

# LES VACANCES DE MONSIEUR HULOT

**Jacques Tati**

1953 | 96' | 35 mm, 1 : 1,37 | Carlotta Film

Visa d'exploitation 11 746 | Sortie en France le 25 février 1953

## GENERIQUE

---

### Résumé

Un jour de grand départ en vacances, la foule se presse dans une gare. De son côté, Monsieur Hulot part seul sur les routes de campagne dans sa vieille voiture pétaradante pour rejoindre la côte atlantique. Entre sa conduite et les détonations du véhicule, il ne passe pas inaperçu lorsqu'il traverse les villages. Dès son arrivée à l'hôtel, il continue de se faire remarquer par le personnel et la clientèle en créant un grand courant d'air qui fait tout s'envoler dans le hall du bâtiment. Dès lors, et durant toute la semaine, que ce soit en canoë, à cheval, sur la plage, au tennis, au restaurant de l'hôtel, dans un cimetière ou en pique-nique, sa distraction et sa maladresse lui font accumuler les catastrophes. Alors que les vacances touchent à leur fin, c'est encore lui qui clôture la saison en beauté en déclenchant involontairement un feu d'artifice. Lorsque, le lendemain, jour de départ des vacanciers, Hulot rejoint la petite communauté pour prendre congé, les estivants ne daignent pas le saluer. Alors qu'il s'est réfugié parmi les enfants, blessé et déconcerté, seuls une touriste anglaise et un retraité de milieu populaire que la présence de Hulot a sauvés pendant toute la semaine du conventionnalisme, du sérieux et de l'ennui viennent le saluer.

### Générique

**Réalisation :** Jacques Tati.

**Scénario et dialogues :** Jacques Tati et Henri Marquet, avec la collaboration de Pierre Aubert et Jacques Lagrange.

**Images :** Jacques Mercanton, Jean Mousselle.

**Musique :** Alain Romans, avec l'orchestre d'Aimé Barelli.

**Décors :** Henri Schmitt, Roger Briaucourt.

**Son :** Jacques Carrère (prise de son), Roger Cosson (sonorisation).

**Montage :** Suzanne Baron, Charles Bretoneiche, Jacques Grassi.

**Montage son :** Guy Michel-Ange.

**Costumes :** Isabelle Filleul de Brohy, Betty Spartacus.

**Producteur :** Fred Orain pour Cady-Films – Discina.

**Avec la collaboration de :** Eclair Journal.

**Distribution française :** Disci Film.

**Laboratoires :** Eclair (Epinay-sur-Seine).

**Tournage :** de juillet à octobre 1952 à Saint-Marc-sur-Mer.

**Restauration :** La Fondation Groupama Gan pour le cinéma, Les Films de Mon oncle, La Fondation Thomson pour le patrimoine du cinéma et de la télévision, La Cinémathèque française.

**Prix :** Prix Louis-Delluc, également primé à Bruxelles, Berlin, New York, et nommé aux Oscars en 1955.

**Distribution :** Jacques Tati (Monsieur Hulot), Nathalie Pascaud (Martine), Michèle Rolla (la tante de Martine), Valentine Camax (l'Anglaise), Lucien Frégis (le patron), Raymond Carl (le serveur), André Dubois (le commandant), Suzy Willy (la femme du commandant), Marguerite Gérard (la promeneuse), René Lacourt (le promeneur), Louis Pérault (Monsieur Fred), Georges Adlin (le Sud-Américain), Nicole Chomo (Denise).

# AUTOUR DU FILM

---

## L'invention de Monsieur Hulot

Avant d'être cinéaste, Jacques Tati se produit sur les planches du music-hall. En 1936, Colette s'enthousiasme : « *Il a inventé d'être ensemble le joueur, la balle et la raquette ; le ballon et le gardien de but ; le boxeur et son adversaire ; la bicyclette et le cycliste. Les mains vides, il crée l'accessoire et le partenaire [...], quelque chose qui participe du sport, de la danse, de la satire et du tableau vivant.* »<sup>1</sup>

Quand il se lance dans le cinéma avec son court métrage *L'École des facteurs*, en 1947, Tati crée et incarne le personnage du facteur qui sera le personnage principal de son film suivant, *Jour de fête*. Ce premier long métrage est un succès, le public et les producteurs réclament la suite des aventures de François le facteur. Mais cela n'intéresse pas Tati, principalement pour deux raisons : le personnage de François est « *trop lié à son métier* » et il le juge « *excessivement français* »<sup>2</sup>.

Il crée alors un autre personnage, Monsieur Hulot, que l'on découvre pour la première fois en 1953 dans *Les Vacances de Monsieur Hulot*, que l'on retrouve en 1958 dans *Mon oncle*, puis en 1967 dans *Playtime*, et enfin en 1971 dans *Trafic*. « *J'espère que le public me suivra comme il m'a suivi pour Jour de fête. Car c'est une tentative absolument différente, un autre genre de comique. A l'inverse du facteur, le personnage de Monsieur Hulot n'est pas drôle en soi. Il ne fait rien d'extraordinaire – ou plutôt si, peut-être : il se contente d'être lui-même. [...] Monsieur Hulot est un personnage d'une indépendance complète, d'un désintéressement absolu et dont l'étourderie, qui est son principal défaut, en fait à notre époque fonctionnelle un inadapté.* » Ce personnage émeut et dérange à la fois car il vient perturber la machinerie sociale.

Si, dans *Les Vacances*, Hulot est le personnage central qui provoque les catastrophes par sa maladresse et son étourderie, il est dans les films suivants moins déclencheur de catastrophes que victime d'un environnement déshumanisé, particulièrement à partir de *Playtime* où il apparaît et disparaît, où ses nombreux sosies brouillent les pistes. D'un film à l'autre, Tati ajoutera ou retranchera des caractéristiques à son personnage : une famille dans *Mon oncle*, une compagne dans *Trafic*... Hulot sera le second et dernier personnage créé par Jacques Tati. Comme Chaplin avec Charlot, Tati est indissociable des personnages qu'il a inventés et incarnés.

---

<sup>1</sup> Compte rendu paru dans *Le Journal*, 28 juin 1936.

<sup>2</sup> Jacques Tati, entretien avec Paul Guth, in *Le Figaro littéraire*, 29 septembre 1956.

## Les Vacances de Monsieur Hulot, un processus de création de 25 ans

*Les Vacances de Monsieur Hulot* sort le 27 février 1953 et remporte de nombreuses récompenses : le prix Louis-Delluc, celui de la Critique internationale au Festival de Cannes, une nomination aux Oscars de 1956 dans la catégorie « histoire et scénario ». C'est également un franc succès public.

Tati aime se glisser incognito dans les salles de quartier, le noir venu, pour se rendre compte de l'accueil du public. C'est entre autres à partir des réactions observées qu'il modifie certaines scènes. Car *Les Vacances* vont connaître deux autres versions, chacune faisant l'objet de changements conséquents et donnant lieu à une ressortie en salles de cinéma.

En 1962, il remonte le film en supprimant des scènes qu'il juge redondantes, réduisant ainsi la durée du film de neuf minutes environ. Il approfondit son travail sur les dialogues – travail qui sera abordé dans la partie « Point de vue de l'autrice » – en les allégeant davantage pour accentuer l'aspect confus des conversations. Il réorchestre la musique *Quel temps fait-il à Paris ?* d'Alain Roman pour en faire une musique jazz, tout en gardant une tonalité « *un peu triste et un peu embêtante qui exprime bien l'ennui et la monotonie* »<sup>3</sup>. Il ajoute le plan final dans lequel la plage se fige en carte postale, son timbre en couleur faisant écho à François le facteur.

En 1978, attentif à l'évolution du public, il ajoute la scène du canoë plié en deux que les vacanciers prennent pour un requin, clin d'œil aux spectateurs qui ont fait le succès mondial des *Dents de la mer*.

En 2009, cette troisième version des *Vacances de Monsieur Hulot* est restaurée : « *On a choisi la dernière version parce qu'il a remonté le film lui-même, explique le chef de projet des restaurations à la Cinémathèque française. Ce n'est pas forcément la version la plus longue mais c'est celle qu'il a remontée. On part de cette notion d'auteur très respectée en France.* »<sup>4</sup> Avec vingt-cinq ans de modification, le négatif original a dû être restauré image par image. Cette restauration a essentiellement permis de stabiliser une image tremblotante, de raviver les contrastes du noir et blanc et de magnifier une bande-son qui, débarrassée du souffle et des parasites, retrouve toute sa subtilité.

### André Bazin : « Monsieur Hulot et le temps »

Dans l'entretien précité avec Ado Kyrou en 1956, Tati explique : « *J'ai essayé de donner la notion du temps, de rendre sensible l'écoulement de la durée, celle des vacances, en 1h40.* » Critique et théoricien, cofondateur des *Cahiers du cinéma* en 1951, André Bazin a profondément influencé la réflexion sur le cinéma ; il montre l'importance du rapport au temps dès *Les Vacances* dans le cinéma de Tati. « *Une histoire suppose un sens, une orientation du*

---

<sup>3</sup> Jacques Tati, entretien avec Ado Kyrou, in *Cinéma* n°12, octobre 1956.

