

CADET D'EAU DOUCE
Par Stéphan Krezinski

CONDUCTEUR

Image de présentation de Keaton (le train qui s'arrête devant nous)

BUSTER KEATON /LE BURLESQUE

Cops : la poursuite par une armée de flics

Fiancée en Folie : la poursuite par une armée de femmes en robes de mariées

Day Dreams : Keaton tourne dans une roue à aube comme un hamster

UN PERE ET SON FILS

Stemboat : Extrait 1 : la rencontre

Le Kid

« JE DEVIENS QUELQU'UN » : TROUVER SON IDENTITÉ

Stemboat Extrait 2 : le père veut métamorphoser son fils

Billy Elliott

Billy Elliott

Play Time

Mon Oncle

Stemboat : Extrait 3 (le père arrêté. Le gag de la fille qui disparaît et réapparaît).

Stemboat : Extrait 4 : (le père en prison, trouve son fils et le reperd...)

BUSTER ET LE DECOR COMME MACHINE

Stemboat : Extrait 5 : le cyclone

La Maison Démontable de Malec

MONTAGE INTERDIT

Explication de cette notion de « montage interdit » développée par André Bazin.

Speed : Jon de Bont

Les Félics : René Clément

Le Gaucho : Douglas Fairbanks (non montré)

Yamakazi : production Luc Besson

Génération Yamakazi : documentaire sur les Yamakazi

Stemboat : Extrait 6 : la fin

STEMBOAT BILL JUNIOR

BUSTER KEATON /LE BURLESQUE

Cops : la poursuite par une armée de flics

Fiancée en Folie : la poursuite par une armée de femmes en robes de mariées

Day Dreams : Keaton tourne dans une roue à aube comme un hamster

UN PERE ET SON FILS

Stemboat : Extrait 1 : Le père attend son fils à la gare

Situation de départ : **un père littéralement absent qui s'imagine le fils qu'il ne connaît pas comme une prolongation de lui-même en mieux. Il s'agit maintenant de le reconnaître dans les deux sens du terme.**

Cet effet d'attente excite l'imagination du père qui s'attend à rencontrer un fort et grand gaillard. Il ne cache pas sa déception devant l'apparence physique de Junior. Déguisé en étudiant empoté, Keaton fait rire avec sa fine moustache, son béret, et son ukulélé. Ce ridicule irrigue la grande majorité des gags de la première partie du film.

Les gags sont souvent dus à des quiproquos visuels. On voit mal, les perspectives sont trompeuses. L'homme à l'œillet penché avec son canotier et ses mains dans les bagages, s'avère être un noir, un autre caché par sa main est trop âgé pour être son fils.

Si le père peine à reconnaître son fils, le fils aussi ne sait qui est son père et passe comme lui d'homme à homme en montrant ostensiblement son œillet. Mais il ne voit pas son œillet tomber et la rencontre risque de ne pas avoir lieu. Avec son œillet, tout le monde le prenait pour un fou (ironie dramatique : le spectateur sait que l'œillet est un signe de reconnaissance ; les passants n'en savent rien). Sans son œillet c'est son père et son second qu'ils croisent qui le prennent pour un fou. Le père le toise tout de même mais sa réaction est visible : « Oh non ce freluquet gominé des villes ne peut être mon fils ».

C'est le hasard qui va provoquer la rencontre. Le père doit admettre que le freluquet qu'il vient de croiser est bien son fils. Non seulement c'est un gominé des villes, mais il n'a même pas l'œillet prévu et se conduit véritablement comme un fou. **Le cadrage de ce plan large (à l'avant plan droit Junior essaie de faire cesser les pleurs d'un bébé dans son landau en faisant l'idiot, tandis qu'à l'arrière plan gauche son père et son second ne voient que Junior qui semble faire n'importe quoi avec son ukulélé) est subtil comme plus tard un cadrage à la fonction similaire sur le bateau (nous y reviendrons). C'est un type de gags indirect, à plusieurs bandes, basé sur ce qui est visible et ce qui est caché que les différents regardeurs dans le film comprennent différemment, tandis que seul le spectateur a une vue complète qui lui permet de comprendre la situation, mais aussi de voir le quiproquo chez certains regardeurs, sur le sens de ce qui se passe. Keaton aurait pu montrer un contre champ nous masquant le landau**

