

BUSTER KEATON

MA VACHE ET MOI

GO WEST UN FILM DE BUSTER KEATON

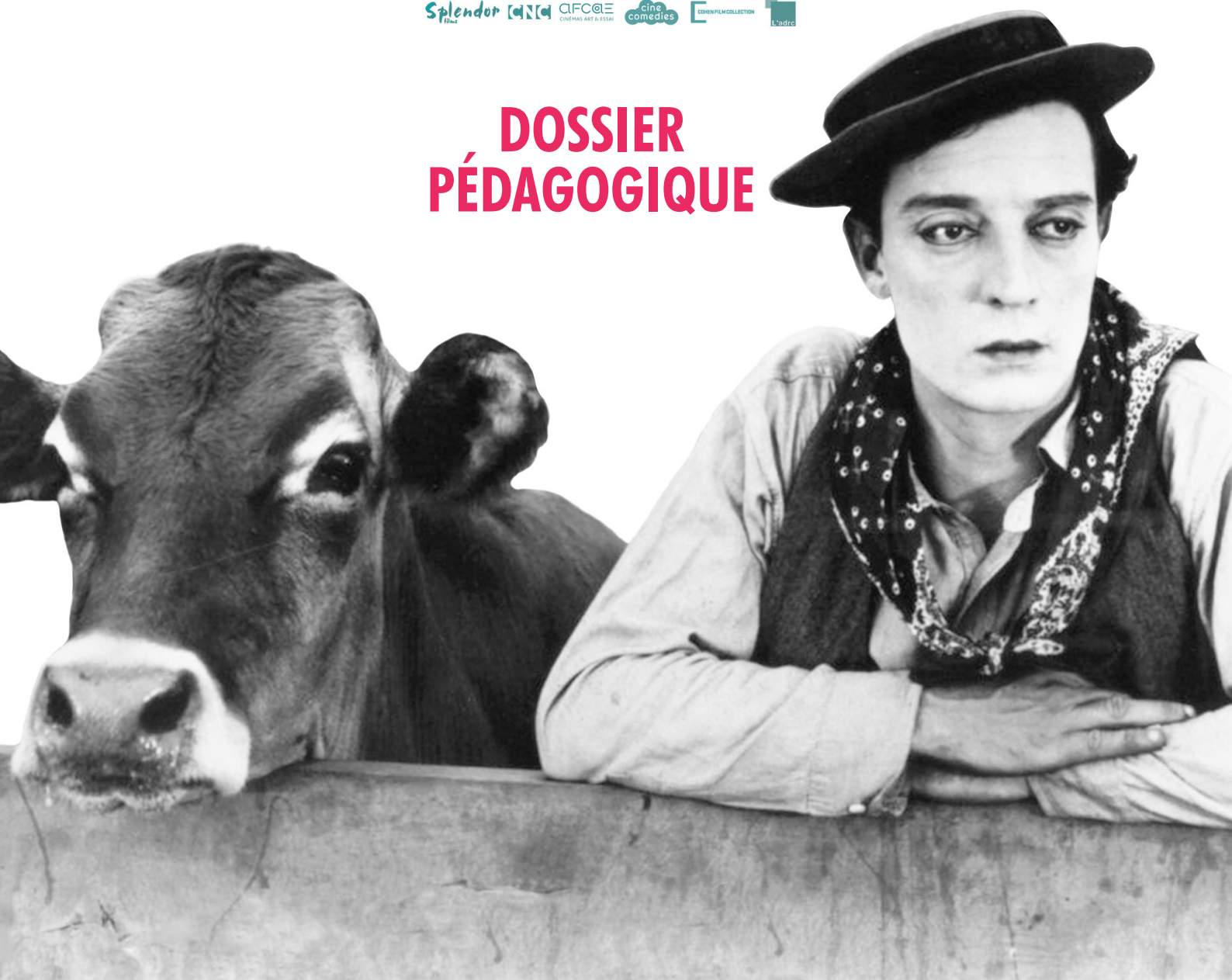
AVEC BUSTER KEATON, HOWARD TRUESDALE, KATHLEEN MYERS, RAY THOMPSON

ÉCRIT PAR RAYMOND CANNON, LEX NEAL, BUSTER KEATON PRODUIT PAR JOSEPH M. SCHENCK

RESTORED BY CINETECA DI BOLOGNA AT L'IMMAGINE RITROVATA LABORATORY IN ASSOCIATION WITH COHEN FILM COLLECTION

Splendor     

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



MA VACHE ET MOI

BUSTER KEATON

Dossier pédagogique rédigé par Marine Louvet

Recommandation âge : Film conseillé **à partir de six ans** du fait de la lecture des cartons et de la relative complexité de l'intrigue. Découvrir le film à partir de cinq ans est possible avec l'accompagnement d'un adulte.

Biographie de Buster Keaton	p3
Filmographie sélective	p7
Résumé du film	p8
L'art du décalage	p10
L'homme et l'animal	p15
Fiche technique	p19
Sources	p19

BIOGRAPHIE DE BUSTER KEATON

ENFANCE

Joseph Frank Keaton Junior naît le 4 octobre 1895 à Pickway (Piqua) dans le Kansas au centre des États-Unis en même temps que le cinéma dont la première projection a lieu à Paris en décembre 1895. Ses parents, Joe Keaton et Myra Keaton, tous deux comédiens, jouent ensemble dans des vaudevilles, des pièces de théâtre populaire, abordant des thèmes sociaux sous forme de sketches, chansons, danses ou freak show. Le rire s'appuie sur des gags physiques, impliquant fortement le corps des acteurs. Malheureusement, le succès n'est pas au rendez-vous pour le couple Keaton alors baptisé The Two Keatons.