<sup>4</sup> Blog des étudiants du département Cinéma & Audiovisuel de la Sorbonne Nouvelle, [Introduction à la restauration cinématographique](#), 22 mai 2017

*Temps allant de la cause à l'effet, un commencement et une fin. Les Vacances de Monsieur Hulot ne peuvent être au contraire qu'une succession d'événements à la fois cohérents dans leur signification et dramatiquement indépendants. Chacune des aventures et mésaventures du héros commencerait par la formule : "Une autre fois M. Hulot". Jamais, sans doute, le temps avait été à ce point la matière première, presque l'objet même du film. Bien mieux et bien plus que dans ces films expérimentaux qui durent le temps même de l'action. M. Hulot nous éclaire sur la dimension temporelle de nos mouvements. Dans cet univers en vacances, les actes chronométrés prennent une allure absurde. Seul M. Hulot n'est jamais à l'heure nulle part, parce qu'il est seul à vivre la fluidité de ce temps où les autres s'acharnent à rétablir un ordre vide : celui que rythme le déclic de la porte battante du restaurant. Ils ne parviennent qu'à épaissir le temps ; à l'image de ce tas de guimauve encore chaude s'étirant lentement à l'étal du confiseur et qui tourmente si fort M. Hulot. »<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> André Bazin, « Pas de scénario pour M. Hulot » in *Esprit* 7, juillet 1953, repris in « M. Hulot et le temps », *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Éditions du Cerf, collection 7<sup>e</sup> Art, 1985, p. 41-48.

# POINT DE VUE DE L'AUTRICE

---

## L'ÉCOLE DE LA VIE

### Apprendre à se regarder

L'essence du cinéma de Tati ? Regarder ! Dans la vie, il y a toujours quelque chose à voir ; c'est ce dont Tati est convaincu et c'est l'apprentissage que l'on fait, ou que l'on affine, en regardant ses films. Si le cinéma en général est une école du regard, Jacques Tati est par excellence le cinéaste de l'observation, plus particulièrement celle du quotidien, dont il révèle les situations cocasses, l'aspect comique. Dans l'observation comme dans son cinéma, il y a de la curiosité, du plaisir, du jeu. Cela se sent et c'est communicatif.

La construction de ses gags se base sur l'observation du réel et non sur l'invention d'un gag pour lui-même. Tati fait naître les gags du quotidien, de situations réalistes. Le comique vient de la rue, des gens. Ce sont des sortes de gags-vérité. Tati raconte avec gourmandise qu'il se réjouit lorsqu'un retard est annoncé dans une gare ou un aéroport : en regardant tous ces gens qui s'agitent dans tous les sens, pour qui le temps semble d'une importance presque vitale, il va peut-être voir le meilleur film de la semaine. Cet état d'esprit imprègne ses films.

Le cinéaste crée des personnages d'observateurs. Cela a pour effet de renforcer l'effet comique qui vient à la fois du gag et de l'observateur (ses gestes, son expression...) : c'est déjà le cas dans *Jour de fête*, par exemple lorsqu'un paysan observe François le facteur sur son vélo en train de chasser une mouche. Dans *Les Vacances*, Tati crée des personnages semblables, comme le pêcheur qui, intrigué, regarde le ballet que forment Hulot et son pot de peinture. Mais dans *Les Vacances*, Tati invente aussi un personnage observateur qui sillonne tout le film : il s'agit du promeneur, le seul à prendre le temps de flâner – on pourrait croire au début que sa femme a elle aussi une âme de flâneuse, mais le spectateur revient vite sur cette éventuelle impression en constatant la discipline dont elle fait preuve lorsqu'elle arrive au restaurant avant même que la cloche ne sonne. Cet homme savoure ce qui se passe autour de lui. C'est pour cela que, très vite, il regarde directement la fenêtre de la chambre mansardée de Hulot lorsqu'une petite catastrophe survient sur la plage. La zizanie que sème M. Hulot sur son passage amuse le flâneur et cet amusement-là est un clin d'œil au spectateur : le public rentre dans l'écran. Enfin, Martine aussi est observatrice, elle qui remarque et s'amuse de l'allure atypique de M. Hulot dès leur première rencontre et de son jeu insolite de tennisman.

Les autres personnages d'observateurs, ce sont les enfants. D'abord le fils de M. Schmutz qui, assis sur un muret, se régale de l'effervescence du village liée à l'arrivée de nouveaux vacanciers. Il dit à son père, qui lui tapote la tête de manière condescendante plutôt qu'affectueuse : « *Regarde M. Hulot !* » Puis il y a ces deux petits garçons à la glace qui regardent la préparation du bal masqué. Notons que se dégage du cinéma de Tati une tendresse pour l'enfance. Or, si le public éprouve de la tendresse pour l'enfant qui essaie de ne pas faire tomber les boules de glaces, par exemple, c'est parce que son problème existe, explique Tati. Comme le rire, la tendresse naît d'un problème réel, issu du quotidien.

L'une des leçons de Tati, à travers cette école du regard, c'est qu'en regardant les autres avec attention, leurs travers, leurs petites manies deviennent attachants, ou pour le moins touchants. Alors qu'on peut dans la vie avoir le réflexe de catégoriser les autres, et de ce fait de s'en désintéresser, il propose un regard différent : il y a chez chacun, si l'on prend le temps d'observer, quelque chose à découvrir. Peut-être quelque chose de drôle.

Cela vaut également pour soi-même. Tati dira d'ailleurs : « *Je comprends très bien pourquoi certains ont envie de partir à la moitié du film en disant : "Je ne comprends vraiment pas pourquoi les gens s'amuse !" Parce qu'il faut, sans doute, pour le goûter, apporter un peu d'observation de soi-même.* » Alors que le cinéma de Tati n'est absolument pas psychologisant, il nous apprend malgré tout qu'en portant attention aux autres, on devine chez chacun une complexité. Reprenons une dernière fois la comparaison entre Chaplin et Tati : alors que les films de Chaplin sont pleins de méchanceté, ce qui par ailleurs est tout à fait réjouissant, ceux de Tati dégagent une sorte de tendresse, même pour les côtés agaçants, mesquins des gens. Les films de Tati sont des satires, mais sans (trop de) méchanceté.

Son personnage principal est d'ailleurs caractérisé par une grande gentillesse. D'un bout à l'autre du film, il rend service, du moins il essaie : il s'arrête pour aider la tante de Martine à porter ses valises, il invite un homme à monter dans sa voiture pour rattraper un autobus, il aide une scoute à porter son sac à dos... Or, si Hulot propose son aide, c'est bien que lui aussi sait regarder : sinon, comment savoir que quelqu'un a besoin d'aide ? Cette gentillesse, on la lit également sur le visage des amis de Hulot que sont l'Anglaise rayonnante et enthousiaste, le flâneur au sourire discret lorsqu'il observe Hulot, les enfants joyeux et la belle Martine dont le visage est souvent éclairé par un sourire. Et pour avoir cette gentillesse, il faut aussi du temps : ce chauffeur, qui roule à toute allure dans sa grosse voiture rutilante, ne manque-t-il pas d'un peu d'attention pour les autres automobilistes, lui qui dégage tellement de poussière en le doublant que M. Hulot manque de finir dans le fossé ? Il faut également voir ici un regard perplexe, au bas mot, sur la course à la modernité et à la technique, qu'on retrouve aussi dans certains objets (téléphone despotique, appareil photo narcissique...), et qu'il approfondira dans ses films suivants : *Mon oncle* et *Playtime*.

## Une question de rythme

Savoir regarder, cela suppose de prendre le temps, d'avoir une certaine disponibilité d'esprit. Au cinéma, cela se manifeste par le rythme. Il faut que le public ait le temps d'observer à la fois les décors et la manière dont les personnages manœuvrent dans ce décor. C'est pour cela que Tati fait peu de mouvements de caméra, ou alors peu démonstratifs : s'il y a trop de mouvement, le spectateur n'a pas le temps de voir. Le public, comprenant ce rythme presque instinctivement, s'installe alors dans une temporalité qui non seulement permet de promener son regard mais le rend aussi responsable de la découverte des gags dans le cadre. Prenons, séquence 8, ce plan dans lequel Hulot quitte l'hôtel avec la jeune scoute. Le plan dure quelques secondes après que Hulot a refermé la porte. Quelques secondes qui vous laissent le temps de voir, si vous ne l'avez

pas vu avant, au bord gauche du cadre, ce livre feuilleté furieusement par son lecteur parce que Hulot, presque une minute auparavant, l'a refermé sans marque-page. Encore aujourd'hui, ne regarde-t-on pas autrement une plage, un salon d'hôtel après avoir vu *Les Vacances* ? Ne s'attarde-t-on pas davantage à regarder autour de soi après avoir vu les films de Tati ?

Dès le début du film, la notion de temps apparaît essentielle. Prenons le générique : la musique va et vient au rythme du ressac, elle respire, marque des pauses, joue avec le bruit des vagues qui s'écrasent contre les rochers. Puis, dans la séquence suivante, alors qu'une sorte de rage semble régner dans la gare, Martine, personnage qui ne jacasse pas et a plaisir à s'amuser, monte sereinement dans un wagon. M. Hulot, dans sa guimbarde, n'est pas très pressé non plus ; peu importe, il arrivera tout aussi bien à bon port, en ayant de surcroît pris le temps de caresser un chien – il sait ce qui est important dans une vie. Dans les villages que traverse M. Hulot, le public d'aujourd'hui remarque les enfants jouant dans les rues et les habitants assis sur le pas de la porte, discutant entre voisins – habitude presque disparue aujourd'hui en France. Si Hulot fait bien partie des vacanciers, le rythme auquel il arrive, et qui s'oppose à celui du flot de touristes, semble prolonger le mouvement doux, apaisé du ressac. Plus tard, il n'arrivera jamais à l'heure aux repas, voire n'y arrivera pas du tout. Tout comme il ne partira pas en même temps que tout le monde au pique-nique, ce qui déclenchera une nouvelle aventure. Et puis de manière générale, Hulot n'a pas le bon rythme. Celui avec lequel se meut son corps est particulièrement fascinant, lui qui n'emprunte jamais de circuit rectiligne : diagonales, boucles, hésitations d'avant en arrière...

## Écouter le monde

Le cinéma de Tati, à mi-chemin entre muet et parlant, est une polyphonie où cohabitent voix, musiques et bruits. Il est particulièrement intéressant d'écouter une séquence sans l'image, puis inversement de la regarder sans le son, afin de travailler sur les différentes finalités de la bande-sonore : caractérisation d'un personnage, effet comique, émergence du hors-champ.