hors champ, correspondant au point de vue du père. Mais c'est inutile : c'est à nous de comprendre ce que comprend le père qui a moins d'informations que nous et donc se méprend. Ce type de gag, et de conception du cadre est propre à Keaton et en fait, anticipe sur ce que fera Jacques Tati en systématisant cela.

Le gag se prolonge par une utilisation maximale des possibilités du cadre et du décor.

Affligé, le père rencontre son fils. Tous deux s'appellent Bill et ont le même nom mais si Billy Junior va accepter le père pour ce qu'il est, le père va tout juste le tolérer en voulant déjà cacher ce qui le gêne dans son fils et que symbolise le ukulélé.

La scène se termine sur ce qui va être une des pistes majeures du film : la rivalité entre Bill Senior et King qui détient une partie de la ville et un nouveau bateau bien plus grand et luxueux que celui de Canfield, rivalité qui finira contre le cours évident des choses, par la ruine de King à qui l'ouragan va faire tout perdre. Bill ignore tout de cette rivalité et quand il débarque au début du film monte dans le premier car qui se présente, d'où le tire son père car il s'agit du car du bateau de King. Le chauffeur se méprend et pense que leur rival leur souffle un client, et s'interpose. Canfield balaie le chauffeur comme un fétu de paille. Bill sort de cette rencontre, sans bien comprendre ce qui se passe mais en ayant compris qu'il valait mieux obéir à cet homme et ne pas s'y frotter.

Ici les deux hommes sont du même sang mais leur rencontre et, la suite de leur relation, est un échec.

Comparons avec la première rencontre de Charlot et du Kid dans le film du même nom.

Le Kid : Charlie Chaplin. Charlot tombe sur le bébé abandonné parmi des ordures.

Cruauté de Charlot. Après avoir tout fait pour se débarrasser du bébé encombrant qui n'est pas de lui (il songe même à le jeter aux égouts, scène « choquante » qui est celle qui provoque le plus de rires, ce qui montre la maîtrise de Chaplin à se jouer de l'insoutenable), il le garde avant de s'attacher à lui. On n'est pas père, on le devient est le sous texte du film de Chaplin.

Dans le film de Keaton, le père et le fils sont dans une grande proximité symbolique et physique puisqu'ils sont du même sang, mais de par leur stature, leur nature et leur formation, ils sont très éloignés. Le film consiste à montrer tous les échecs successifs de rapprochement, jusqu'à ce que le cyclone bouleverse littéralement tout.

Dans le film de Chaplin, Charlot et le bébé sont dans un éloignement total : ils n'ont aucun lien filial et pour un crève la faim, ce bébé est un poids de plus tandis que pour le bébé, un clochard n'est pas le père rêvé. Mais après que Charlot ait tout fait pour se débarrasser de l'encombrant bébé, l'ellipse de plusieurs années prouve, qu'il y a une complicité en tout entre eux : le Kid est devenu le fils de Charlot qui est un père presque idéal à sa façon. Mais c'est à ce stade que la vie risque de les séparer de manière déchirante. Le parcours des deux films est donc inverse.

Stemboat : Extrait 2 : la métamorphose

Le père va s'efforcer, en vain, de façonner Junior à son image (virile) en l'habillant selon ses standards.