Enfant, le jeune Keaton fait un jour une chute spectaculaire dans un escalier dont il ressort indemne. On raconte qu'à cette occasion, un ami de la famille, le célèbre magicien Houdini, se serait exclamé « **What a Buster !** » (« Quel casse-cou ! »). Petit, il arrive fréquemment que le fraîchement surnommé Buster Keaton se rue sur scène sans prévenir. Ses parents décident alors de l'inclure dans leur spectacle. Broadway a déjà vu des enfants sur scène, mais Buster se démarque par son jeune âge et sa témérité. Il fait son entrée dans le monde du spectacle à cinq ans, ses parents déclarant qu'il en a sept afin de contourner la loi sur le travail des enfants.

Dans les shows des Three Keaton, Buster fait office de serpillère humaine ou de projectile dans un final appelé « le lancer d'enfant » où l'on peut voir Keaton père faire tourner son fils dans les airs puis le projeter dans les coulisses ou même dans le public. Buster apprend alors à rester impassible aussi bien face au rire qu'à la douleur. Ce conseil de son père deviendra la marque de fabrique de celui que l'on nommera plus tard « l'homme qui ne rit jamais. »



Buster a un frère et une sœur cadets, Harry et Louise, respectivement nés en 1904 et 1906. La troupe familiale devient alors The five Keaton. Néanmoins, son frère et sa sœur sont placés moins précocement sous les feux de la rampe car les Keaton sont poursuivis par l'assistance publique qui s'inquiète du sort réservé aux enfants artistes. En 1907, cette dernière parvient à faire interdire leur spectacle. La famille s'exile alors quelques temps en Angleterre.

De retour aux États-Unis, on propose au père Keaton une collaboration avec le cinéma qu'il refuse, n'accordant que peu de valeurs à cet art nouveau. Quant à Buster, il commence ses propres spectacles sur les scènes de Broadway. En 1917, il n'est plus en âge de jouer l'enfant canon dans les numéros de ses parents. Il a dix-huit ans et rencontre par un hasard sur un trottoir new-yorkais Louis Anger, acteur comique comme lui. Ce dernier dirige le Comique Film Corporation à New York aux côtés de Joseph Schenck avec comme star associée le fameux Fatty (Roscoe Arbuckle).

DÉBUTS AVEC FATTY

Buster fait sa première apparition au cinéma dans *Fatty boucher* (1917). Il joue alors un second rôle de faire-valoir pour la star du moment qu'est Fatty. À la gesticulation grimaçante et aux rondeurs de ce dernier s'opposent la sobriété, le visage anguleux et la silhouette svelte de Buster. Entre 1917 et 1920, Buster accompagne Fatty dans plus d'une dizaine de films parmi lesquels, *Fatty chez lui*, *Fatty à la fête foraine*, *Fatty bistro*, *Fatty à la clinique*, *Fatty Cabotin*. Dans ces court-métrages d'une vingtaine de minutes, il tient des rôles de plus en plus importants. Ensemble, ils composent un duo qui augure à certains égards celui que formeront plus tard Laurel et Hardy. En 1921, un scandale met brutalement fin à la carrière de Fatty Roscoe Arbuckle. Buster doit se réinventer.



LA DÉCENNIE GLORIEUSE

Touche-à-tout, ingénieur, inventeur d'une curiosité sans borne, Buster Keaton ne tarde pas à rebondir. Pendant la décennie 1920, en plus d'être acteur et auteur, il devient réalisateur et monteur de ses films. En moins de dix ans, il réalise une dizaine de long-métrages et près de vingt court-métrages.

Parmi ses court-métrages, il y a ceux dans lequel il est Malec, reprenant le prénom qui fut le sien au côté de Fatty : *Malec champion de tir* (1921), *Malec l'insaisissable* (1921), *Malec forgeron* (1921). Il devient ensuite Frigo dans une série de films éponymes (*Frigo fregoli*, 1922, *Frigo déménageur*, 1922). Certains de ces court-métrages marquent durablement l'histoire du cinéma. C'est le cas de *La maison démontable* (1920), film dans lequel il se voit offrir comme cadeau de mariage une maison en kit. Ce décor amovible offre la possibilité d'une série de gags jouissifs qui imposent alors Buster Keaton comme le petit génie du cinéma burlesque.

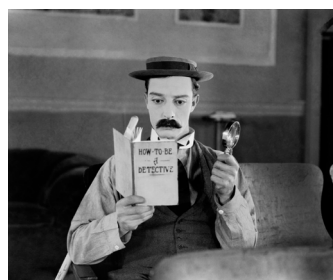


Pour son premier long-métrage, *Les Trois âges* sorti en 1923, Buster Keaton, véritable homme-orchestre, est auteur, réalisateur, acteur et producteur. Le film met en scène trois histoires d'amour identiques à trois époques différentes : la préhistoire, la Rome antique et les années folles. Découpé de manière à être présenté en trois court-métrages en cas d'échec commercial, le film est un succès. Y figure l'une des plus belles chutes de l'histoire du cinéma qui a failli coûter la vie à Buster : il saute d'un immeuble à un autre séparé par un vide de plusieurs mètres, se rattrape tout juste au toit et dévale une partie de la façade avant de s'accrocher de justesse à une gouttière. Buster Keaton décide de garder la prise, édifiante, mais met trois jours à se remettre de la chute.