Prenons quelques exemples concrets, et commençons par les dialogues. Notons que chez Tati, on n'est pas dans la comédie, genre dans lequel les dialogues sont en général un ressort comique essentiel, mais dans le burlesque. Tout au long du film, les personnages parlent mais l'on comprend rarement ce qu'ils disent, ou alors seulement quelques mots, quelques bribes de phrases. Cela dès le début, lorsque le haut-parleur déverse un crachotis indistinct sur les quais de la gare – notons que le plan de la gifle et le plan du haut-parleur se succèdent, ce qui nous laisse penser que Tati fait un lien entre la violence physique de la gifle et une sorte de violence symbolique du haut-parleur. Ce traitement des dialogues a plusieurs intentions. Tout d'abord, Tati n'écrit pas de dialogues littéraires mais réalistes, quotidiens pour obtenir une vérité dans la bande-son – comme dans ses gags. Alors que les dialogues ont été artificiellement recréés en postproduction, l'ambiance sonore, par exemple celle du hall de l'hôtel, sonne à nos oreilles de façon réaliste : en effet, lorsqu'on est dans un café, on ne saisit que des bribes de conversations parce qu'on en entend/écoute plusieurs en même temps, parce qu'on participe nous-même à l'une d'entre elles, parce qu'il y a du bruit. La seconde intention de Tati est de montrer la vacuité et l'inconsistance des conversations, le conventionnalisme et l'impersonnalité des relations

sociales. Que les phrases soient entières et compréhensibles, comme la fameuse réplique « *Oh, un coquillage !* », le verbiage du jeune intellectuel, ou encore le babillage de Mme Dubreuil lorsqu'elle parle à M. Hulot sur la plage ; ou que seuls quelques mots se détachent comme dans le restaurant ou le hall de l'hôtel. Le spectateur remarque d'ailleurs souvent que les mots qu'il lit sur les lèvres des personnages ne correspondent pas à ce qu'il entend : qu'ils disent ce qu'ils disent ou autre chose, cela ne revient-il pas au même ?

Cette vacuité du discours se retrouve également dans les sons radiophoniques. Par exemple le cours de la Bourse ou le discours martial, qu'on pourrait presque entendre mot pour mot aujourd'hui, respectivement neutralisés par les enfants qui partent jouer sur la plage et par Hulot – prenant peut-être une petite revanche, lui à qui quelques jours plus tôt on a coupé la musique qu'il écoutait sans lui adresser la parole – qui augmente le volume de la musique du bal jusqu'à couvrir ces inepties. Un pied de nez à la politique telle qu'elle se pratique, que Tati a entamé par le gag du journal transformé en chapeau. Car vivre, pour Tati, ce n'est pas avoir le nez sur le cours de la Bourse ou sur le journal. C'est prendre le temps de jouer, d'écouter de la musique, de s'arrêter en chemin à l'occasion.

Les personnages pourraient se regrouper en deux catégories : celles et ceux qui écoutent de la musique (M. Hulot, le fils de M. Schmutz, Martine, un couple qui a « *une petite gueule bien sympathique* »), et celles et ceux qui écoutent la radio et qui sont en général mécontents d'entendre de la musique.

## Un esprit ludique

L'esprit ludique du cinéaste s'exprime dans l'utilisation qu'il fait du son. Ses gros plans sonores ne sont pas toujours réalistes mais relèvent d'un langage universel. Ses bruitages ont un double effet comique : leur sonorité même est drôle et elle renforce l'attention sur les gags. C'est par exemple le cas du bruit de la porte du restaurant (plusieurs séquences), qui met en relief les gags liés aux allées et venues du personnel et le silence des pensionnaires, mais c'est aussi le cas du stylo du patron qui tombe dans l'aquarium (séquence 8), du coup de pied que Hulot donne dans les fesses de M. Schmutz (séquence 9), de la balle de tennis de table (séquence 12), du câble sur lequel Hulot bute (séquence 16)...

Tati crée des décalages entre les bruits et les images : « *Quel ravissant spectacle !* », s'exclame justement Mme Dubreuil après le plan du faux voyeur. Il associe un son et une image qui appartiennent à la diégèse mais n'ont pas de lien narratif : lorsqu'un homme aspire sa boisson au bruit de la respiration d'un dormeur, par exemple (séquence 3).

Tati use aussi de correspondances rythmiques : une femme court sur la plage au rythme de la musique (séquence 3) – ayant oublié la course folle propre à l'enfance –, les vacanciers font leurs exercices au rythme du sifflet fantôme d'un entraîneur (séquence 9), le patron descend les marches au rythme de la balle de ping-pong (séquence 13).

Pourtant, parmi ces pensionnaires qui passent leurs soirées à *jouer* aux cartes, aucun ne s'amuse : le jeu, c'est sérieux !

Au cœur, il s'agit de mettre du jeu dans le cinéma, de voir du jeu dans la vie.

## Chorégraphie

La chorégraphie, c'est d'abord celle de la silhouette de Hulot. Les lignes que dessine son grand corps penché – symbolisant à la fois un déséquilibre dans son rapport au monde droit des adultes et un caractère avenant, ouvert à l'autre – sont d'une extrême précision. Elles créent un système de correspondances avec les lignes des autres personnages dans le cadre, sans que ceux-ci soient forcément reliés par une action commune. C'est également le cas des gestes et des déplacements des acteurs, réalisés de façon millimétrée.

Tati crée des chorégraphies de groupes : les vacanciers courant d'un quai à l'autre à la gare, les salutations à la fin de l'enterrement. Des chorégraphies à deux : deux hommes se serrent la main et leur geste se transforme en une sorte de danse lorsqu'ils se font arroser par l'eau que jette Hulot dans la gouttière de l'hôtel ; patron et serveur de la pension de famille qui vont et viennent. Des chorégraphies individuelles, lorsque Hulot tente d'éteindre le feu d'artifice ou joue au tennis.

La circulation du thème musical et ses différents rythmes accompagnent avec la même rigueur cette chorégraphie, créant des résonances, ajoutant du sens : il introduit ou clôt une séquence, sert de lien entre deux scènes ou deux personnages, passe sur des tourne-disques, fait danser les personnages ou rythme leur action, l'air est siffloté dans la rue...

# DÉROULANT

---

## Séquence 1 | GÉNÉRIQUE

[00.00 – 02.12]

Intertitre : résumé de l'histoire du film (sorties, changements réalisés par Tati, restauration).

Le générique défile au rythme des vagues. On entend le thème musical principal du film, qui marque nonchalamment une pause à chaque ressac.

La musique s'évanouit pour laisser la place au seul bruit des vagues sur une image de carte postale : la plage déserte, l'océan, les falaises, une barque. Le calme absolu.

## Séquence 2 | JOUR 1 : EN ROUTE POUR LES VACANCES

[02.13 – 07.17]

Dans les cris, la tension et la plus grande confusion, notamment due à l'inaudibilité des indications du haut-parleur, la foule des vacanciers se presse d'un quai à l'autre d'une gare pour trouver le bon quai d'embarquement. Au milieu de cette excitation, une jeune femme, Martine, se fraie tranquillement un passage jusqu'à un wagon.

Sous un soleil estival, le train file à travers la campagne, tout comme Monsieur Hulot dans sa vieille voiture brinquebalante et pétaradante à laquelle il a accroché épuiette et canne à pêche. Enfin, *file*, c'est beaucoup dire car il se fait doubler par toutes les autres voitures lancées à toute allure sur les routes de campagne. Alors que les autres conducteurs ralentissent à peine à la vue d'un chien étendu au milieu d'une rue, Hulot, dont le tacot n'impressionne pas l'animal, prend le temps de le caresser. Il finit par caler dans une côte pendant que cyclistes et automobilistes continuent leur course.

## Séquence 3 | JOUR 1 : ENFIN L'OCÉAN !

[07.18 – 14.28]

L'océan et la plage surgissent devant les yeux de deux petits garçons accoudés à la fenêtre d'une voiture. Puis le reste du panorama extérieur du film se dessine : l'hôtel de la Plage ; Martine descendant du bus, tout de suite remarquée par des jeunes hommes ; le couple de retraités promeneurs, elle devant, lui derrière.

Martine s'installe dans sa chambre, qui donne sur la plage et d'où on entend les enfants jouer.

Hulot arrive à son tour et se gare devant l'hôtel. Sa guimbarde provoque l'enthousiasme des enfants et, tout de suite, la perplexité du serveur qui l'observe depuis l'intérieur. C'est par le mouvement de ce personnage, passant de table en table, que se poursuit la découverte du

microcosme de la petite station balnéaire : l'homme d'affaires, l'intellectuel, le commandant... et le serveur lui-même, plein de tics.

En portant ses valises à l'accueil, Hulot provoque à deux reprises un grand courant d'air qui balaye tout sur son passage. Accumulant des maladroites qu'il ne remarque pas, il se met dès le début à dos le personnel et les pensionnaires de l'hôtel.

Il rejoint sa chambre. En vidant une cuvette d'eau sur le toit de l'hôtel, il arrose par inattention deux passants en train de se saluer. De loin, le promeneur voit la scène et remarque la tête de Hulot qui dépasse de la lucarne ; il est amusé. Le serveur sonne la cloche : c'est l'heure du dîner. La plage se vide ; touristes, confiseur ambulant, chevaux pour promenades... quittent la plage.

## Séquence 4 | JOUR 1, SOIRÉE : PENSION COMPLÈTE

[14.29 – 16.12]

Hulot arrive le dernier dans la salle du restaurant. Dans la lune, il continue d'exaspérer l'équipe de l'établissement, dont la clientèle est disciplinée et silencieuse. On n'entend que les cliquetis des couverts et la porte de la salle. La nuit tombée, le couple de promeneurs fait un tour sur le port, elle toujours devant, lui toujours derrière.

