



MONSIEUR BÉBÉ LE LÉOPARD

L'IMPOSSIBLE MONSIEUR BÉBÉ
(1938) — HOWARD HAWKS

Alors qu'il essaie d'achever la reconstitution d'un squelette de brontosaurus, le professeur David Huxley (Cary Grant), promis au mariage le lendemain

avec son assistante, espère obtenir de sa rencontre avec monsieur Peabody une donation d'un million de dollars pour son muséum. Mais celle, fortuite, avec Susan Vance (Katharine Hepburn) va le confronter à ce qu'il analyse en condition de « laboratoire » : l'animalité. Le désir d'aventure remplace son désir de mariage. Au départ, Susan l'arrache à sa partie de golf et à sa conversation avec Peabody pour le faire sortir de lui-même par sa nature à la fois bouillonnante, incongrue, « sauvage ». L'IMPOSSIBLE MONSIEUR BÉBÉ raconte la formation d'un couple que les appétits et les pulsions attirent irrésistiblement l'un vers l'autre : « Une relation où ce qu'ils font ensemble importe moins que le fait qu'ils fassent tout ensemble. »¹ À la poursuite d'un léopard fugitif apprivoisé – le Bébé du titre – et en chasse d'un os de brontosaurus caché par le chien George, la quête de Susan

et David va révéler sa véritable nature : « L'accomplissement d'une finalité sans fin », hormis de s'apprivoiser malgré leurs différences. La mise en scène s'appuie sur un découpage propice aux rythmes désaccordés et à une continuité trouée de *jump cuts* et de *travellings* latéraux déportant les personnages. Un débordement de paroles et de gestes renforce cette confrontation des contraires jusqu'à une sublime séquence nocturne dans la forêt. Les deux personnages observent de l'autre côté d'un gué le léopard et le chien en train de se rouler dans l'herbe. David et Susan se retrouvent ainsi face au miroir de ce qu'ils pourraient faire ensemble : l'amour – ce jeu joyeusement primitif, prenant le pas sur l'ordre social. ♦

MARYLINE ALLIGIER

1. Stanley Cavell, *À la recherche du bonheur*, Cahiers du cinéma, 1993.



L'ÉLEPHANTEAU

LA PARTY (1968) —
BLAKE EDWARDS

Si les bêtes pachydermiques de Hrundi V. Bakshi transforment la maison somptueuse de ses hôtes en un fragile magasin de

porcelaine, l'entrée en scène d'un véritable éléphant, introduit par une troupe de jeunes hippies, va mener la fête vers son *climax* en révélant soudainement les enjeux majeurs du projet de Blake Edwards. D'abord, l'éléphant, peinturluré, apparaît comme un éléphant rose, soit une vision disruptive, onirique, déréalisante et loufoque du monde. Il prolonge toutefois esthétiquement et idéologiquement le projet de débordement du film par lui-même, tout en l'amenant, par un effet d'accélération inouï, à son stade ultime. Ensuite, il signale par son entrée fracassante le *tohu-bohu* du monde laissé à la porte d'Hollywood (les slogans hippies inscrits sur son corps convoquent les mouvements psychédéliques et les valeurs d'une nouvelle génération qui secouent la société américaine : « *Go Naked* », « *Green Power* » ou « *Chicken little was Right* » – c'est-à-dire le ciel est en

train de tomber –, peut-on lire, entre autres, sur la peau de l'éléphant). Enfin, il en appelle à une déspectacularisation des corps et à la fin des artifices illusionnistes. En effet, à peine arrivé, l'éléphant doit être lavé des couleurs et des slogans dont on l'a recouvert pour retrouver son apparence naturelle. Ce dernier mouvement constitue par ailleurs l'un des moments les plus touchants du film. Bakshi semble réellement offensé et triste de voir un animal considéré comme sacré dans son pays utilisé comme un porte-étendard carnavalesque. Les jeunes gens sont immédiatement convaincus de son argument et font amende honorable en décidant de laver sur-le-champ l'éléphant de cette humiliation. Dépouvue de tout cynisme, cette scène rend, pour quelques instants, sa dignité tant à l'éléphant qu'à l'humanité. L'aperçu d'un juste et nouvel ordre. ♦ DICK TOMASOVIC