Son deuxième long-métrage *Les lois de l'hospitalité* (1923) s'inspire d'une histoire réelle, une querelle romanesque entre deux familles ennemies sur fond de guerre sécession. Pour ce film, il travaille avec sa propre équipe ainsi qu'avec Nathalie Talmadge, comédienne et fille d'un grand producteur de cinéma, son épouse depuis mai 1921. Il jouit alors d'une totale liberté de création. Le film est un immense succès public qui lui fait remporter près d'un million de dollars grâce auxquels il réalise les films suivants.

En 1924, il tourne *Sherlock Junior* s'inspirant du célèbre enquêteur anglais, Sherlock Holmes. Il y campe un projectionniste de cinéma apprenti détective à la recherche d'un voleur de montre. Une grande partie du récit est un rêve mêlant l'intrigue du film à celle qui est projetée sur l'écran. Grâce au projecteur cinématographique, rêve et réalité s'entremêlent de manière vertigineuse. Ce film dans le film marque un tournant dans l'histoire du cinéma et sera repris, des années plus tard, par Woody Allen dans *La Rose pourpre du Caire*.

Amoureux des machines, Buster Keaton sait comme personne déployer toutes les possibilités de mise en scène qu'elles peuvent offrir. Le cinéma en est plein et c'est sûrement pour cela qu'il l'a choisi. Lorsqu'il débute, la première chose qu'il fait est de démonter entièrement une caméra pour en comprendre le fonctionnement, puis de la remonter. Dans ses films, on le trouve souvent en fusion ou en lutte avec des engins plus gros que lui, qu'il parvient toujours in fine à dompter. C'est le cas dans *La Croisière du Navigator* (1924) où il se retrouve seul à bord d'un paquebot avec une jeune femme qu'il aimerait épouser ainsi que dans *Le Mécano de la Générale* (1926) où il fait corps avec une locomotive à vapeur. Souvent considéré comme son chef d'œuvre, ce dernier film est l'un de ses plus ambitieux. Premier grand film d'action de l'histoire du cinéma, digne d'un western, mais film d'amour et comédie burlesque, il coûte 750 000 dollars, un budget énorme pour l'époque.



Cet amour des machines se retrouve dans *Ma vache et moi* (1925) dans lequel Keaton grimpe clandestinement dans un train de marchandises au début, puis de bétails à la fin. Dans ce film, il campe un jeune homme fauché qui part tenter sa chance à l'ouest (d'où le titre d'origine « Go west »). Maladroit et mal à l'aise avec les animaux, il est néanmoins embauché comme garçon vacher. Il se prend alors d'affection pour une jeune vachette nommée Brown eyes et devient prêt à tout pour la protéger. Quelques mois plus tôt, Buster Keaton a tourné *Les fiancées en folie* (1925), un film considéré pendant un temps comme mineur dans la filmographie du cinéaste - de même que *Ma vache et moi* - redécouvert dans les années 60. Les deux films ont le point

commun de présenter une scène finale de course poursuite spectaculaire. Dans le premier, Buster est poursuivi par une foule de fiancées potentielles qui veulent sa peau et dans le second par des centaines de taureaux prêts à le charger.

En 1928, il tourne *Cadet d'eau douce*, un film éminemment personnel dans lequel il se remémore notamment le cyclone qui a frappé sa maison lorsqu'il était enfant. Dans ce film, Keaton nous offre de rares gros plans sur son visage, une poésie nouvelle s'en dégage affirmant les talents multiples du cinéaste. Cette même année, il tourne *Le caméraman*, souvent cité comme son dernier film notable.



DÉCLIN ET RECONNAISSANCE

Au début de l'année 1928, Buster Keaton se voit proposer par la Metro Goldwyn Mayer (MGM) un contrat d'exclusivité. Il hésite à accepter et demande conseil à celui qu'il considère comme un maître, Charlie Chaplin. Ce dernier le met en garde contre cette proposition. Cependant, face à la pression de sa belle-famille, Buster Keaton signe un contrat qui, peu à peu, annihilera sa liberté artistique. Entouré de dizaines de scénaristes et de collaborateurs qu'il n'a pas choisis, Buster Keaton n'est plus libre de travailler comme il l'entend. Pris dans les rouages complexes du système mené d'une main de fer par Louis B. Mayer, directeur de la MGM, célèbre pour son autoritarisme, il perd en autonomie et en créativité.

On a souvent dit que l'arrivée du cinéma parlant était à l'origine du déclin soudain de la carrière de Buster Keaton, mais la réalité est plus complexe. Le cinéaste n'avait rien contre le cinéma parlant, il l'avait même anticipé en écrivant des rôles parlants. Cependant, la MGM ne le laisse pas s'exprimer dans ce nouveau type de films considérant que les films parlants sont réservés aux comédies musicales et aux mélodrames. Âgé de seulement trente-trois ans, Buster Keaton tombe dans l'alcoolisme. Un jour, il ne joue pas le jeu de la MGM qui contraint ses vedettes les plus en vues à apparaître dans des publicités. Au milieu de jeunes femmes qui chantent sourire aux lèvres, on le voit, visage sombre et bouche fermée. Il est renvoyé de la MGM.

Après une décennie très difficile où il divorce de son épouse et perd la garde de ses enfants, il finit par demander à la société de l'embaucher à nouveau. La MGM accepte et lui propose un poste de conseiller en gags mal payé, pour lequel il ne sera jamais crédité au générique. Il rencontre néanmoins une danseuse, Eleanor Norris, qui restera sa femme jusqu'à la fin de sa vie.