## Séquence 5 | JOUR 2, MATIN : UN BEAU LANCÉ SUR LE BATEAU

[16.13 – 21.40]

Dans sa chambre, Martine met un disque : le thème musical du film retentit. Elle enfle sa robe de chambre et va sur le balcon regarder la plage. Tout le monde vaque à ses occupations : le sportif fait des étirements ; les chevaux attendent des cavaliers ; le couple de promeneurs est déjà en balade ; M. Schmutz, un homme d'affaires, est appelé au téléphone ; une femme cherche son fils qu'elle soupçonne, apparemment à juste titre, de faire des bêtises ; deux hommes peignent un bateau. Soudain, le câble du treuil qui le retient rompt et le bateau se retrouve à l'eau. La mère soupçonne immédiatement son fils, Denis, qu'elle n'a toujours pas retrouvé. Mais un peu plus loin, Hulot s'essuie d'une drôle de façon, d'autant plus qu'il ne semble pas vraiment mouillé. Le peintre du bateau le regarde, suspicieux. Mal à l'aise, ou coupable, Hulot profite du passage du sportif pour s'enfuir puis se cacher derrière une tente.

Au premier plan, un couple d'âge moyen joue au ballon mais le mari est captivé par Martine en maillot de bain. Plus loin sur le port, le couple de retraités se promène, elle admirant les bateaux, lui regardant le spectacle qu'offre la plage. Au kiosque, le fils de M. Schmutz essaie d'attirer l'attention de son père sur M. Hulot, mais le père est trop occupé par les journaux.

Hulot rejoint l'hôtel mais s'arrête net sur le seuil : il voit, sur le stand du confiseur ambulant, la guimauve en train de couler du présentoir auquel elle est suspendue. Après hésitation, il finit par rentrer. Le serveur, surveillant Hulot depuis le hall, renverse un verre sur un client.

## Séquence 6 | JOUR 2, DÉJEUNER : VOUS PERMETTEZ, CHÈRE MADAME ?

[21.41 – 25.09]

Arrivé en premier, le couple de promeneurs est attablé dans le restaurant. Le patron ajuste la découpe des tranches d'un rôti au gabarit de chaque pensionnaire qui entre. Dans la salle, chacun fait assaut de politesses. Alors que la promeneuse fait remarquer à son mari que l'on n'essuie pas son couteau sur sa serviette, Hulot exaspère son voisin de table dont il essuie la bouche avec sa manche en attrapant le sel puis la moutarde. Depuis la salle de restaurant, on entend que dans la cuisine, c'est l'effervescence ; dehors, tout est calme et le glacier peut se servir un petit coup de rouge gardé au frais dans son chariot. Un groupe de jeunes hommes traîne sous les fenêtres de Martine. Alors qu'on entend les cours de la Bourse dans un poste de radio, les enfants rejoignent la plage avec leurs épuisettes.

## Séquence 7 | JOUR 2, APRÈS-MIDI : TRÈS GENTLEMAN !

[25.10 – 28.53]

M. Schmutz, notabilité parmi les clients de l'hôtel, est propriétaire d'un bel appareil photo. Alors qu'il s'apprête à prendre en photo un groupe de pensionnaires, un homme et une femme échangent leurs chapeaux : les adultes aussi veulent s'amuser ! Mais la Bourse de Londres ne laisse aucun répit à M. Schmutz, de nouveau appelé au téléphone. Le groupe se fige et garde la pose.

Hulot fait halte avec sa voiture pour aider la tante de Martine à décharger ses bagages. Il loupe une marche ; dans son élan, il traverse la maison de part en part et, si on ne voit aucun dégât à l'image, le son indique qu'il y a de la casse.

Trois jeunes gens passent sous la fenêtre de Martine, transportant un canoë sur leurs têtes ; le premier puis le troisième font semblant de relacer leurs souliers sous sa fenêtre pour attirer son attention. Hulot, qui conduit à toute allure, l'Anglaise à son côté, manque de les renverser. Le même sort attend la femme du commandant et son chien, mais Hulot pile et les laisse galamment traverser. Croyant Hulot stationné, un bus le dépasse et manque à son tour de la renverser. La dame, puis Hulot, essuient les invectives du chauffeur. En contrebas sur la plage, le promeneur observe la scène. Sa femme s'impatiente : il est temps d'aller dîner ! Ils sont de nouveau les premiers arrivés. Étudiant le menu devant la salle du restaurant, elle regarde le patron avec approbation.

## Séquence 8 | JOUR 2, SOIRÉE : AVEC NOUS !

[28.54 – 33.51]

Après le dîner, toujours devant la salle du restaurant, le patron salue les clients. L'un d'entre eux n'est pas dans les mêmes dispositions que la promeneuse et lui fait comprendre du regard qu'il est mécontent du repas.

Au rez-de-chaussée, l'Anglaise cherche Hulot ; elle est sur le point de désespérer lorsqu'une musique de jazz retentit à tue-tête. Tout le monde sursaute et s'insurge. Les hommes prennent la situation en main et, commandant en tête, se dirigent vers la source du vacarme. Ils trouvent Hulot, seul dans une pièce, en train d'écouter un disque. D'autorité, le commandant coupe le courant. Hulot rejoint le hall de l'hôtel. Perturbé par sa présence, le patron plonge le bras sur lequel il n'a pas retroussé sa manche pour récupérer un stylo qu'il vient de faire tomber dans l'aquarium ; aussi mouille-t-il sa manche et sa montre. Hulot essaie de s'occuper à lire, comme les autres, quand il remarque une jeune scoute qui, pressée par sa cheftaine, peine à fermer un gros sac à dos. Toujours galant, il décide de l'aider à le porter et quitte l'hôtel après avoir salué, très poliment comme toujours, la petite communauté. Les autres pensionnaires prennent congé les uns des autres et montent se coucher.

Tant bien que mal, Hulot porte le sac de la jeune femme jusqu'à une petite cabane qui surplombe la plage. Accueilli avec sympathie, il y passe la soirée en compagnie du groupe de scouts qui le raccompagne jusqu'à son hôtel au milieu de la nuit dans un joyeux vacarme, réveillant les autres pensionnaires dont les chambres s'allument les unes après les autres.

## Séquence 9 | JOUR 3, MATIN : AU SECOURS !

[33.52 – 39.22]

Au matin, les pensionnaires sortent de l'hôtel les uns après les autres. Le commandant salue Mme Dubreuil d'un geste militaire. L'Anglaise salue Hulot avec de grands gestes amicaux. Des estivants suivent un cours de gym sur la plage et restent un moment accroupis dans une position inconfortable pendant que Hulot demande un renseignement au moniteur.

En passant devant les cabines de plage, Hulot croit que M. Schmutz reluque Martine par un trou ; il lui donne un coup de pied aux fesses. Mais la perspective était trompeuse : M. Schmutz était en fait en train de prendre une photo. Furieux, ce dernier cherche le coupable mais Hulot, faussant compagnie à Mme Dubreuil en train de babiller, s'enfuit : il s'installe dans un canoë pour en repeindre le siège. Gardant de loin un œil sur M. Schmutz, il ne remarque d'abord pas qu'avec le ressac, son pot de peinture navigue un coup à gauche, un coup à droite du canoë. Puis, ne le trouvant plus, il marche dans le bateau qui se plie en deux. Un jeune couple met en marche un tourne-disque sur la plage et le thème musical du film retentit.

Le sportif part sportivement dans son bateau à voile. Le jeune intellectuel pontifie auprès de Martine qui s'ennuie. Hulot part en canoë, mais celui-ci se plie en deux et se referme sur lui

comme une gueule de requin. Alors qu'il essaie tant bien que mal d'en sortir, le bateau dérive vers la plage. La coque qui s'ouvre et se ferme par à-coups provoque un vent de panique chez les vacanciers qui s'enfuient. Au même instant sonne l'heure du déjeuner.

## Séquence 10 | JOUR 3, DÉJEUNER : DEUX GIGOTS, C'EST PARTI !

[39.23 – 42.17]

Encore premier au restaurant, le couple de promeneurs est attablé. L'homme voit par la fenêtre Hulot rentrer en courant dans l'hôtel. Ce dernier, les chaussures trempées, s'aperçoit qu'il laisse des traces sur le sol ; il se cache derrière un porte-manteau pour ne pas être démasqué par le patron de l'hôtel. Mais celui-ci comprend vite qui est le responsable. Quelques secondes plus tard, la tête de Hulot dépasse de la lucarne de sa chambre.

Au fil des jours, l'atmosphère se réchauffe. Depuis la salle, les clients entendent les échanges du personnel en cuisine, cela déclenche les conversations dans le restaurant. De son côté, Martine quitte la table familiale pour rejoindre les jeunes gens qui l'attendent dans la rue.

## Séquence 11 | JOUR 3, APRÈS-MIDI : ON VA LE RATTRAPER, DÉPÊCHEZ-VOUS !

[42.18 – 47.47]

Dans la rue, les garçons essaient chacun de s'attirer les faveurs de Martine : c'est à celui qui aura les disques les plus en vogue et les marques de cigarettes à la mode.

Un homme rate son bus. Hulot lui propose de monter dans sa voiture pour le rattraper. Mais en chemin, il roule sur un nid de poule. La secousse provoque une crevaision et fait tomber la capote de la voiture sur les têtes du conducteur et du passager. Aveuglés, ils finissent leur course dans l'allée d'un cimetière où a lieu un enterrement. Alors que Hulot sort une chambre à air neuve, l'employé des pompes funèbres la prend pour une couronne de fleurs car des feuilles se sont collées dessus. Le passager profite qu'on ne fasse plus attention à lui pour filer plus ou moins discrètement. A leur tour, les hommes s'échappent de la cérémonie pour aider Hulot à sortir sa voiture, puis sympathisent.

Alors qu'au village, Martine est encore éveillée, Hulot rentre en voiture accompagné par trois de ces messieurs. La pétarade réveille les autres pensionnaires dont les lumières s'allument les unes après les autres.

