

Le Mécano de la « General ». Film de Buster Keaton et Clyde Bruckman

Histoire tragique

Le mécano de la « General » est un film burlesque. Or ce n'est pas l'histoire en elle-même qui prête à rire. Bien au contraire. Keaton s'empare d'une période tragique de l'Histoire des États-Unis -la guerre de Sécession- et plus particulièrement d'un épisode survenu en 1862, lorsque des nordistes infiltrés s'emparent d'une locomotive sudiste à Marietta afin de remonter les lignes du Sud au Nord tout en sabotant les rails, coupant ponts et poteaux télégraphiques, de façon à empêcher tout ravitaillement des troupes sudistes. Les faits, qui constituent la trame du film, ont donc une ampleur dramatique, tragique tout à fait réelle. Keaton apporte un soin tout particulier à la reconstitution de cette Amérique de 1862. L'« accent de vérité » des images lui est apportée par une approche documentaire reposant sur le travail du photographe Matthew Brady qui a réalisé un nombre important de clichés de la guerre de Sécession. Ce souci de réalisme est amplifié par le jeu de Keaton qui effectue lui-même toutes les cascades et scènes périlleuses du film, sans recours à une quelconque doublure ou effets spéciaux (seul effet spécial du film: l'éclair venant zébrer le ciel, très artificiel et très « artisanal »).

Histoire comique

Keaton va néanmoins développer un burlesque « mouvementé » sur ce fond de guerre en plaçant minutieusement, tout au long des soixante-quinze minutes de film, ses gags, comme autant de boulets ou de mines qu'il fait exploser grâce à son talent de cinéaste et de comédien. Les gags du Mécano sont soigneusement préparés et nombre d'entre-eux ne fonctionnent que dans leur enchaînement et leur succession même s'ils n'interviennent pas à l'écran dans une continuité spatiale et temporelle. Ils relient le trajet de l'aller et du retour. Un peu comme ces wagons du train que l'on s'amuse à accrocher décrocher, accrocher...

Un burlesque du mouvement dans l'espace

Le Mécano de la « General » est un film qui nous emmène, dans un rythme soutenu, dans l'espace Keatonien. Espace géographique, géométrique, symbolique et bien sûr filmique. Le spectateur est littéralement entraîné par le cinéaste, à l'image de Johnnie Gray enfourchant son grand bi dans un mouvement ininterrompu, coulé et évident qui lui permet de poursuivre sa course sans ralentir. Dans cet espace cadré avec brio, Keaton installe tout un réseau de lignes, réelles ou purement narratives, sur ou sous lesquelles Johnnie, Annabelle et la « General » vont pouvoir entrer en action. A partir d'un trajet reposant sur un aller et un retour (du Sud au Nord puis du Nord au Sud) déployé linéairement sur la ligne du temps du film (75 minutes), de multiples trajectoires viennent se greffer prolongeant, accompagnant, croisant cette ligne première, faisant avancer ou reculer les différents protagonistes tant dans leur espace physique que symbolique. Ces trajectoires, que nous détaillerons plus bas, sont elles-mêmes semées d'embûches, d'obstacles, source de chutes en tout genre.

Multiplicité des chemins, jeu incessant avec de nombreux aiguillages, obstacles à gravir, franchir, contourner, chutes spectaculaires de corps, d'objets (le plus énorme restant la locomotive), d'éléments, rythme soutenu: nous avons-là les ressorts du burlesque.

Ajoutons à cela le travail de **Keaton-acteur**, chez qui le mouvement - à l'instar de sa loco- est d'une précision mécanique et huilée et de **Keaton-cinéaste**, qui insuffle la même vitalité et la même rigoureuse précision à sa caméra d'abord, au montage ensuite. Longs travellings pour accompagner la « General », fréquents champ/contre-champ qui nous plonge au coeur de l'action et nous permet de l'envisager « côté Sud, côté Nord », entrées ou sorties de champ particulièrement soignées ou inventives (J. Gray sortant du champ,

emporté par le mouvement lent et poétique de sa locomotive), ainsi que points de vue diversifiés (plongée et contre-plongée) toujours au service de l'effet escompté. Portons une attention toute particulière au cadrage, si l'on considère que le cadre-écran fait le lien entre visible et invisible. Ce cadre loin d'établir une simple frontière rectangulaire entre champ et hors-champ est le lieu où Keaton exprime toute la profondeur de son regard. De fréquentes mises en abîme du cadre (cadre dans le cadre) et/ou de jeux avec des objets faisant office de cadre-scénique permettent à Keaton de nous offrir des plans qui acquièrent une dimension visuelle et symbolique forte.