A peine le nouveau chapeau plus viril acheté, celui-ci s'envole et le père qui ne comprend pas, voit son fils avec le même béret qu'il estime ridicule. En fait il n'a pas tort. **Bill Junior est habillé en mélangeant plusieurs modes citadines, comme il a dû le voir faire à d'autres étudiants. Il les imite et en fait n'est pas lui-même. Le père va vouloir le façonner à son image, mais la fille de King aussi va vouloir le façonner selon son imaginaire où il est comme un prince d'opérette.**

Le père est vexé par la réaction de King devant Junior, que lui-même aurait eu si Junior n'était pas son fils. Il décide de le prendre en main, mais au même instant, Junior régresse et semble un petit enfant maladroit, ce qui redouble les rires de King. Sa fille qui connaît Junior, ayant fait ses études à la même université, et qui l'aime bien, déteste la réaction de son père et du coup va retrouver Junior. On voit que le père est inquiet : que peut trouver sa fille à ce freluquet ?

Canfield vexé par le rire moqueur de King écrase le ukulélé de son fils, instrument dont la petitesse indique aussi à ses yeux la petitesse de son fils (grosso modo le ukulélé indique un petit zizi appartenant à un type efféminé). En écrasant le ukulélé au moment où il essaie de le transformer de l'extérieur, le père montre son intention de faire de lui un homme. Un homme comme lui, qui le prolonge. Quand il constatera l'échec de sa tentative, il renverra son fils à sa mère, mais c'est justement à ce moment que leurs liens vont se resserrer, puisque le père est arrêté et que son fils va vouloir le sortir de la prison.

Ce burlesque vestimentaire prend une tournure décisive lorsque Keaton cherche à séduire la fille du rival de son père, qui possède un bateau concurrent flambant neuf. Tirillé entre l'impératif de correspondre à l'image du fils soumis et le désir de renvoyer l'image d'un jeune homme coquet et indépendant, Bill Jr doit trouver un point d'équilibre impossible entre deux cadres, deux bateaux, et deux types de vêtements, d'où les nombreuses chutes qu'il fait, signe de son indécision, de son immaturité et de son manque de confiance en lui.

Si le père veut en faire un homme de terrain, solide et débrouillard, Kitty la fille de King veut qu'il paraisse brillant à ses yeux mais surtout aux yeux de son père. D'où ce costume d'officier marin, prestigieux certes, mais qui ne correspond pas du tout à la personnalité de Junior, ni à sa fonction de mécanicien à laquelle le destine son père.

Junior est inadapté socialement et immature sexuellement. Il ne pourra se trouver ici comme dans tous ses films, qu'en affrontant une situation catastrophique. Etant lui-même catastrophique, il s'y retrouve dans son élément et s'en sort mieux que tout le monde comme le montre la fin du film.

Mais pour l'instant il est à côté de la plaque, pas à sa place. Quand la bouée coule c'est un signe peu encourageant de l'état du bateau, mais c'est surtout un signe peu encourageant de ce que pourrait y faire Junior. Un peu comme si la bouée coulait juste parce qu'en la touchant il y avait collé sa poisse. Mais à la fin c'est avec une bouée qu'il va ramener un prêtre pour se marier avec la fille du rival de son père, tous deux réconciliés après avoir tout perdu.

Chaque geste qu'il fait provoque une mini catastrophe pour lui. Mais il est amoureux de la jolie fille de King et il va se comporter avec elle comme un ado qui veut faire le beau devant sa belle et qui, en fait, pose l'air de rien. Pour mademoiselle, il s'agit surtout de convaincre son père que le fils Canfield est digne d'être un jour son gendre, si du moins son penchant pour lui devient de l'amour. Elle pense qu'il ne les a pas vus et elle voudrait qu'il épate son père et qu'il parade devant lui dans son bel habit.

Quand Junior parade sur le pont en faisant comme s'il n'était vu par personne, le gag attendu est déjoué, ce que dans le dossier l'auteur analyse comme étant le *double cross*. **La fonction fondamentale de ce type de gag est de créer une surprise en trompant une attente, ce que Keaton appelle le « double cross », la tromperie double.**