## Séquence 12 | JOUR 4, MATIN : GAME !

[47.48 – 53.58]

De la fenêtre de sa chambre, Martine regarde la plage où chacun s'occupe selon ses habitudes : le propriétaire des chevaux les mène à la plage pour les promenades ; le couple de promeneurs se promène ; le sportif fait du sport ; l'homme d'affaires s'affaire. Les hommes, qui s'occupent de choses sérieuses, affluent à l'appel du vendeur de journaux. Même Hulot ; mais lui s'en sert pour se fabriquer un chapeau. Suivi de l'Anglaise et du fils de Schmutz, il achète une raquette de tennis à une vieille vendeuse qui lui montre les rudiments du jeu en trois gestes.

L'Anglaise et Hulot rejoignent en voiture, toujours pétaradant, le terrain de tennis. L'Anglaise s'installe sur la chaise d'arbitre. Fort de l'apprentissage qu'il vient de faire grâce à la vendeuse, Hulot bat tout d'abord deux joueuses en trois services. Le sportif prend alors la suite, jouant des mécaniques, mais ressort du terrain quelques minutes plus tard, complètement épuisé. Le commandant, scandalisé, attaque à son tour, mais n'est pas plus victorieux. Regardant la scène depuis un banc, Martine est amusée. Alors que, les parties terminées, tout le monde cherche les balles perdues dans les broussailles, la cloche du repas sonne. Hulot et Martine rejoignent ensemble le village à pied ; un rapprochement s'esquisse entre eux. L'Anglaise rentre seule, précédant le reste du groupe qui commente avec indignation le jeu de Hulot.

## Séquence 13 | JOUR 4, SOIRÉE : JOLI JEU !

[53.59 – 57.28]

Dans le hall de l'hôtel, les pensionnaires jouent aux cartes avec grand sérieux. Ils sont agacés par le bruit que font Hulot et le fils de Schmutz qui, dans la pièce voisine, jouent avec entrain au ping-pong sous le regard attendri de la mère et celui agacé du père. De nouveau, l'Anglaise arbitre le jeu, très enthousiaste. Hulot, en cherchant la balle, déplace des joueurs de cartes assis sans que ni eux ni lui ne s'en aperçoivent. La partie finie, Hulot monte dans sa chambre. N'ayant plus d'intérêt à rester, Martine, ennuyée une fois de plus par le verbiage du jeune intellectuel, quitte l'hôtel. Mais l'intervention de Hulot quelques minutes auparavant provoque un embrouillamini qui vire au pugilat entre joueurs. Tout le monde crie, Mme Dubreuil gifle un joueur, le patron s'interpose. Ce soir-là, ne s'allume qu'une seule lumière : celle, sous les toits, de la chambre de Hulot, réveillé par les chamailleries du rez-de-chaussée.

## Séquence 14 | JOUR 5, MATIN : J'AI TOUT VU !

[57.29 – 1.06.32]

Hulot se rend chez Martine pour une promenade à cheval. Après une entrée fracassante parce qu'il loupe une marche, Mme Dubreuil le fait patienter au salon où il provoque un petit cataclysme, sans réveiller un vieil homme qui dort : il tombe de sa chaise car ses éperons glissent sur le plancher puis, à sa grande frayeur, ceux-ci s'accrochent à une peau de renard qui

sert de tapis, avant qu'il ne casse la bougie d'un chandelier, sans parler du désordre qu'il sème avec sa cravache parmi les tableaux et bibelots. Martine descend de sa chambre.

Sur la plage, la relation de Hulot avec les chevaux ne semble pas plus aisée qu'avec les objets : ses gestes brusques, notamment avec sa cravache, rendent son cheval nerveux et il finit accroché le pied aux rênes. Il se dégage et enferme le cheval dans un cabanon. Mais celui-ci n'apprécie pas et rue dans la porte, qu'il défonce, puis dans le coffre d'une voiture qui se referme sur son passager. Hulot prend la fuite. Le commandant le voit passer en courant et secoue sa canne à son adresse : il a encore fait une bêtise ! Tous les hommes alentour se précipitent pour libérer le passager prisonnier. Martine, partie seule sur son cheval depuis un moment, essaie de repérer Hulot sur la plage. Celui-ci s'est réfugié dans une cabine de bain et observe la scène de loin. Mais le cheval l'a repéré et Hulot part se réfugier dans sa chambre. Le promeneur, qui a observé la scène, tourne sans hésiter son regard vers la chambre de Hulot : la tête de Hulot dépasse bien de sa lucarne.

Un petit garçon achète deux glaces au confiseur. Très concentré pour ne pas faire tomber les boules des cornets, il repart jusqu'à la salle de l'hôtel où un autre enfant l'attend, ils regardent le serveur accrocher les guirlandes pour le bal masqué du soir. Dehors, Mme Schmutz est aussi dans les préparatifs : elle achète un chapeau de fête à son fils.

## Séquence 15 | JOUR 5, SOIRÉE : FAIS-MOI PLAISIR, POUR UNE FOIS !

[1.06.33 – 1.10.20]

Dans le hall, où comme chaque soir tout le monde est occupé à très sérieusement jouer aux cartes, lire ou écouter la radio. Une pensionnaire regarde l'affiche du bal masqué avec dédain. Elle se joint aux joueurs de cartes. Lorsque la femme d'un des joueurs essaie de le convaincre de mettre un chapeau pour se déguiser, toute la table prend un air gêné.

Depuis l'étage où est organisé le bal, le fils de M. Schmutz regarde, déçu, les adultes. Hulot rejoint la salle déguisé en pirate, regardant les autres pensionnaires avec désapprobation. Martine, elle aussi déguisée, ne voyant pas Hulot dissimulé par un paravent, s'apprête à repartir. Mais lorsque la musique retentit, elle comprend que Hulot n'est pas loin. Hulot essaie d'égayer la soirée, pour elle et l'enfant, en lançant des serpentins, puis l'invite à danser. Il monte le volume de la musique pour ne plus entendre le discours politique qui passe à la radio. La petite communauté des pensionnaires le regarde une fois de plus scandalisée, mais peut-être aussi envieuse, lui qui danse avec la belle Martine. Dehors, le promeneur observe, heureux, Hulot et Martine danser.

## Séquence 16 | JOUR 6, JOURNÉE : LE PIQUE-NIQUE

[1.10.21 – 1.18.26]

Aujourd'hui, c'est jour de pique-nique. Le commandant organise la répartition des participants comme celle d'un régiment. Dans le couloir de l'hôtel, deux femmes sortent de leur chambre dans la même tenue ; elles se jaugent puis rentrent aussitôt se changer. Mme Dubreuil et Martine sont perdues : dans quelle voiture sont-elles ? Dans celle de Hulot, mais où diable est-il ? En panne, tracté par une dépanneuse, un peu plus loin sur le port. Mais Hulot se prend les pieds dans le câble qui le propulse à l'eau. L'Anglaise, placée à côté du jeune intellectuel, cède sa place à Martine avec enthousiasme. On prend le départ. M. Schmutz ? Il est trop occupé, sa famille n'ira pas. La voiture de Hulot réparée, l'Anglaise et Mme Dubreuil montent en voiture, la première très gaie, la seconde en protestant.

Alors que les autres voitures, déjà loin, tournent dans un champ, Hulot démarre enfin. Le fils de M. Schmutz les regarde partir à regret. Dans le pré, le commandant continue de tout régenter. Hulot, lui, a crevé en route. Alors qu'il change la roue, le cric cède et la voiture repart, Hulot courant derrière, pour atterrir dans le parc d'une grande villa. Son vieux propriétaire prend le bruit du klaxon pour des cris de canards et tire au fusil. Les deux femmes sont finalement accompagnées à l'hôtel par le chauffeur de la maison.

## Séquence 17 | JOUR 6, SOIRÉE : LE FEU D'ARTIFICE

[1.18.27 – 1.24.29]

A l'hôtel, alors que tout le monde est rentré, l'Anglaise cherche Hulot. Un instant, lorsque une musique de jazz retentit dans le hall, elle le croit revenu. Mais c'est le fils de M. Schmutz qui attend Hulot et a mis le disque. Son père coupe net la musique. Le fils s'installe finalement dans la salle du restaurant, où le serveur veille sur le repas de Hulot, toujours intact.

Effrayé par un chien, Hulot est en fait réfugié dans un petit cabanon qui surplombe la plage. En allumant une allumette pour éclairer l'abri, il met le feu à la mèche d'un élément pyrotechnique et déclenche un feu d'artifice. Il tente de l'éteindre avec de la terre, à coups de bâton, avec un arrosoir, sans succès. Une fusée atterrit dans la chambre du commandant qui, armé de sa paire de jumelles à sa fenêtre, essaie de comprendre ce qui se passe. Tous les pensionnaires, réveillés par le tintamarre, descendent dans le hall de l'hôtel. En allumant la lumière, le patron déclenche la musique, pour la plus grande joie de l'Anglaise et du fils Schmutz.

## Séquence 18 | JOUR 7, MATIN : ON S'EST AMUSÉS !

[1.24.30 – 1.28.08]

Le jour du départ, devant la maison de Mme Dubreuil, les Parisiens se confondent en politesses et se donnent rendez-vous à la capitale. Tous ignorent Hulot qui, un pansement sur le nez, vient

les saluer. Ils se pressent pour embrasser Martine. Hulot repart, blessé. Il se réfugie sur la plage, près des enfants. L'Anglaise vient l'y saluer chaleureusement. Devant l'hôtel, le couple de promeneurs, qui habite Stains, prend congé d'un autre couple. Discrètement, l'homme vient dire au revoir à Hulot, surpris. Hulot et les enfants font une bataille de sable mélancolique. Le kiosque ferme. Après avoir marqué un arrêt sous la fenêtre de la belle Martine qu'il n'a pas pu saluer, Hulot reprend la route. La plage est dorénavant vide ; le plan se fige et devient carte postale, un timbre en couleur apposé.