Les années 1960 marquent un regain d'intérêt pour les films de Buster Keaton. Il se voit remettre un Oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière. Il meurt en 1966 d'un cancer des poumons. Dans sa tombe, il est enterré, comme il l'a demandé, un chapelet dans une main, un jeu de carte dans l'autre.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Les trois âges (1923)

Les Lois de l'hospitalité (1923)

Sherlock Junior (1924)

La Croisière du Navigator (1924)

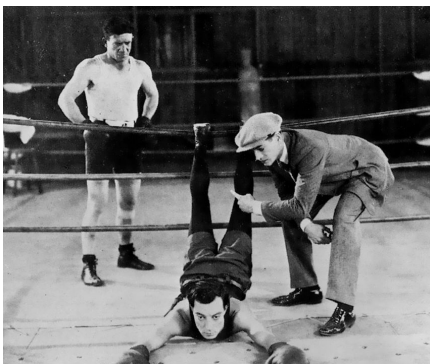
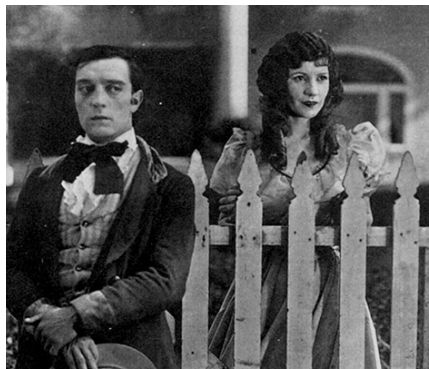
Les Fiancées en folie (1925)

Le Mécano de la générale (1926)

Le Dernier round (1926)

Cadet d'eau douce (1928)

Le Caméraman (1928)



RÉSUMÉ DU FILM

« Some people travel through life making friends wherever they go, while others - just travel through life. »

Sans le sou, Friendless (Buster Keaton) est contraint de se déplacer régulièrement à la recherche d'un nouveau gagne-pain. Une maison se vide, un jeune homme tire derrière lui un lit à roulettes sur lequel se trouve l'ensemble de ses affaires. Il quitte le champ, pour une nouvelle vie.

Roulant son lit chargé comme un camion de déménagement jusqu'à l'intérieur d'un commerce, Friendless se sépare de tous ses biens contre quelques pièces. Mais déjà, notre jeune héros se fait avoir : pour récupérer son nécessaire de toilette ainsi que le portrait d'une vieille dame dans le tiroir de sa table de nuit, le commerçant peu scrupuleux le contraint à dépenser l'argent qu'il vient de recevoir. Les tours de passe-passe commencent, Friendless rachète son nécessaire et achète avec ce qui lui reste un morceau de pain et de saucisson.

Clandestinement, il s'embarque dans un train de marchandise. Comme par magie, son casse-croûte réduit à vue d'œil, nous indiquant le temps qui passe. Arrivé à New-York, la grande ville, le jeune homme est incapable de se déplacer dans le flux urbain. Il s'embarque alors à bord d'un autre train qui part pour l'ouest, direction Santa Fe. Installé au milieu de tonneaux bringuebalants, il peine à tenir en place. Tous se mettent à dégringoler, glissant jusqu'à la porte entrouverte du train. Pour se stabiliser, notre homme décide de s'installer dans un tonneau qui, bien sûr, finit par dégringoler comme les autres l'entraînant hors du train, sur des plaines désertiques perdues au milieu de nulle part.

Friendless atterrit dans un ranch où il fait la rencontre de Brown eyes, une vachette malaimée qui ne donne pas de lait. Subtilisant les vêtements d'un cowboy, il s'improvise garçon vacher. Lorsqu'on lui demande de traire les vaches, ignorant comment faire, le jeune homme place le seau sous le pis des bêtes attendant que le lait coule. Bien sûr, rien ne se passe. Il tente d'autres stratégies, toutes aussi vaines les unes que les autres, allant même jusqu'à proposer à la bête de s'asseoir sur un tabouret. Il tente ensuite d'apporter renfort à des cowboys peinant à réunir un troupeau. Lorsqu'il s'approche des chevaux, on comprend qu'il n'est jamais monté à cheval. Effrayé, il se rabat sur un âne. Incapable de le seller correctement, il se retrouve vite à terre.

Esseulé, le pauvre Friendless cherche du réconfort auprès de la petite vachette. Plein d'attentions, il lui retire un caillou dans le sabot alors qu'elle était gênée pour marcher. Quelques mètres plus loin, c'est à son tour d'être dans l'embarras. Prise dans un borbier, sa jambe s'enlise, alors qu'un taureau se rapproche dangereusement de lui. In extremis, Brown eyes s'interpose entre la bête furieuse et son nouvel ami. Elle le lèche affectueusement, c'est le début d'une histoire d'amour.

Réunis à table pour le dîner, les cowboys n'ont aucun regard pour Friendless qui, arrivé en retard, s'assoit alors que tout le monde se lève de table. À la veillée, les cow-boys jouent aux cartes. Suivie de sa fidèle vache, Friendless tente de rejoindre la partie, mais sa nouvelle amie n'est pas du goût de tout le monde. L'homme et la bête se font mettre dehors comme un seul corps.