C'est là qu'a lieu le gag dont je parlais plus haut. Junior joue une comédie de l'autorité (factice évidemment) devant la fille qu'il aime. Mais le cadrage large nous permet de voir qu'il ne s'adresse à personne. Son père en surplomb n'est pas vu par Junior. Il ne comprend rien. La seconde fois que Junior vient engueuler le matelot imaginaire, le second apparaît et junior s'esquive. A présent c'est le second et le père qui se demandent à qui il s'adresse. Le point de vue de la caméra est presque celui de la fille qui ne voit probablement pas exactement la même chose (l'absence du matelot tancé par Junior). Il n'y a que le spectateur qui peut avoir le point de vue global qui permet de comprendre la logique de chacun des personnages. L'humour vient de là (et utilise à fond le principe moteur de l'ironie dramatique). Et c'est comme cela aussi que fonctionnent bien des gags chez Tati qui va développer cela à l'extrême.

La suite de la scène est un ballet où la caméra filme en panoramiques rapides une sorte de match de tennis entre les deux pères comme deux coqs sur leurs ergots et les deux enfants qui sont comme les balles de tennis qu'ils se renvoient. Si Canfield fait les choses lui-même, King utilise un subalterne. On a en opposition deux officiers l'un tout en noir, l'autre tout en blanc. C'est une parodie de combat du bien contre le mal

Le père, témoin de la bagarre trouve son fils trop timoré. C'est l'un des tournants du film : le père se sert de son fils comme un prolongement de sa propre colère et le coup de poing qu'il lui fait porter, montre à son fils ce qu'il attend qu'il soit. Et épaté par le résultat de « son » coup de poing, Junior durant un moment va vouloir coller à l'idée que son père se fait de lui, un tout petit moment, car aussitôt sa nature reprend le dessus.

Toute la suite de la séquence démontre que jamais Junior ne ressemblera à ce que son père veut faire de lui. Mais pour le moment, **il se plie à sa volonté, admiratif de la force du père qu'il voit comme protecteur. Quand il se colle à lui (craignant les marins qui le regardent d'un sale air) il n'est plus un jeune homme en âge de se marier. Il est un enfant de six ans cherchant la protection paternelle.** Pourtant, sa maladresse, en provoquant la chute de King à l'eau va avoir un effet inattendu : les félicitations de son père. Cela semble augurer un peu mieux de la suite de leur relation, mais cela ne va pas durer.

Le père voudrait que Junior travaille à ses côtés (Pour le remplacer dans son affaire) mais il est trop maladroit, trop rêveur, trop empoté pour supporter le poids de telles responsabilités, pour tutoyer la virilité de son père. Les manettes, câbles, cordes sont pour lui des objets du décor, des trucs inutiles et chacune de ses maladresses, chacun de ses trébuchements sont des possibilités de catastrophes.

Tout au long du film il a ainsi la maladresse d'un enfant.

L'enjeu du film est donc d'une grande importance : **Que doit faire un être de sexe masculin, pour devenir un homme, un « vrai » ? Pour le père, un homme fort mais aussi un manuel qui reste dans le rang et gagne honnêtement sa vie. Pour Junior, on ne sait pas bien, ou plutôt il ne sait pas bien lui-même : il se trouve pris dans une contradiction entre le désir de son père et ce qu'il est, un intellectuel avec des envies d'artiste (la tenue, l'ukulélé). Et, en plus, il doit se montrer à la hauteur de ce que Kitty attend de lui.** On ne s'étonne donc pas que pendant la majeure partie du film, il trébuche ou tombe : il ne domine rien et le plan où il est à cheval entre les deux bateaux en offre une belle illustration.

Billy Elliott : Stephen Dandry : le père mineur découvre, atterré que son fils suit des cours de danse à la place des cours de boxe qu'il lui paie.

Billy Elliott : le père découvre que son fils continue à danser en secret, et finit par accepter et se décide à l'aider à accomplir sa vocation.

Mon Oncle : Jacques Tati. Hulot par l'entremise de son beau-frère est engagé dans l'usine où travaille celui-ci. Premier jour de travail : le patron arrive, précédé par son chien avec lequel se met à jouer Hulot. Analyse de ce gag qui explique que devant un film de Tati la moitié de la salle hurle de rire tandis que l'autre moitié ne comprend pas ce qu'il y a de drôle.