# ANALYSE DE SÉQUENCE

---

Séquence 3. [09.50 – 13.44]

## Découpage

### **Plan 1.**

Une voiture se gare devant l'entrée d'un hôtel. Des enfants accourent de la plage, attirés par le bruit que fait cette étonnante auto. Dans le même temps, un homme sort de l'hôtel et s'éloigne sans prêter attention. Un garçonnet, assis sur un mur au premier plan, observe la scène avant de rejoindre les autres enfants en courant.

C'est un plan général, il est descriptif, il présente, il introduit. Le seul enfant identifié se trouve au premier plan, ce qui souligne son importance ainsi que celle de son point de vue. La voiture s'arrête au second plan, central dans cette composition en trois plans. En outre, elle s'immobilise au centre du cadre. A l'arrière-plan, on aperçoit des vacanciers sur la plage. Les enfants qui accourent, depuis le premier plan comme depuis l'arrière-plan, se retrouvent à leur tour au centre du cadre, entourant le personnage principal du film.

Bande-son : la pétarade, plutôt exceptionnelle, de la voiture.

### **Plan 2.**

Depuis le hall de l'hôtel, qui fait office de salon, un serveur, le visage plein de tics, observe la scène à travers les rideaux, puis passe de table en table, lisant par-dessus l'épaule des clients et astiquant vaguement au passage, sous l'œil interrogateur ou désapprouvateur des pensionnaires.

Le serveur est d'abord cadré en plan taille : on observe celui qui observe. Puis, alors qu'il fait le tour des tables, la caméra l'accompagne avec une grande souplesse, grâce à la combinaison d'un travelling et d'un panoramique, et c'est par le biais de son déplacement que nous sont présentés les pensionnaires. Les échelles de plan et la vitesse du mouvement de la caméra sont choisies de manière à isoler les personnages par groupes, par tableaux : alors qu'il s'arrête à la première table, le cadre contient d'abord le serveur et M. Schmutz, puis le serveur, M. Schmutz et le Sud-Américain ; le serveur s'arrête ensuite à la deuxième table et le cadre réunit le serveur et trois hommes, puis le serveur et le dormeur uniquement ; enfin il s'arrête à la troisième table et le cadre comprend le serveur, le commandant et ses deux admiratrices. Ces tableaux permettent de caractériser chacun des personnages.

Bande-son : d'abord la suite des détonations, les dernières mais pas les moindres, qui, un peu étouffées depuis l'intérieur, ressemblent à des dernières convulsions ; elles laissent place aux cris des enfants dehors sur la plage et aux bruits du salon : la respiration du dormeur, des émanations floues de conversations dont on n'identifie pas clairement l'origine, puis le propos

clair prononcé par l'un des personnages assis à la dernière table. Enfin, quelqu'un allume un poste de radio qui couvre tous les bruits sauf les voix des enfants dehors.

### **Plan 3.**

Malgré ce serveur un peu trop zélé, le calme règne.

Un plan d'ensemble permet d'embrasser du regard le hall de l'hôtel et ses occupants. Les mouvements de têtes et de journaux, sans être liés, se répondent pourtant à travers la pièce. Le serveur reproduit à peu de choses près le même circuit que dans le plan précédent, mais sans s'arrêter aux tables. Le plan se clôt sur le geste qui ouvrait le précédent : celui du serveur jetant son torchon sur son épaule. La chorégraphie s'installe.

Bande-son : les enfants, la radio.

### **Plan 4.**

Dehors, devant le garçonnet qui, peut-être plus curieux que les autres enfants, continue d'observer la voiture, le vacancier rassemble ses affaires et ouvre la porte de l'hôtel.

Les deux personnages, réunis dans un plan moyen, sont filmés de dos et font face à l'hôtel. Face à l'adversité que représentent ses occupants ?

Bande-son : les enfants, le vent.

### **Plan 5.**

Dans le salon de l'hôtel, un vent de tous les diables souffle par la porte laissée ouverte, semant le désordre dans la pièce.

Même plan d'ensemble que dans le plan 3 qui laisse l'espace à la chorégraphie et permet d'embrasser plusieurs gags. En hors-cadre (à ne pas confondre avec le hors-champ), à droite, on imagine le ventilateur qui produit le vent.

Bande-son : les enfants, le vent, la radio, les protestations indistinctes des clients, le serveur qui tape du pied sur le sol.

### **Plan 6.**

A une table, le jeune intellectuel retient *in extremis* son journal qui s'envole. Son voisin, lui aussi interrompu dans sa lecture, patiente, imperturbable, que la situation soit résolue : en attendant, il maintient son chapeau sur sa tête à l'aide de sa canne et on se demande si sa moustache ne va pas s'envoler.

Un travelling transforme un plan moyen en plan rapproché afin de mettre le gag en avant. Le plan dure plusieurs secondes afin de souligner l'expression du personnage et de laisser les spectateurs profiter de la drôlerie de la scène.

Bande-son : les enfants, le vent, des bruits de papiers froissés, des bribes de voix mécontentes et d'interjections.

### **Plan 7.**

A une table voisine, le serveur saute sur des feuillets, dispersés au sol par le vent, appartenant à Monsieur Schmutz, le nez dans ses papiers.

Dans ce plan-ci ainsi que dans le suivant, le cadre isole une situation, un gag.

Bande-son : les enfants, le vent, la radio, les clients mécontents, les pieds du serveur.

### **Plan 8.**

À la troisième table, une dame tente de servir le thé mais le liquide, dévié par le vent, arrose la nappe et remplit une autre tasse.

Bande-son : les enfants, le vent, la radio et ce commentaire de la dame : « *Oh, c'est assommant !* »

### **Plan 9.**

Le patron de l'hôtel arrive dans le hall et, tout en mâchant son chewing-gum, dresse un état des lieux d'un regard contrarié.

Le patron est au centre du cadre.

Bande-son : les enfants, le vent, la radio dont le son disparaît puis revient.

### **Plan 10.**

Le patron enguirlande le serveur et lui prend une bassine des mains, jugeant certainement que ce n'est pas l'urgence.

De nouveau, un plan d'ensemble a pour fonction de remettre en action la chorégraphie du groupe. L'action principale se déroule au centre du cadre, entre le patron et le serveur, mais le plan dure suffisamment longtemps pour que le regard du spectateur se décentre vers les autres personnages disposés en cercle autour du couple principal, et notamment vers la gauche où s'opposent l'agitation du Sud-Américain et l'indifférence du dormeur.

Bande-son : les enfants, le vent, la radio, la voix du patron, à peine audible, qui réprimande le serveur.

### **Plan 11.**

Les mains prises par la bassine, le patron veut fermer la porte d'un coup de pied mais le nouvel arrivant, entrant dans l'hôtel, la referme au même instant. Déséquilibré, le patron renverse une partie de la bassine par terre. Il se retourne et fait face au nouveau venu.

De nouveau, par rapport au plan précédent, la caméra s'est rapprochée du personnage pour faire ressortir le gag.

Bande-son : les enfants, le vent jusqu'à la fermeture de la porte, la radio, la rumeur des clients mécontents, le bruit de l'eau qui tombe sur le sol ; on distingue quelques mots prononcés par des pensionnaires : « *exagère* », interjections du nouveau venu : « *M'sieur, M'dames. Ah. Euh...* ».

### **Plan 12.**

Le patron et l'homme se font face, le premier furieux, le second n'ayant rien perçu de la pagaille qu'il a provoquée.

La caméra est face à Hulot, le spectateur adopte ainsi le point de vue du patron et des autres pensionnaires hors-champ.

Bande-son : les enfants, la rumeur des clients mécontents, quelques mots distincts.

### **Plan 13.**

Penché vers l'avant, les valises à la main, la pipe à la bouche, Hulot salue les pensionnaires qui le regardent, l'air mécontent, puis s'avance vers le guichet où le patron est en train de se peigner.

Contre-champ : la caméra, placée alors derrière Hulot, permet de faire ressentir le point de vue du vacancier et la perception qu'il peut avoir de l'hostilité des pensionnaires.

Bande-son : les enfants, la rumeur des clients mécontents, quelques mots distincts, le dialogue succinct entre le patron et M. Hulot.

### **Plan 14.**

Hulot, n'ayant quitté ni sa pipe ni ses valises, donne son nom au patron mais celui-ci ne le comprend pas. Le vacancier répète, en inclinant la tête d'un côté, puis de l'autre, un peu vers le bas peut-être ? Mais non, le patron ne le comprend toujours pas. Ce dernier prend alors l'initiative de lui ôter la pipe des lèvres et comprend enfin le nom épilé : H.U.L.O.T. Il l'inscrit sur le registre. Le patron tasse le tabac dans la pipe qu'il remet dans la bouche de M. Hulot. Celui-ci le remercie. Puis il pose ses valises, remet son chapeau et prend la direction de l'étage.

Le patron et Hulot sont au premier plan, c'est sur eux que le point est fait. Mais la perspective permet d'entrevoir successivement plusieurs pensionnaires : une dame qui vérifie sa coiffure, un homme au regard irrité, le départ du commandant.

Bande-son : les enfants, la rumeur des clients mécontents, quelques mots distincts.

### **Plan 15.**

Alors que M. Hulot s'apprête à monter les escaliers pour rejoindre sa chambre, il voit qu'un autre client, qui par hasard le précède, salue une dame assise à une table tout près. La dame semble fort flattée. Hulot pose alors ses valises pour la saluer de façon identique, très protocolaire. Mais cela ne produit pas le même effet sur la dame, qui le dédaigne.

Un plan moyen permet à la fois de cadrer spécifiquement les personnages en jeu dans le gag et de laisser assez d'espace au jeu corporel et au regard du patron à l'arrière-plan.

Bande-son : les enfants, la rumeur des clients mécontents, quelques mots distincts (« *bateau, ça me rend tellement malade...* »).

### **Plan 16.**

Plan sur la dame depuis le point de vue de Hulot, de façon à insister sur le dédain ostensible du personnage.