Lors de sa première nuit au ranch, Friendless se couche le ventre vide, effrayé par des silhouettes de loups au loin. Au petit matin, ce ne sont que des chiens qui s'avèrent inoffensifs. Levé trop tard, notre personnage rate le petit déjeuner et débute sa journée de travail en accumulant les maladresses. Après avoir laissé par inadvertance l'enclos des taureaux ouvert, il brandit un tissu rouge pour les faire revenir sur les conseils de deux cowboys moqueurs. Miraculeusement, les taureaux rejoignent l'enclos sans que Friendless ne soit blessé sous les regards béats des deux cow-boys. Friendless va chercher les œufs au poulailler. Une poule est en train de pondre. Délicat, il s'assoit sur le côté, en attendant qu'elle ait terminé.



Une fois sorti du poulailler, inquiet de ce qu'il perçoit au loin, il pose les oeufs au sol et bien sûr, les écrase. Brown eyes, sa chère vache, est sur le point de se faire emmener avec le reste du troupeau pour être marquée. Ne souhaitant pas la voir souffrir pareille torture, le jeune homme l'extrait discrètement du troupeau et lui dessine un faux insigne sur le flanc caché derrière un buisson. Son subterfuge fonctionne, les cowboys n'y voient que du feu. Malgré ses méthodes peu communes, Friendless est de plus en plus à l'aise au ranch. À l'heure du déjeuner, il est en avance à table. Lorsque les autres arrivent, notre héros à contretemps, sort de table. Il trouve alors Brown eyes en mauvaise posture, menacée par les taureaux cornus. Affolé, Friendless s'empare de bois de cerf accrochés au mur de la salle commune du ranch et les place sur la tête de la vache. Munie de « cornes », cette dernière devient l'égale des mâles. L'astuce fonctionne à merveille à tel point qu'un cow-boy, passant là par hasard et croisant la bête mi cerf mi vache croit être devenu fou.

L'observant d'un œil amusé depuis son arrivée au ranch, la fille du patron lui fait signe du puits, elle peine à se retirer une écharde du doigt. Dans cette scène d'amour, deux cow-boys volent à son secours ne voyant pas leur concurrent, sûrs chacun d'être le seul attendu.

En difficultés financières, le patron du ranch doit vendre ses bêtes. Alors qu'elles sont sur le point d'être emmenées, Friendless tente d'empêcher le départ de sa vachette. Mais il ne pèse pas bien lourd face aux nécessités du fermier. Pour s'en défaire, ce dernier lui donne sa paye et le congédie. Friendless a une idée : peut-être pourrait-il racheter sa vache avec sa paye et lui rendre la vie sauve ! Malheureusement, la bête vaut le double de ce qu'il possède. Prêt à tout pour l'arracher à son funeste destin, le pauvre garçon joue sa paye aux cartes et perd. Brown eyes monte dans le train à bétail. Qu'à cela ne tienne, Friendless monte au côté de sa belle.

Les voilà tous deux embarqués dans le compartiment à bestiaux, quand une attaque de cowboys arrête soudainement le convoi. Friendless participe maladroitement au conflit armé. Arrivé en gare, le jeune homme libère sa vache. En regardant les autres bêtes, il hésite : pourquoi celles-ci devraient mourir si Brown eyes est sauvée ? Son sang ne fait qu'un tour, il les libère toutes. Des centaines de taureaux envahissent la ville de Los Angeles.

Informé de la situation, le propriétaire de la ferme saute en voiture avec sa fille pendant que les habitants de Los Angeles courent en tout sens, effrayés par les milliers de bêtes qui déferlent dans les rues. On les croise chez le barbier, au grand magasin, chez le vendeur de costumes, où elles créent à chaque fois des situations cocasses et d'extraordinaires embouteillages.

Dans un magasin de costumes, Friendless qui tente tant bien que mal de contenir la situation a une révélation ! Du rouge, il lui faut du rouge ! Il emprunte une combinaison de diable qui lui moule le corps et lui recouvre la tête d'une capuche ornée de cornes. L'idée est bonne. Très vite, les taureaux n'ont d'yeux que pour lui, mais très vite aussi, Friendless comprend qu'elles ne font pas que le suivre, mais qu'elles le chargent. Une course effrénée entraîne le diabolin en tête et les taureaux à sa suite à travers Los Angeles.

In extremis, Friendless mène sans dommage les bêtes à l'abattoir. Arrivé juste à temps, le propriétaire du ranch le découvre, en tenue de diable, sauvant la situation. En échange de cette bonne action, il est prêt à tout. Le jeune homme sait ce qu'il veut. Il se retourne, derrière lui se trouve la charmante fille du patron. « Elle », dit-il, avec des yeux pleins de tendresse.

Mais qui se cache derrière la jeune femme ? Brown eyes ! Friendless n'est plus vraiment « friendless » (sans ami). Il est avec elle, sa vache et vogue heureux à l'arrière de la voiture du propriétaire du ranch et sa fille.



L'ART DU DÉCALAGE

À ses débuts, le cinéma américain fait ses choux gras du rire des spectateurs. Tout en découvrant peu à peu les possibilités de l'art cinématographique (plans, cadrage, montage, effets spéciaux), les films muets s'inspirent du théâtre comique. Comme au théâtre, on privilégie au cinéma un comique basé sur le corps, le burlesque. On rit de la chute, de la tache, de la glissade, de la collision. La dignité des personnages s'en prend un coup et on s'esclaffe de leur malchance. C'est le cas avec les films de Buster Keaton.