Play Time : Jacques Tati. Hulot cherche partout l'homme d'affaire avec qui il a rendez-vous, d'où s'ensuit une myriade de quiproquos visuels.

Stemboat Extrait 3 : Arrestation du père.

Le père est arrêté ce que découvre Junior. Analyse du gag indirect, le plus fin du film. Celui où la fille de King « disparaît » alors que Junior fait semblant de ne pas l'avoir vue, puis « réapparaît » alors qu'il se retourne et la voit s'éloigner de dos, ne comprenant pas ce qui s'est passé.

Stemboat Extrait 4 : Bill Juniior vient voir son père en prison pour lui donner une miche de pain qui cache un attirail d'évasion.

Le père trouve son fils et le reperd tout au long de la séquence... L'arrivée de son fils (trempé par la pluie avec un inutile parapluie en « palmier ») désespère son père : il avait bien raison de le renvoyer chez sa mère. La scène va montrer un rapprochement, suivi d'une nouvelle désillusion, avant que l'espoir ne renaisse. Mais finalement, l'arrestation lamentable de son fils convainc Canfield : cette rencontre est un échec. Le père et son fils ne se sont pas trouvés. Pour que cela ait lieu il va falloir qu'un événement fasse bouger les lignes, efface les frontières et change la donne. Cet événement c'est la tempête.

BUSTER ET LE DECOR COMME MACHINE

Stemboat : Extrait 5 : le cyclone.

Le décor comme métamorphose. Keaton y est comme un rêveur, parfois spectateur hébété, parfois acteur malgré lui de son rêve. Il y a une logique quasiment géométrique dans le développement de cette scène d'action où tous les éléments interviennent comme les rouages parfaitement ajustés d'une machine folle. L'espace est hostile, dur, matériel, comme dans de nombreux films où la nature entre en fureur, mais Keaton le subit comme s'il était dans un espace lisse, fait à ses mesures et modelé pour lui (comme c'est le cas dans les films de Douglas Fairbanks dont nous verrons un extrait ensuite. Fairbanks est le cinéaste qui présente le plus d'analogies avec le cinéma de Keaton et entre 1915 et 1935, Fairbanks fut avec son ami Chaplin, la plus grande star du monde, ce qui était tout à fait mérité) et qu'il pouvait sinon dompter cet espace, du moins faire avec en s'en tirant toujours. Keaton adorait la mécanique et ses films ressemblent parfois à une démonstration mathématique d'une pureté absolue. Je pense au sommet de son œuvre : « Le Mécano de la General ». La scène où depuis sa locomotive il veut tirer un boulet de canon sur la locomotive ennemie qui le précède. L'enchaînement des diverses situations est si fluide, avec une maîtrise spatiale si parfaite, que cela n'en est presque plus drôle tant on est ébahi par la performance, toujours filmé en plans uniques. Dans le « Mécano » comme ici la plupart des gags fonctionnent comme des « gags-trajectoires » comme indiqué dans le dossier.

Ci-dessus, il y a un mixte de notations personnelles et de citations du dossier.

David Robinson distingue une deuxième catégorie de gag keatonien : le gag « mécanique », où la machine semble douée d'une vie propre. « *Une bonne scène comique comporte plus de calculs mathématiques qu'un ouvrage de mécanique* » disait Keaton.

Cette idée qui montre les conséquences du cyclone sur les maisons qui jalonnent la séquence, a déjà été utilisée dans un de ses premiers courts-métrages, « *La Maison démontable de Malec* ».

