours desquelles les héros apprendront à se dégager des pressions sociales et, à la façon des animaux qu'ils croisent sur leur chemin, à faire confiance à leurs instincts.

HOWARD HAWKS, ATHLÈTE DU CINÉMA

Howard Hawks est né en 1896 dans l'Indiana, au nord-est des États-Unis. Il grandit dans un environnement aisé. Sa famille voyage beaucoup, mais finit par se fixer à Pasadena en Californie, à deux pas d'un coin perdu nommé Hollywood qui commence alors à attirer les pionniers du cinéma. Il fait son éducation dans les plus prestigieuses écoles, se passionne très tôt pour l'ingénierie mécanique et pratique de nombreux sports où il atteint un haut niveau. Il est un jeune homme de son temps qui file à toute allure : son domaine de prédilection sera toujours la course automobile.

Hawks commence le cinéma avec des petits travaux saisonniers puis, après la guerre, dirige le département scénario de la future Paramount. Il tourne ses premiers films muets dès 1926, mais c'est avec le cinéma parlant qu'il affirmera son style discret, d'une limpidité admirable. Hawks acquiert vite la réputation d'être un excellent directeur d'acteurs. Les plus grands tourneront pour lui, de Louise Brooks à Marilyn Monroe, John Wayne ou Humphrey Bogart. Tout au long de sa carrière, il ira d'un studio à l'autre et abordera à peu près tous les genres du cinéma américain, auxquels il offrira à chaque fois un chef-d'œuvre. On peut citer le western *Rio Bravo* (1959), la comédie musicale *Les hommes préfèrent les blondes* (1953), le film d'aventures *Seuls les anges ont des ailes* (1939), le film policier *Le Grand Sommeil* (1946), le péplum *La Terre des pharaons* (1955) et le film de gangsters *Scarface* (1930). Hawks tourne son dernier film, *Rio Lobo*, en 1970 et meurt à 81 ans, en 1977, pour avoir trébuché sur l'un de ses chiens.

ADIEU AU LANGAGE

La parole joue un rôle fondamental dans le film. L'essentiel du récit est bâti sur des échanges verbaux aux débits élevés. Les répliques se bousculent et s'enchevêtrent, souvent truffées de non-sens, de qui-proquos ou d'absurdités, au point que les personnages semblent incapables de se comprendre ou même de communiquer. Lorsque la tante Elizabeth surprend David dans son salon, les personnages parlent en même temps et créent un chaos sonore. Partout, Hawks met en scène l'échec du langage, qui n'est qu'une convention sociale impuissante à exprimer la vérité des êtres. Ne reste qu'une alternative, dont l'exemple est donné par le naturel des animaux : le langage du corps. Dès qu'ils ne se comprennent plus, les personnages crient, sautent en l'air, basculent ou grimacent. À vous, en partant de l'analyse du photogramme ci-contre, de relever d'autres passages qui illustrent l'importance de l'expression corporelle dans le film.





UN DUO DU TONNERRE

La réussite de *L'Impossible Monsieur Bébé* tient en grande partie à l'alchimie qui réunit ses deux acteurs principaux, Katharine Hepburn et Cary Grant, deux monstres sacrés qui procurent à leurs personnages une énergie impressionnante. Cary Grant, d'origine britannique, qui a débuté sa carrière comme acrobate, n'a jamais hésité à mettre à distance son image de playboy à travers le ridicule et le burlesque. Chez Hawks comme ailleurs, il joue le séducteur malgré lui qui attire les femmes mais les fuit en même temps, comme un enfant prisonnier d'un corps d'adulte. Sa partenaire Katharine Hepburn fut l'actrice la plus moderne de son époque. Avec son jeu étonnamment dynamique et son fort caractère, elle a imposé un personnage de jeune femme indépendante, ainsi qu'un physique nouveau et androgyne. Beaucoup de comédies des années 1930, très en avance sur leur temps, ont brouillé les frontières entre les sexes et prôné leur égalité. C'est le cas de *L'Impossible Monsieur Bébé* qui, à de nombreuses reprises, s'amuse à inverser les codes masculins et féminins. David porte un négligé féminin à froufrous ; Susan, de son côté, pose le chapeau-claque de l'homme sur sa tête et, quelque temps après, porte un pantalon. C'est bien la femme qui est ici le moteur de l'action tandis que l'homme subit ses avances.