Dans *Ma vache et moi*, quelques scènes relèvent du slapstick (comique basé sur la chute et les coups de bâton), mais ce n'est pas le comique dominant de ce film à part dans la filmographie de Keaton. On y trouve peu de chutes et de cascades, Keaton se fait avec ce film maître d'un art subtil du décalage.

CORPS ET VISAGE

Le premier contraste à potentiel comique qui nous saute aux yeux lorsque l'on voit Buster Keaton à l'écran est celui qui oppose son corps à son visage. L'apparente immobilité de son visage détonne avec l'extrême mobilité de son corps.

Buster Keaton ne découvre jamais ses dents et ne laisse même pas apparaître sur sa bouche l'once d'un sourire. Ses émotions ne passent que par d'infimes mouvements - assombrissement ou éclaircissement de l'expression générale du visage -, des mouvements oculaires, un léger abaissement des paupières.

Ce visage où l'on peut aisément projeter nos émotions se tient sur un corps élastique, en prise avec le réel, capable de toutes les prouesses. En cela, Keaton est une marionnette dont on ne fait bouger que le corps. Gymnaste, trapéziste, équilibriste, danseur, athlète, Buster sait tout faire. De toute sa carrière, il n'a jamais recours à une doublure. Il est de loin le plus audacieux voltigeur, cascadeur de l'histoire du cinéma. Néanmoins, jouer de son adresse pour étaler son assurance et sa maîtrise ne l'intéresse pas. Buster Keaton aime les personnages faibles, étourdis et malhabiles. Dans la plupart de ses films, il incarne un petit bonhomme fragile à côté de grands hommes qui semblent prêts à l'écraser.



Observer ce plan avec vos élèves. Qu'est-ce qui saute aux yeux ? Quel contraste ?

Le contraste est saisissant entre la silhouette du propriétaire du ranch et celle de Friendless. Il est très probable que le cinéaste ait exagéré la différence de taille à la mise en scène, la ceinture de l'homme étant presque à la hauteur du cou de Buster.

DÉJOUER LES ATTENTES

Le comique survient parfois d'un décalage entre ce qui est attendu du personnage par le spectateur et ce qui advient finalement dans le cours de l'action.

Avec les élèves, essayer de saisir ce ressort comique en vous remémorant ensemble des moments du film où l'on croit qu'il va se passer une chose, mais Buster Keaton nous surprend en déjouant nos attentes.

Ci-dessous, quelques photogrammes de moments où nos attentes sont déjouées à décrypter en classe. Demander à vos élèves de décrire ce que l'on attend du personnage et ce qu'il se passe dans le film.



1/ Friendless arrive dans la plaine désertique, il tombe sur un serpent à sonnettes.

Nous, spectateurs, savons qu'un serpent dans le désert est plus dangereux qu'un lièvre, mais le personnage lui semble l'ignorer. Il est effrayé par les chevaux, par les lièvres, mais ne redoute pas le mortel serpent à sonnette qu'il observe stoïquement.



2/ Sur les conseils moqueurs des deux cowboys, Friendless agite un tissu rouge pour faire revenir les taureaux dans l'enclos.

Nous spectateurs, sommes sûrs qu'il va se faire encorner, mais non, Buster Keaton choisit de déjouer notre attente (qui est celle des cowboys également), Friendless s'en sort très bien et quitte l'enclos indemne, sans même le faire exprès, ignorant le danger qu'il a encouru.



3/ Le propriétaire du ranch demande à Buster ce qu'il pourrait lui offrir en échange du fait qu'il ait ramené le troupeau à bon port. Buster répond « Elle ».

Par un habile jeu de montage, le cinéaste crée une équivoque. «Elle» semble désigner la jeune femme, mais on a bien compris que le film ne va pas se terminer sur l'union heureux d'un homme et d'une femme, comme dans toute bonne comédie, mais sur l'union heureuse d'un homme et d'une vache.

L'IRONIE DRAMATIQUE

Dans l'art du scénario, autrement appelé dramaturgie, l'ironie dramatique qualifie le fait que le spectateur voit ou sait quelque chose que le personnage ne voit pas ou ne sait pas encore. Buster Keaton utilise à maintes reprises ce procédé à des fins comiques.

À partir des photogrammes ci-dessous, on peut analyser le procédé narratif qu'est l'ironie dramatique. Demander aux élèves de définir en une phrase ce qu'il se passe et qui échappe à la connaissance du personnage filmé.



1/ Friendless s'est installé dans un tonneau pour tenir en place, mais son tonneau s'apprête comme les autres à rouler hors du train



2/ Friendless a couru pour échapper à une harde de chevaux, mais il n'a pas vu qu'il atterrissait tout près d'une nouvelle bête.



3/ Ce danseur de rue nous offre un show de danse sublime, mais ne voit pas qu'un troupeau de taureaux est en train d'envahir la ville, juste derrière lui.



4/ Ce coiffeur a vu le troupeau arrivé, mais la manière dont il tient la tête de son client pour lui raser la tête empêche ce dernier de voir.



5/ Allongé pour être rasé, les yeux fermés, ce client ignore que lorsqu'il va ouvrir les yeux, deux taureaux se trouveront au-dessus de sa tête.

LE CONTRE TEMPS

L'art comique tient aussi en un décalage temporel. C'est l'art du contretemps que Buster Keaton manie à merveille.

Interroger vos élèves en classe : à quel moment Buster est à contretemps ? Combien de fois cela arrive ?



À deux reprises, Friendless arrive à table et, au moment, où il s'assoit, tout le monde se lève car le repas est terminé.