Ce rapport problématique à la norme sociale doit être envisagé dans le contexte des années 1920. De manière accrue, la taylorisation plie les corps selon les contraintes des cadres industriels et conforme les gestes aux rythmes de l'économie capitaliste. La compétition farouche qui oppose les deux pères, chacun se disputant le monopole de la rivière, crée une pression supplémentaire sur le corps de Keaton. Ce dernier résiste à la violence de cette pression – celle-là même qui anime le mécanisme de la roue qui fait avancer le bateau à vapeur – , par la maladresse. Son corps obéit à une logique de l'involontaire, de l'inefficace, et du dérèglement. **C'est dans le chaos que le personnage se découvre l'aisance de l'acrobate et l'agilité de l'athlète.**

La gigantesque tempête fait tomber les cloisons (On retient notamment le gag célèbre : voyant une maison s'écrouler sur Junior, celui-ci est sauvé uniquement parce qu'il se trouvait à l'endroit d'une lucarne), fait voyager la

prison jusque dans le fleuve, fait glisser des lits au milieu d'une écurie, fait voler Keaton qui s'accroche comme il peut aux arbres qui bientôt se déracinent (naissance du film catastrophe) sans sourciller, impassible comme un rêveur se mouvant dans son rêve. Et par un miracle génialement improbable, Keaton l'antihéros de base se transforme en superhéros et sauve tout le monde – Magnifique idée que de le voir piloter à distance les deux bateaux à aubes, avec des cordes comme un marionnettiste le ferait avec ses pantins ou un metteur en scène avec son décor et ses acteurs.

La nature joue un rôle prépondérant dans le burlesque de Keaton. Le vent est l'allié de son personnage qui, parce qu'il plie mais ne casse pas, se laisse porter. Dans une scène étourdissante, Keaton s'agrippe à un arbre, que le cyclone déracine et emporte dans sa tourmente. Le personnage s'envole dans les airs et s'accroche au tronc comme à la barre d'un manège. Le film mécanise la nature, mais c'est une machine folle et désarticulée qui ne tourne plus rond. Cette tension entre la nature et la machine cinématographique nourrit la dialectique qui anime le style de Keaton. Il lui faut la rigueur du mathématicien pour provoquer le hasard, l'œil du géomètre pour créer du désordre, l'adresse obsessionnelle du gymnaste pour jouer la maladresse, et le réel le plus concret pour faire délirer les gags. En ce sens, le souffle épique qui anime la fin de *Steamboat Bill, Jr.* constitue une sorte d'apogée stylistique pour Buster Keaton, un feu d'artifice grandiose alors que le cinéma parlant devient la norme à Hollywood et que l'amorce du déclin se profile inexorablement pour ce géant du muet.

***La Maison Démontable* : Buster Keaton**

Dans *Steamboat*, Junior court derrière une voiture qui, en le dépassant, a raflé son bagage, lequel tombe et le fait trébucher. Le gag vient moins de la chute qui conclut la trajectoire que du fait que le plan n'est pas coupé et qu'il est filmé en cadre large : rien n'est caché, gag et performance oui, mais sans trucage et dans la continuité. **Keaton déteste les gros plans : ils « coupent l'action et ce genre de coupure peut empêcher le rire ».**

Dans la scène de la tempête, Junior ne voit pas la façade de l'immeuble qui lui tombe dessus. Passé au travers du cadre de la fenêtre du grenier, il se tient toujours debout, comme si de rien n'était. **Si cette scène réalisée sans trucages démontre les risques inconsidérés que l'acteur prenait pendant le tournage, elle est surtout métaphorique de son rapport au cadre, fondamental dans ses films, et plus largement dans le cinéma burlesque.**

« MONTAGE INTERDIT »

La plupart des gags de Keaton n'ont pas grand chose à voir avec le montage. Ils ont lieu à l'intérieur d'un plan unique et c'est cela qui provoque le rire et l'admiration.

Notion de « Montage interdit » qui renvoie à un magnifique article d'André Bazin sur les cas où il est interdit à un réalisateur aussi bien esthétiquement qu'éthiquement, de procéder à un montage d'une situation. L'article figure dans « Qu'es-ce que le Cinéma ? »

Non respect de cette règle :

Speed : Jon De Bont : Le car en folie dans une autoroute en construction doit sauter au dessus d'un tronçon manquant d'un pont.