Bande-son : identique au plan 15.

### **Plan 17.**

Hulot se rend compte qu'il a oublié quelque chose dans sa voiture. A l'arrière-plan, le patron continue de l'observer. Hulot sort de l'hôtel en laissant de nouveau la porte grande ouverte.<sup>6</sup>

Le mouvement du plan 15 continue : pour accompagner les déplacements de Hulot, la caméra panote mais sans travelling, laissant de l'espace au personnage. Cela permet de montrer le corps de Hulot qui, s'éloignant, rebondit comme une balle de ping-pong. C'est aussi adopter le point de vue des autres pensionnaires.

Bande-son : identique au plan 15, le vent à partir du moment où Hulot ouvre la porte.

---

<sup>6</sup> Dans ce plan, nous observons une incohérence : le commandant est assis à la table qu'il vient de quitter dans le plan 15.

### **Plan 18.**

De nouveau, un vent fou souffle dans le hall.

Bande-son : les enfants, le vent, la radio, la rumeur des clients mécontents.

### **Plan 19.**

Cette fois-ci, rapidement, le Sud-Américain, petit, agacé, prend l'initiative d'aller fermer la porte, à grands pas décidés. Mais il se retrouve face à l'imposante silhouette de Hulot qui revient au même instant avec épuisette et canne à pêche et referme la porte. Il fait demi-tour mais s'arrête à quelques pas pour, à son tour, se repeigner devant un miroir. Au même moment, Hulot, en ajustant sa canne à pêche, lui cingle les fesses sans s'en rendre compte. L'homme fait un bond.

Plan moyen de nouveau, centré sur les deux personnages qui réalisent le gag et leur gestuelle.

Bande-son : les enfants, le vent, la radio, la rumeur des clients mécontents, un bruit de fouet.

### **Plan 20.**

Hulot jauge l'escalier du regard, réadapte l'orientation de sa canne à pêche à l'horizontale, puis part rejoindre sa chambre, sous le regard moitié surpris, moitié réprobateur du personnel et des pensionnaires.

La caméra, placée à l'entrée de la salle, commence par accompagner Hulot, filmé de dos, mais s'arrête derrière le premier personnage et embrasse le point de vue des pensionnaires.

Bande-son : enfants, rumeur des clients, le thème musical reprend lorsque Hulot monte l'escalier.

## **L'ARRIVÉE D'UN PENSIONNAIRE SINGULIER**

Cette séquence correspond à la fonction classique d'un incipit : définir le genre, situer les personnages dans leur contexte.

Plusieurs éléments comiques nous font reconnaître un film burlesque. Tati reprend des ressorts traditionnels du genre, par exemple l'accident – la bassine d'eau (plan 11) – ou le gag basé sur l'aspect du corps – la différence de taille entre M. Hulot et le petit Sud-Américain qui, venu fermer la porte, fait demi-tour face au 1m90 de M. Hulot (plan 17). En même temps, il en réinvente les codes, notamment en mettant en place un rythme plus lent et des gags subtils, par exemple les mimiques de ce serveur qui passe de table en table. Il n'exploite pas les gags au maximum : par exemple, la bassine d'eau renversée n'est pas exploitée de manière à provoquer un gag supplémentaire – l'eau pourrait arroser un autre personnage. Enfin, le corps devient corps dansant.

Les voitures, les vêtements, la pension de famille et la plage situent le lieu et l'époque. Le hall de l'hôtel est une scène de théâtre où, par îlots, se révèle le microcosme dans lequel M. Hulot va évoluer pendant ses vacances. Les mimiques caractérisent les personnages, en font des archétypes : M. Schmutz plongé dans ses comptes et le jeune intellectuel absorbé dans son journal, le commandant à la conduite militaire, le serveur au visage secoué de tics...

## L'enfance

Les enfants ouvrent et ferment le film : ils accourent à son arrivée (plan 1), ils l'entourent à son départ (séquence 18). Hulot est dans un monde un peu décalé, qui n'est pas celui des adultes. Il a gardé une part d'enfance, c'est pour cela qu'il trouve refuge parmi eux. Il est incapable de voir le dérangement qu'il occasionne en laissant la porte ouverte. Ce qui lui importe : sa canne à pêche, dont il n'arrive pas à appréhender la dimension (plan 18). En lui ôtant la pipe de la bouche puis en réorganisant le tabac (plan 14), le patron remet de l'ordre et fait les choses à sa place, comme on peut le faire avec un enfant. Lorsqu'il reproduit le salut du commandant (plan 15), c'est comme si Hulot essayait d'imiter les adultes. Il ne cessera de faire des bêtises, et le patron de le surveiller.

## L'ennui

Dans la pension de famille, le calme règne. Le serveur traîne son ennui. Il erre d'une table à l'autre, astiquant mollement, observant ce que font les clients, mais ne provoquant ainsi que réprobation. Mise à part à une table de trois où le commandant parle à deux dames charmées, chacun s'occupe solitairement à des activités fort sérieuses : affaires, lecture, broderie, sieste sans grande allure au milieu de tous. Dans la seule conversation qui soit compréhensible, on parle de souvenirs de carrière.

Avant même que sa relation aux autres ne soit caractérisée par des interactions, le personnage de Hulot secoue innocemment cette monotonie, d'abord par une perturbation sonore : le bruit de sa voiture. Ensuite par une perturbation physique : le vent qu'il fait pénétrer dans l'hôtel. Cela produit du désordre et c'est ce qui va être à l'œuvre dans le film : bouleverser le quotidien estival ! Le vent qui s'engouffre dans la pièce est ici symbole de liberté. Il transmet involontairement un souffle de liberté et Hulot en est le vecteur, le catalyseur ; c'est peut-être ce que symbolise la porte du restaurant, fermée dans la séquence 4, ouverte dans la séquence 6.

## L'intégration

Tati filme ce microcosme en plans larges (plans 3 et 4), faisant ainsi exister dès le départ les pensionnaires comme un groupe qui se coalise tout de suite contre Hulot – il filme de la même manière la salle de restaurant lorsque Hulot y entre pour la première fois (séquence 4).

Hulot n'est pas affranchi des conventions sociales, il tente de les respecter, du fait de son grand désir de s'intégrer et de faire des rencontres. Mais son inattention conduit à des échecs, comme lorsqu'il tend la main au patron pour le saluer alors que celui-ci a les mains encombrées d'une bassine (plan 12), scène qui renvoie à son exclusion finale le jour du départ. Il a beau mimer les politesses dispensées par les autres, il échoue. Sa difficulté à s'intégrer vient également de sa gaucherie avec les objets, infinis supports à gags : son attirail de pêche, ses valises, sa pipe...

## Le son

Du point de vue du son, cette séquence est très intéressante, on y trouve presque tous les dispositifs comiques que Tati va utiliser dans le film et à l'avenir, et à ce propos nous renvoyons à la partie « point de vue ». En la regardant, on comprend bien comment Tati a supprimé le son réel pour bruiteur l'ensemble en post-production.

D'abord, attardons-nous sur l'imprégnation des sons extérieurs à l'intérieur. Les voix des enfants sont l'élément sonore qui lie l'ensemble de la séquence. C'est un son ambiant, il appartient à la diégèse et, hormis dans le premier plan, au hors-champ ; son volume et son acoustique devraient varier selon les plans (intérieur / extérieur, autres sons couvrants...), or ce n'est pas le cas. Sa présence permanente, non linéaire mais pourtant non réaliste, renforce le rôle symbolique de ces voix joyeuses qui, pénétrant jusqu'au salon, accentuent la sensation de torpeur, d'ennui, qui se dégage de l'espace des adultes en vacances. L'enfance, au loin, carillonne.

Un peu comme les enfants, Monsieur Hulot fait lui aussi irruption au beau milieu de cette microsociété qui semble réglée comme un métronome, et sème la pagaille, secoue l'ennui. Ce surgissement est représenté au son par le bruit du moteur puis par celui du vent. Le murmure des pensionnaires, qui naît quelques plans après la rumeur des enfants, apparaît comme le pendant triste des exclamations des enfants. De cette façon, très subtilement, la bande-son introduit le thème central des *Vacances* : un homme, qui a gardé une part d'enfance, perturbe les bonnes manières affectées des vacanciers.

Tati fait aussi correspondre des sons et des images qui ne sont pas liés. Nous avons déjà évoqué l'association aspiration boisson / inspiration dormeur. Remarquons aussi que le serveur envoie son torchon sur son épaule comme s'il voulait chasser le nouvel arrivant telle une mouche, à quoi répond dans la seconde une impertinente pétarade de moteur.

## Devinette : faux raccord

D'abord, faisons un point sur le vocabulaire. Au cinéma, un raccord est « *l'ajustement des éléments visibles de l'image pour éviter les incohérences visuelles entre deux plans successifs, parfois tournés à plusieurs semaines d'intervalle.* »<sup>7</sup> Cela peut aussi être un plan tourné pour assurer cet ajustement. C'est le rôle du ou de la scripte principalement de vérifier cette cohérence pendant le tournage. Mais parfois, il peut y avoir un problème de décor, de lumière, d'objets, de vêtements, de direction de regards... bref, une incohérence qui n'est pas corrigée au montage.

Amusez-vous à chercher les faux raccords dans cette séquence. Quelques indices : où est le chapeau de Hulot (plan 13) ? Où et combien sont ses valises ?

---

<sup>7</sup> Définition *Petit Robert* en ligne

# IMAGE RICOCHET

---

L'artiste britannique Martin Parr a pris cette photographie en 1996 au Japon sur une plage artificielle, à quelques kilomètres d'une vraie plage.

Entre la plage de Tati et celle de Parr, il y a le développement de la société des loisirs et l'explosion du tourisme de masse ; et la seconde peut être vue comme le prolongement de la première. Cette foule obéissante et uniforme qui prend le train sur un quai français, n'est-elle pas comparable à celle massée sur la plage japonaise ?