LA COMÉDIE LOUFOQUE

Le film appartient à l'âge d'or du cinéma classique hollywoodien (1910-1950), dont l'esthétique se caractérise par une narration dite « transparente » – Hawks en serait l'un des plus purs artisans – qui cherche à rendre imperceptible le travail de cadrage et de montage. Mais *L'Impossible Monsieur Bébé* appartient également à un sous-genre, la *screwball comedy*, dite aussi « comédie loufoque », qui connut son essor vers 1934. Le terme *screwball* désigne, au base-ball, une balle lancée avec un effet « vissé » et trompeur, ce qui renvoie aux notions de vitesse et d'excentricité. Ces comédies refusent de « tourner rond » et mêlent à la normalité une foule d'éléments incongrus, comme un léopard perdu dans le Connecticut.

Les *screwball comedies* sont apparues au moment où s'appliquait aux États-Unis la censure puritaine du code Hays, qui interdisait la représentation explicite de la passion et de la sensualité. Or le genre comique, évoquant avant tout le couple et l'amour, ne pouvait faire l'économie de la question du sexe. Nombre de films de l'époque contournèrent ainsi l'interdit par un art assumé du double discours. *L'Impossible Monsieur Bébé* est rempli d'allusions, de sous-entendus, d'objets et de répliques à double sens. On comprend alors que les personnages sont victimes de leur frustration sexuelle et que leur agitation correspond toujours à un désir brûlant.



DE L'AUTRE CÔTÉ



Dans le dernier tiers de *L'Impossible Monsieur Bébé*, une scène détonne de l'esthétique générale du film et marque une pause dans la conduite du récit. En pleine nuit, Susan et David découvrent une petite clairière où le chien George et le léopard Bébé se chamaillent. Observez bien et décrivez ce qui change par rapport au reste du film. Le décor et l'ambiance nocturne sont-ils en accord avec une tonalité de comédie ? Comment David et Susan sont-ils séparés puis ramenés à égalité ? Dans l'idée du double discours évoquée plus haut, comment peut-on interpréter le passage où les deux animaux s'ébattent dans l'herbe ? Quelle image renvoient-ils au couple de héros ? Comment appelle-t-on la figure de montage qui les sépare des bêtes ?

UN LÉOPARD DANS LA SALLE DE BAINS

Observez bien le passage (00:24:08 - 00:27:10) où David Huxley accourt chez Susan Vance pour la sauver des griffes d'un léopard. C'est la scène où tout dérape. Ce qui n'était alors qu'une comédie enlevée bascule dans l'excentricité la plus folle. Pourquoi ? Parce qu'un animal sauvage fait soudain son entrée dans les salons de la haute société et dérange l'emploi du temps bien réglé du paléontologue. Tout à coup, la mise en scène s'emballe, les plans sont plus courts, les axes plus nombreux et le montage plus brut. Essayez de décrire le resserrement progressif du cadre, d'une vision d'ensemble du salon de Susan (1) aux visages des protagonistes (2), sans oublier la gueule du léopard (3). Commentez le fait que, par moments, la caméra se place presque au sol, à la hauteur du fauve (4). Observez les rapports entre les acteurs et l'animal : par quelles astuces de montage la mise en scène de Howard Hawks parvient-elle à les réunir dans un même espace ? On remarquera enfin qu'à la nervosité des personnages humains s'oppose le calme apparent du fauve amateur de jazz.



1



2



3



4

Directrice de la publication : Frédérique Bredin
Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).
Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.
Rédacteur de la fiche : Matthieu Macheret.
Iconographie : Carolina Lucibello. Révision : Cyril Béghin.
Conception graphique : Thierry Célestine
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma
(18-20 rue Claude Tillier, 75012 Paris).
Crédit affiche : Turner

**CAHIERS
DU
CINÉMA**

www.transmettrelecinema.com

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.