Lors du troisième repas, que se passe-t-il ? (Au troisième repas : C'est Friendless qui est en avance, il a même terminé avant tout le monde, toujours à contretemps !)

Essayer de se remémorer ces trois séquences avec vos élèves en attirant leur attention sur la mise en place d'un comique de répétition et les attentes déjouées.

ÇA COMMENCE PAR LA FIN

Dès le premier plan du film, Buster Keaton nous étonne par son art du décalage, sa manière subtile et ingénieuse de venir chercher l'attention du spectateur en déjouant ses attentes. Le cinéma est naissant, mais il semble que Keaton ait déjà compris ses ressorts les plus puissants.

- Avant la séance, demander aux élèves d'être particulièrement attentifs à la scène d'ouverture et notamment au son sur le premier plan du film.

Certains l'auront peut-être oubliée, faisant commencer le film dans la scène suivante, dans la boutique avec le commerçant.

- Analyser la séquence d'ouverture qui tient en un seul plan avec vos élèves à partir des trois photogrammes ci-dessous.



On découvre de loin, un personnage qui s'en va, qui quitte le champ. Le plan est accompagné d'une musique tout en décroissant, jusqu'au silence. C'est une musique de fin de film. Le plan se clôt sur un fondu noir et un silence.

Le cinéaste aurait tout à fait pu commencer le film par le plan d'après, mais il a ce sens de la dramaturgie, ce goût pour l'inversion qui enchante le spectateur.

UN WESTERN DÉCALÉ

En ouverture du film, sur le piédestal d'une statue représentant un homme pointant du doigt l'ouest, on peut lire « Go west young man, go west ». En mettant en exergue de son film ces paroles d'Horace Greeley, fondateur égalitariste du journal New York Tribune, datant du milieu du XIX^{ème} siècle, Buster Keaton inscrit son film dans la grande geste du mythe de l'ouest.

Dès ses débuts, le jeune septième art met en scène des récits de la conquête de l'ouest, autrement appelée western (« de l'ouest »). En 1903, Edwin Stanton Porter réalise The Great Train Robbery (Le Vol du grand rapide), un court-métrage relatant l'attaque d'un train par une bande de hors-la-loi, premiers cowboys du cinéma. Vingt ans plus tard, Buster Keaton met en scène des cowboys dans Ma vache et moi, tourné en partie en décors réels dans le désert de l'Arizona.

Néanmoins, Keaton s'attache à détourner les mythes du Grand Ouest avec le personnage de Friendless qui n'a du cowboy que le costume et encore...

À quoi reconnaît-on un cowboy ? Quels sont ses accessoires ? (chapeau, pistolet et étui, ceinture de cuir, pantalon et chaps, bandana, gilet, etc.)

Qu'est-ce qui est en décalage dans le costume de Friendless par rapport au costume classique du cowboy ? (son chapeau – Buster garde son canotier –, son revolver – qui ressemble à un jouet) **Et au-delà de son costume, dans son attitude ?**



L'HOMME ET L'ANIMAL

Mieux qu'aucun art, le cinéma peut observer la rencontre réelle entre deux espèces, l'homme et l'animal. Autre par excellence, l'animal joue des rôles multiples face à l'homme au cinéma. Source de crainte ou fidèle compagnon, il est un miroir de nos sentiments.

ENTRE RIRES ET LARMES

Bien que *Ma vache et moi* soit indéniablement un film comique, il est emprunt d'une forme de gravité et de pathos qui font exception dans la filmographie de Buster Keaton. *Friendless* entretient en cela des points communs avec les personnages campés communément par Charlie Chaplin. Seul, sans le sou, vagabond, craintif et mal nourri, c'est ainsi que l'on connaît Charlot. Quant à lui, Buster incarne le plus souvent des personnages sans difficultés matérielles, indifférents aux injustices, qui ne semblent pas vraiment doués de conscience morale.

Grand admirateur de Chaplin, Buster a dit de lui : « Charlie Chaplin est un clown, un grand clown, mais le premier clown qui a apporté de la vie à son personnage, quelque chose d'humain dans le comique. C'est le premier qui a apporté dans le clownesque, une dimension humaine, c'est-à-dire, qu'il s'est mis dans la peau du spectateur et a mis en scène par le comique des problèmes profondément humains. »

Il semble que dans *Ma vache et moi*, le cinéaste ait eu envie de travailler un personnage avec plus de profondeur. *Friendless* se montre en effet soucieux du bien être de sa vache et de son sort. Pour ce faire, il a recours au pathos. La mise en scène de la relation entre l'homme (*Friendless*) et l'animal (*Brown eyes*) fait qu'à la fin du film, nous sommes en empathie et n'avons pas envie de les voir séparés.

Les émotions de *Friendless* vis-à-vis des animaux évoluent tout au long du film. Nommer les émotions du personnage à partir de chacun des photogrammes.

Remettre les photogrammes dans l'ordre chronologique du film et réfléchir à l'évolution de la relation de Buster aux animaux et à sa vache en général.



A. Buster s'enfuit en courant face à une harde de chevaux



B. Buster met sa vache au parking en lui caressant la tête.



C. Buster chevauche sa vache dans les rues de Los Angeles.



D. Buster caresse la tête d'un chien devant une boutique.

Solutions, dans la chronologie :

- 1 / D. Buster caresse la tête d'un chien devant une boutique.
- 2 / A. Buster s'enfuit en courant face à une harde de chevaux.
- 3 / B. Buster met sa vache au parking en lui caressant la tête.
- 4 / C. Buster chevauche sa vache dans les rues de Los Angeles.