Respect de cette règle :

Les Félins : René Clément. Un homme poursuivi par des mafieux, manque se faire percuter par leur voiture puis pulvérisé par un train.

Le Gaucho : Douglas Fairbanks. Fairbanks prend une ville militarisée, à lui tout seul grâce à ses prouesses spatiales.

Non respect de cette règle :

Yamakazi : production Luc Besson. Les «Yamakazi » qui sont de fabuleux athlètes qui ont une maîtrise éblouissante de leur corps, sont complètement sous utilisés par un montage hystérique qui détruit la logique de ce qu'ils savent faire.

Respect de cette règle :

Génération Yamakazi : documentaire pensé et intelligemment fait qui rend compte de cette maîtrise de l'espace par leur corps dont font montre les Yamakazi.

Respect de cette règle par Keaton (après l'analyse du plan avec la façade qui tombe sur lui) :

Steamboat : **Extrait 6** : Fin du film

Le sauvetage du père en un seul plan compliqué et dangereux. A la fin du film, Junior a une attitude héroïque. **Les éléments déchainés ont révélé son adaptabilité aux circonstances avec lesquelles il fait corps. Il n'imité plus vainement son père comme il est tenté de le faire un moment pour se faire adopter, il ne se glisse plus dans l'image flatteuse que la fille de King veut créer de lui ; il ne se glisse plus non plus dans l'apparence artificielle d'un étudiant bohème ; il est devenu lui-même tout en restant le même et il se fait accepter et aimer par son père en lui sauvant la vie et en devenant le protecteur de celui-ci, inversant les rôles.**

« Je deviens quelqu'un » est le titre du deuxième chapitre des mémoires de Keaton. On pourrait l'appliquer au personnage qu'il interprète dans *Steamboat Bill Junior* : **Junior va conquérir sa propre estime, le respect de son père et une épouse. Il ne se mettra à maîtriser son corps et les événements qu'au moment où il se trouve confronté à une puissance qui n'est pas sociale mais bien celle de la nature.** En effet, dans la prison, il tente différentes manières de faire évader son père mais, même s'il utilise ce que son père lui a appris (se battre physiquement), il échoue à chaque fois. **Arrive alors le cyclone qui fait table rase : rien ne résiste, ni bâtiment, ni homme, a fortiori aucune convention sociale et Junior se révèle efficace à ce moment-là, peut-être parce qu'il est protégé par son innocence.** Certes, il ne sait pas faire devant la vie (pendant les deux tiers du récit) mais quand enfin il fait appel à son extraordinaire intelligence du corps, elle

s'accompagne d'une éblouissante maîtrise physique qui suscite la jubilation du spectateur dont le rire évolue parce qu'il se mêle d'admiration autant devant le personnage que devant le jeu de l'acteur.

Pourtant, il se sait fragile et reste donc toujours vigilant, impassible. **On a beaucoup dit, et c'est vrai, que le visage de Keaton ne manifestait aucune émotion, ce qui est un comble pour un acteur. Cette impassibilité n'est pas un truc de comédien, elle traduit une conception de la vie qui correspond profondément au personnage qu'il incarne. Le personnage keatonien est intimement persuadé que le pire est non seulement possible mais imminent. Il est donc toujours sur le qui-vive. Et comme la catastrophe est certaine, il ne faut pas désarmer une seconde pour pouvoir y faire face.**

« Cadet d'eau douce » est, bien sûr, un récit d'apprentissage et d'initiation. Apprentissage si l'on considère qu'au dénouement, Junior est capable de piloter le *steamer* avec une précision de vieux loup de mer quand il éperonne la prison flottante dans laquelle son père risque de mourir noyé. Initiation si l'on observe l'itinéraire que parcourt ce jeune homme que son père ne reconnaît même pas lorsqu'il arrive sur le quai de la gare (et qui le lui rend bien...) : à la fin du récit, Junior sauve sa douce, son père, son futur beau-père, et va même repêcher un prêtre pour qu'il célèbre son mariage hors récit. En bref, ce fils est devenu un homme, c'est à dire lui-même.