Cadre dans le cadre:

- médaillon photographique d'Annabelle, et image d'Annabelle vue à travers le trou de la nappe.

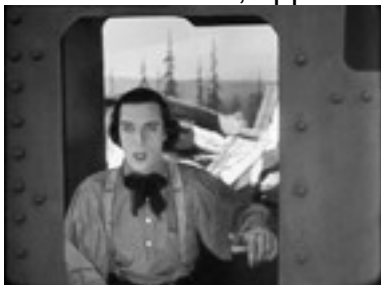


- Photo encadrée de Johnnie et de sa locomotive, oeil de Johnnie à travers le trou de la nappe.
- Fond du wagon qui s'abat brusquement et qui ouvre le regard sur ce qui était alors invisible, l'image apparaissant alors comme sur un écran mobile.



Objets-cadres:

- La locomotive et ses ouvertures qui permettent aux protagonistes de nombreuses entrées ou sorties, apparitions/disparitions burlesques...



Les trajectoires du film, les lignes conductrices

La trajectoire principale est fournie par la voie ferrée et ses deux rails parallèles. Rail historique, et rail fictionnel. Le génie de Keaton est de jouer avec ces parallèles et de prolonger les traverses, créer des ruptures, des impasses, imposant d'incessants aller et retour aux machines et aux hommes. Ce jeu de lignes est perçu de façon visuelle; il donne aux images de Keaton un graphisme saisissant: les plans sont doublement rythmés. D'une part par le tempo de l'action et d'autre part par le réseau des lignes fixes ou mouvantes:

longues lignes parallèles rectilignes et/ou courbes du rail (ligne de chemin de fer) conduisant à la fois l'action (la loco) et le regard, elles mêmes pouvant devenir convergentes par la perspective (ligne de fuite) en fonction de la place de la caméra.

Lignes plus courtes des traverses reliant les rails,

lignes, là-encore convergentes, des « chasse-buffles » des locomotives lorsque la caméra se trouve face à elles

lignes verticales, horizontales ou obliques des barrières, traverses, bûches, poteaux...

nombreuses lignes brisées, segmentées...

lignes de tir, lignes de mire

lignes ennemies, lignes arrières, lignes de front

lignes ou plutôt chemins de traverse.

Quelques exemples en images:

Ligne de fuite (perspective) qui autorise la convergence des parallèles tout en propulsant Keaton vers le spectateur.



Oblique sortant littéralement de l'agencement rythmé des traverses: obstacle graphique et narratif.



Quand la trajectoire principale - celle du héros (ligne de chemin de fer) croise les lignes arrières des Sudistes en retraite et les lignes ennemies Nordistes:



Lignes courbes, contre-courbes:



Le héros chez Keaton:

Johnnie Gray est un homme ordinaire, au physique commun (cf scène où il se compare aux recrutés).

La motivation de son engagement dans les troupes sudistes ne répond ni à une quelconque démarche idéologique (comme par exemple: servir les états confédérés) ni à une volonté de montrer ou prouver sa bravoure. Il veut avant tout plaire à sa belle. Et quand il se met véritablement en mouvement, c'est pour récupérer la « General ». Cette figure de l'anti-héros participe au burlesque, le spectateur ne voyant pas Johnnie sous le même angle qu' Annabelle.

Ses exploits de guerre -ou vus comme tels aux yeux des autres - sont involontaires, comme par exemple dans les scènes où Keaton manipule les canons. Lorsque toutefois ses actes sont volontaires, ils sont immanquablement filmés de manière à en minimiser la portée, et conduisent le spectateur à les considérer en retour comme dérisoires, en tout cas jamais de façon héroïque. Le soldat nordiste assommé par J. Gray, sous la fenêtre d'Annabelle, tombe au premier coup , avec une facilité déconcertante, donnant à la scène un aspect inattendu mais « frappant » par son économie de geste et sa durée. Johnnie Gray prend des allures de Guignol.

A la fin du film, la capture du gradé nordiste n'est là-encore- qu'une scène sans gloire et bravoure. Une sorte de reddition sans bataille, un coup du sort qui met ce nordiste en présence du seul homme ne maîtrisant pas les armes qu'il utilise.