UNE RENCONTRE

Dans la plupart de ses films, Buster Keaton incarne un jeune homme épris d'une jeune femme qui fait face à des difficultés pour le lui faire savoir ou pour la séduire. C'est le cas par exemple dans *Les Fiancées en folie* ou dans *La Croisière du Navigator*. Souvent, il ne s'en sort qu'au travers d'une série d'exploits physiques époustouflants.

Dans *Ma vache et moi*, il campe toujours ce personnage introverti et en quête d'affection, mais le film met en scène l'histoire d'un amour improbable entre deux êtres solitaires et mal aimés. La rencontre entre *Friendless* et *Brown eyes* épouse toute la durée du film. Les choix de mise en scène reflètent l'évolution de la relation entre les deux personnages.

Au début, ils n'apparaissent pas dans le même cadre. Puis, ils sont saisis dans le même cadre dans des plans larges comme dans la séquence de la traite. Après que l'apprenti cowboy ait retiré un caillou du sabot de la vache et que cette dernière, comme pour lui rendre la pareille, l'ait protégé d'un taureau, ils deviennent inséparables. On les trouve alors ensemble dans des plans plus serrés, pointant leur tendresse réciproque.

Plans larges



Plans serrés



PROLONGER UNE SITUATION COMIQUE

Ce drôle de duo donne lieu à des scènes aussi tendres que comiques, la scène de la traite en constituant une pièce d'anthologie.

En un long plan large et fixe, Buster Keaton raconte la méconnaissance de Friendless pour le monde dans lequel il se trouve, mais aussi et surtout, la douceur et la tendresse de son personnage. Le plan s'étend comme un rébus, une charade qui tient à si peu : un homme, un tabouret, un seau et une vache.



Activité à réaliser en classe (Matériel : deux feuilles blanches, un feutre noir, des ciseaux, de la colle.)

Sur une première feuille blanche, proposer aux jeunes spectateurs de dessiner une vache, un bonhomme (Buster Keaton), un tabouret à trois pieds et un seau, en espaçant suffisamment les éléments les uns des autres.

Demander aux enfants de découper les éléments de manière à les séparer.

Sur la seconde feuille blanche, demander aux enfants de créer une situation incongrue à partir de ces quatre éléments qui n'a pas été mis en scène par Keaton dans le film.

Ainsi, les enfants peuvent laisser libre cours à leur imagination et prolonger la scène à la manière de Buster Keaton. Le seau peut se retrouver sur la tête de Buster ou de la vache, de même pour le tabouret, ou inversement. Le seau sur le tabouret, un pied de tabouret dans le seau, etc.

DIMENSION POLITIQUE

Il serait peut-être anachronique de voir en Buster Keaton un défenseur de la cause animale. Nulle trace ne permet du moins aujourd'hui de juger des intentions du cinéaste sur ce point. À sa sortie, en 1925, le film est avant tout perçu comme une comédie.

Néanmoins, l'attitude de *Friendless* à l'égard de sa vache, mais aussi de la poule qu'il laisse prendre son temps pour pondre, s'asseyant patiemment sur le côté, en attendant qu'elle ait terminé, interroge le rapport que nous entretenons avec les animaux. Ce film fait aujourd'hui écho à toutes les réflexions et actions mises en place pour défendre le bien-être animal.

Sans coller au cinéaste qu'est Keaton l'étiquette de militant de la cause animale, on peut tout de même penser qu'il fait preuve avec ce film d'un regard visionnaire. Presque cent ans plus tard, *Ma vache et moi* est d'une brûlante actualité.



FICHE TECHNIQUE

Titre français : Ma vache et moi
Titre original : Go west
Année : 1925
Durée : 69 minutes
Support : 35 mm / DCP restauration 4K
Noir et blanc
Écriture et réalisation : Buster Keaton
Scénario : Raymond Cannon
Direction de la photographie : Elgin Lessley et Bert Haines
Direction artistique : Fred Gabourie
Production : Joseph M. Schenck
Distribution : Metro-Goldwyn Pictures Corporation
Montage : Buster Keaton

INTERPRÉTATION :

Buster Keaton (Friendless)
Howard Truesdale (Propriétaire du Diamond Bar Ranch)
Kathleen Myers (Sa fille)
Ray Thompson (The Foreman)
Brown Eyes

SOURCES

RÉSUMÉS ET ARTICLES

<https://www.auditorium-lyon.com/fr/saison-2018-19/buster-keaton-ma-vache-moi>
<https://www.cineclubdecaen.com/realisateur/keaton/mavacheetmoi.htm>
<https://www.cineclubdecaen.com/analyse/animalauecinema.htm>
https://www.lemonde.fr/archives/article/1976/07/06/ma-vache-et-moi-de-buster-keaton_2950614_1819218.html
<https://www.la-belle-equipe.fr/2016/03/15/buster-keaton-alias-malec-cinemagazine-1922/>

DOCUMENTAIRES

The Great Buster, Peter Bogdanovich
<https://laboutique.carlottafilms.com/products/the-great-buster-une-celebration-de-peter-bogdanovich>
Buster Keaton, un génie brisé par Hollywood, Jean-Baptiste Périé
<https://www.dailymotion.com/video/x3rczj9>

LIVRES

Buster Keaton, Stéphane Goudet (Les cahiers du cinéma)
Buster Keaton, le mécano du cinéma, Hélène Deschamps (éditions À dos d'âne)
La mécanique du rire, Buster Keaton (Capricci Éditions)