Tati porte un regard critique sur son époque, observant le monde par le biais des loisirs – entre autres. Martin Parr interroge la sienne : tourisme de masse, consumérisme, imaginaire, factice, intimité, enfermement. Le regard satirique de Tati révèle la cocasserie des comportements sociaux ; c'est une tonalité également présente dans le travail photographique de Martin Parr.

Dans la photographie de Parr, la plage et le ciel sont illusion et mensonge ; on pense à *The Truman Show*, de Peter Weir avec Jim Carrey, ou encore au travail d'un autre photographe sur les villes artificielles, les villages Potemkine modernes : Gregor Sailer<sup>8</sup>.

Les similitudes et les différences de regard du cinéaste et du photographe peuvent être creusées en observant d'autres photographies de Martin Parr : il a réalisé plusieurs séries sur des plages, sur lesquelles il porte une vision acérée.



The Artificial Beach, Martin Parr (1996).

---

<sup>8</sup> [www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/237/gregor-sailer](http://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/237/gregor-sailer)



# PROMENADES PÉDAGOGIQUES

---

## Promenade 1 | La France des années 50 et les congés payés

Le pitch des *Vacances de Monsieur Hulot* indiquait que Jacques Tati cherchait pour le tournage « *une petite localité fréquentée surtout par des estivants modestes, des familles nombreuses et des habitués* »<sup>9</sup>. En 1953, lorsque sort *Les Vacances*, la généralisation des congés payés n'a pas encore vingt ans et seul un Français sur trois part en vacances. Pourtant, le tourisme se développe déjà. Mais revenons quelques années en arrière.

Le 4 juin 1936, grâce à la victoire du Front populaire aux élections législatives, Léon Blum forme le premier gouvernement socialiste français. Les députés du Front populaire votent entre autres les deux semaines de congés payés généralisées. Léo Lagrange négocie avec la compagnie de chemin de fer, nationalisée l'année suivante, un billet de congé annuel à prix réduit qui permet à 600000 personnes d'en profiter dès 1936 ; chiffre énorme à l'époque, ridicule aujourd'hui. Certains découvrent la mer, mais la majorité retrouvent leur famille à la campagne. « *Pour celles et ceux qui partent en congés payés, c'est souvent l'occasion de donner le coup de main, notamment dans les champs. On mange aussi souvent mieux à la campagne qu'à la ville, raconte l'historien André Rauch. Puis, progressivement, la préférence est donnée à l'eau, à la mer.* »<sup>10</sup>

Dans un entretien donné à CBC / Radio-Canada, Jacques Tati résume ainsi *Les Vacances* : « *Un personnage part en vacances et s'imagine qu'il va se retrouver avec des gens qui, comme lui, ont envie de passer des vacances, mais on se rend compte que tout le monde continue de faire ce qu'il fait toute l'année à Paris.* » Dans ce film, « *les vacances sont un labeur planifié. Les jours se décomptent aussi sûrement qu'à la pointeuse. Le repos est soumis à l'influence et l'organisation du travail. Le travail a contaminé les loisirs et exclut le plaisir du doux farniente. Exception faite de Hulot, de la dame anglaise et des enfants, les vacanciers ne s'amuse pas.* »<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Eudes Girard, « L'espace dans *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati (1953) » in: *Annales de géographie*, vol. 726, n° 2, 2019, pp. 81-97

<sup>10</sup> Alexis Feertchak, « Les Français en vacances » 1/3 et 2/3 in: *Le Figaro*, publié le 06/08/2018 et mis à jour le 15/07/2019.

<sup>11</sup> Laura Lafer, *Jacques Tati ou Le Temps des loisirs*, Les éditions de l'If, 2002, p. 55.

## Promenade 2 | Charlot versus Hulot

On a souvent comparé Tati à Chaplin, rapprochement que Tati recevait avec ambivalence. Pour comprendre pourquoi, intéressons-nous aux ressemblances et aux différences du personnage de Charlot, créé par Charlie Chaplin, et de Hulot, créé par Jacques Tati.

D'abord quelques similitudes évidentes : Chaplin et Tati ont tous deux créé et incarné des personnages récurrents, immédiatement reconnaissables (silhouette, démarche, salut, accessoires...). A la fin des *Vacances*, Hulot est aussi seul que l'est souvent Charlot le vagabond. Et Chaplin et Tati ont interrogé des thèmes similaires, comme la modernisation et le monde du travail.

Mais leur esthétique et le regard qu'ils portent sur le monde diffèrent. C'est souvent l'ingéniosité et la méchanceté qui déclenchent le rire chez Charlot, alors que c'est la maladresse et la naïveté chez Hulot. « *Ce que j'ai essayé, explique Tati, c'est de prouver [...] que tout le monde était amusant.* »<sup>12</sup> Ce que dit le cinéaste, c'est que nous vivons au milieu de (nos propres) gags sans les voir. Avec le personnage de Hulot, le comique d'observation éclipse le comique de personnage.

L'exemple suivant donné par Tati illustre ce propos : « *Dans Les Vacances de Monsieur Hulot, M. Hulot arrive au cimetière. Il a besoin de faire repartir sa voiture, cherche une manivelle dans le coffre arrière, en cherchant sa manivelle sort un pneu, ce pneu tombe par terre, les feuilles viennent se coller sur le pneu, le pneu est transformé en couronne. [...] Hulot n'a pas trouvé de gag. Il a fait ce qui aurait pu arriver à un monsieur un peu étourdi [...], ce qui est arrivé à Hulot pouvait arriver à énormément de gens. [Charlot] aurait fait la même entrée que Hulot mais, voyant que la situation est catastrophique [...], il aurait collé lui-même les feuilles sur la chambre, transformé la chambre en couronne [...]. C'est là où on sent vraiment qu'il y a deux écoles tout à fait différentes, tout à fait opposées, car Hulot n'invente jamais rien.* »<sup>13</sup>

## Promenade 3 | Enfance

Le cinéma de Tati est marqué par l'enfance. Que les personnages d'enfants soient centraux, comme dans *Mon oncle*, ou à peine singularisés, comme dans *Jour de fête*, Tati ne s'intéresse pas à l'enfance et à sa complexité, notamment sociale, mais l'utilise comme un contrepoint au

---

<sup>12</sup> Jacques Tati, entretien avec François Truffaut et André Bazin, in *Cahiers du cinéma* n°83, mai 1958.

<sup>13</sup> Jacques Tati, entretien avec François Truffaut et André Bazin, in *Cahiers du cinéma* n°83, mai 1958.

monde des adultes, un âge où l'innocence n'est pas encore érodée, les normes sociales pas complètement intégrées.

Dans l'histoire du cinéma, nombreux sont les enfants amis de personnages marginalisés. C'est par exemple le cas dans *The Kid*, de Charlie Chaplin. C'est aussi le cas dans *Les Vacances*, où Hulot attire l'intérêt et la sympathie des enfants alors qu'il est un intrus dans le monde des adultes ; il en dénonce le conventionnalisme par sa seule présence. Cependant, quelques adultes échappent à des degrés divers à cet esprit de sérieux : l'Anglaise, fantasque (scène du siège automobile qui monte et descend sans raison apparente) ; Martine, qui préfère la compagnie de Hulot à celle des autres adultes ; le promeneur, qui donne son adresse à Hulot, espérant qu'il passera le voir.

A quelques plans près, le film débute par un enfant giflé par sa mère un jour de départ en vacances, qui devrait être un jour de fête. Puis c'est par le biais du regard de deux enfants qu'on découvre la plage, gaie et lumineuse. Lorsque Hulot arrive à l'hôtel, les enfants accourent au bruit et à la vue de la voiture, comme si un lien, une reconnaissance immédiate se créaient. Le film se clôt sur Hulot, snobé par la petite société estivale au moment des au revoir, faisant une bataille de sable avec des enfants.

L'enfance représente un temps encore vacant, libre, disponible. En voyant la joyeuse troupe d'enfants rejoindre la plage pendant que les adultes écoutent le cours de la Bourse en déjeunant, on peut penser au *Petit Prince*, dont l'histoire lie par ailleurs un adulte et un enfant : « *Je connais une planète où il y a un Monsieur cramoisi. Il n'a jamais respiré une fleur. Il n'a jamais regardé une étoile. Il n'a jamais aimé personne. Il n'a jamais rien fait d'autre que des additions. Et toute la journée il répète comme toi : "Je suis un homme sérieux ! Je suis un homme sérieux !" et ça le fait gonfler d'orgueil.* »

## PETITE BIBLIOGRAPHIE

---

Michel Chion, *Jacques Tati*, Cahiers du cinéma, 2009.

Stéphane Goudet, *Jacques Tati de François le facteur à Monsieur Hulot*, Cahiers du cinéma, 2002.

Laura Lafer, *Jacques Tati ou Le Temps des loisirs*, les éditions de l'If, 2002.

Entretien de Claude-Jean Philippe, « Jacques Tati, un comique de vocation », in *Les Grandes Heures*, archives sonores INA, 1995.

Adèle Van Reeth, « Philosopher avec Jacques Tati », in *Les Chemins de la philosophie*, France Culture, août 2017.

## NOTES SUR L'AUTRICE

---

Mathilde Fleury-Mohler a fait des études de littérature. Elle a d'abord travaillé à la Villa Gillet, à Lyon. En 2010, elle intègre le Festival Lumière où elle participe à la rédaction du catalogue et organise projections, expositions et rencontres dans le Grand Lyon. En 2014, elle rejoint l'équipe du Festival des 3 Continents où elle est entre autres co-programmatrice. De 2018 à 2022, elle accompagne les professionnels de l'image au sein de La Plateforme, pôle cinéma audiovisuel des Pays de la Loire. En parallèle, depuis plusieurs années, elle rédige des dossiers pédagogiques (dispositifs scolaires, festivals, distributeurs) et anime des séances scolaires et tout public.