Johnnie Gray: lâche puis héros aux yeux d'Annabelle:

La consécration en tant que héros aux yeux de sa belle et de l'armée sudiste passe par l'uniforme. Cet uniforme qu'on lui refuse dans un premier temps et qui amène la chute symbolique de J. Gray dans l'estime et l'amour de sa belle. Cet uniforme (même s'il est « bleu ») une fois revêtu, permet à Johnnie de renouer avec Annabelle, de franchir les lignes et d'accéder enfin à l'uniforme gris, galonné de surcroît.

Quelques pistes pour un travail plastique avec les élèves:

images, dessins à cadrer.

Cadrer, en apportant un soin tout particulier à la réalisation du cadre, un dessin que l'on a fait suite au visionnement:

- quelle forme (le rectangle du cadre de Johnnie?, l'ovale du médaillon d'Annabelle?, forme plus ou moins indéterminée et involontaire obtenue par des moyens de destruction: arrachage, combustion pour renvoyer au trou de la nappe ou au bois coupé, tranché, arraché des wagons...) ,
- - matériaux (du bois ? pour rappeler la loco et son incessante déconstruction? assemblage de matériaux hétérogènes...),
- relation entre cadre et image cadrée...
-

A partir d'une image-cadre tirée du film par exemple:



Évider la partie centrale correspondant à l'image du couple Johnnie-Locomotive. Faire apparaître une nouvelle image (moment ou personnage particulièrement important pour l'élève par exemple). Travailler cette représentation en noir et blanc.

Installation « sur des fils », représentation symbolique et plastiques des différentes lignes qui composent et traversent le film:

Tisser un réseau de fils, dans la classe, dans un couloir... pour y suspendre les images, dessins, textes que l'on a pu produire. On peut aller jusqu'à reproduire les deux rails parallèles ainsi que les traverses.

Wagons du Mécano:

Autre principe pour présenter d'éventuelles productions d'élèves. Disposer des boîtes comme des wagons, chaque « wagon » pouvant renvoyer à une scène du film (dessins, photogrammes collés sur la boîte, textes d'élèves pouvant être glissés dans la boîte. Aménager des ouvertures pour attirer, faire plonger le regard, pouvoir en sortir des éléments...

D'autres regard sur la guerre de Sécession:

Photographie:

Regarder les photographies prises par Matthew Brady ou d'autres photographes de cette période.



Sur [ce site](#) (en anglais), vous trouverez de nombreuses photos qui permettent de se rendre compte à quel point le travail de reconstitution opéré par Keaton fut très juste et surtout très documenté.

<http://www.old-picture.com/civil-war-index-001.htm>

Autre site, également en anglais, regorgeant de clichés classés par catégories: ici voici la page « [Railroads](#) »:

http://www.treasurenet.com/cgi-bin/treasure/images.pl/Search?search=%2bSub_Category%3a%22Railroads%22

Bande dessinée:



Les Tuniques Bleues et plus particulièrement l'album: Des Bleus en noir et blanc.

Auteurs: Lambil et Cauvin. Même si nous sommes dans le camp des Nordistes, des vainqueurs (les Tuniques Bleues) nous sommes-là devant une problématique commune au film et à la BD: faire rire sur fond tragique et réel. A noter que Lambil et Cauvin (tout comme Keaton) font un travail de documentation exigeant pour ancrer l'histoire (comique) dans l'Histoire (tragique). L'album cité plus haut présente un intérêt supplémentaire (en lien avec le film) puisqu'il met en scène le photographe Matthew Brady (d'où le jeu de mot *Bleus en noir et blanc*). On le rapprochera du jeu avec les mots chez Keaton également: Johnnie Gray (gris) qui devient Brown (marron), ou encore Le Général Lee évoqué à la fois par la loco appelée « General » et le patronyme d'Annabelle: Lee).

Avertissement: Pour les plus jeunes, il n'est peut-être pas inutile de situer globalement le contexte historique avant de voir le film et de dresser les grandes lignes de l'histoire. Si on le peut, au moment de la projection en salle, placer un enfant lecteur à côté ou entre deux enfants non-lecteurs (cartons à lire) ou décider qu'un adulte lise les cartons à haute voix pour l'ensemble de la salle. A vous de voir.