



Arts, ville, politique et société : les années cinquante

VILLA ARPEL

La villa années 50 selon Jacques Tati (*Mon oncle*, 1958)

Photogrammes issus de la version restaurée de Mon oncle (Studiocanal/Les Films de mon Oncle)

INTRODUCTION

Où l'on fait connaissance avec un certain Jacques Tati.

Nice, janvier 1957. Des ouvriers s'affairent autour d'une voiture américaine à la carrosserie impeccable. Après un concert de marteaux d'une dizaine de minutes, le véhicule neuf est méconnaissable. Non, nous ne sommes pas dans une décharge mais bien dans les studios de la Victorine où se tourne *Mon oncle*. Au moment de filmer la scène en question, les techniciens ouvrent les portes du studio pour faire entrer la voiture. Surprise : elle est là, intacte, sans une égratignure. Pendant que Jacques Cottin, le régisseur, expliquait leur travail aux machinistes, une seconde voiture américaine était venue stationner à côté de la première : c'est elle qu'ils ont détruite. L'automobile appartient au comédien Yul Brynner, qui l'avait faite venir par bateau des Etats-Unis.

Catastrophe ! « *Cela va nous coûter des millions* » gémit Jacques Tati. Après le succès rencontré par son précédent film, *Les Vacances de Monsieur Hulot*, le cinéaste tourne actuellement la suite des aventures du héros maladroit, quasi-mutique, qui a enchanté la France entière. Début octobre, l'équipe est partie pour la Côte d'Azur. Trente personnes ont édifié en huit semaines le décor de la villa Arpel, dans le coin le plus reclus et le plus tranquille du studio.

Car *Mon oncle* promet d'être une œuvre grandiose : premier film en couleurs du réalisateur, il raconte l'histoire d'un couple de petits bourgeois, Madame et Monsieur Arpel, qui ayant

« réussi », résident dans une maison moderne aseptisée située en banlieue pavillonnaire. Dans ce lieu trop agencé, hasard et humour n'ont aucune place pour leur fils Gérard, qui s'ennuie. Mais c'est sans compter sur Monsieur Hulot, le frère de madame, personnage décalé et inadapté, surgi d'un quartier populaire malheureux et malcommode en passe de disparaître au profit de résidences neuves. Sa fantaisie est mal vécue par l'entourage de l'enfant, d'autant plus qu'il devient un modèle pour Gérard.

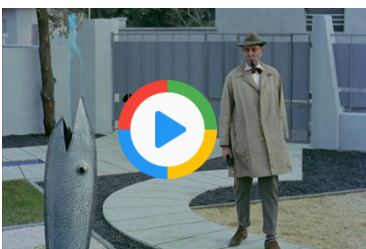
Tati tourne dix heures par jour, il en oublie même de remonter sa montre. Une très grande partie du film se déroule dans l'ultra-moderne villa Arpel, symbole de l'esthétique petite-bourgeoise des Trente Glorieuses, construite de toutes pièces selon les plans du décorateur Jacques Lagrange. Nous nous intéresserons donc au film dans son ensemble, pour sa construction et ses jeux d'opposition, en nous centrant surtout sur les extraits où apparaît la maison des Arpel.

Quelle vision de la maison des années 50 la villa Arpel délivre-t-elle ? Que cherche à dire Tati du monde moderne ?

Nous entrerons progressivement dans la villa Arpel. Tout d'abord, nous découvrirons la maison, la construction et ses influences et ce qu'elle dit du pavillon années 50 ; avant de nous intéresser ensuite aux résidents de la villa et la critique d'une société fondée sur les apparences entreprise par Tati. Enfin, dans un troisième temps, nous nous verrons qu'en plus d'être un cadre de vie contraignant, la villa Arpel est un personnage à part entière, qui surveille et manipule ceux qui y vivent.

22

Tous les extraits Retrouvez l'ensemble des extraits du film se déroulant dans la villa Arpel compilés sur : bit.ly/lamaisondemononcle
En musique ! Lisez ce dossier en douceur avec la playlist tatieuse que j'ai concocté : bit.ly/lesmusiquesdemononcle





TOUT COMMUNIQUE

Où l'on visite la villa Arpel, charmante maison moderne

UNE VILLA MODERNE, EMPREINTE DE MULTIPLES INFLUENCES

La modernité fait son irruption dès l'ouverture du film. Un plan large présentant la séparation entre l'ancien et le nouveau monde permet ainsi d'apercevoir des HLM à travers un pan de mur en ruine, rappelant que *Mon oncle* se déroule durant l'après-guerre, alors qu'Auguste Perret reconstruit le centre-ville du Havre. Élément comique et symbolique : ce sont des chiens, dressés par Tati, qui nous introduisent dans le quartier flambant neuf du pavillon Arpel. La petite famille a élu domicile dans une banlieue pavillonnaire typiquement années 50, où la villa apparaît comme dans un écrin. « *Avec des revues d'architecture, des ciseaux et de la colle, j'ai fait un montage. J'ai pris des éléments à droite et à gauche : des hublots, des pergolas idiotes, des chemins sinueux pour faire croire que le terrain est plus grand. C'est un pot-pourri d'architecture* » raconte Jacques Lagrange. Le directeur artistique de Tati précise que celui-ci « *voulait raconter son histoire dans une synthèse* ». Cette synthèse, plus qu'une maison, sera un véritable fantôme, construit et reconstruit à partir d'éléments disparates. *Poussons son portail...*

Extérieur

La villa se révèle progressivement, au fur et à mesure du film, durant lequel le spectateur, en suivant invités et personnages dans leurs déambulations, découvre de nouvelles pièces et de nouveaux angles de vue. Le premier plan de la maison, en plongée légère, permet de découvrir le centre du jardin et les lignes droites et horizontales de la villa, typiques de l'esthétique moderniste.

Cet extérieur millimétré, discipliné et ennuyeux, semble être entièrement sous-tendu par un objectif fonctionnaliste. Les quatre fonctions humaines majeures - Habiter/Travailler/Recréer/Circuler - soulignées dans la *Charte d'Athènes*¹ sont strictement séparées : M. Arpel prendra ainsi son café sous le parasol du jardin, et non sur la terrasse, réservée au silencieux déjeuner familial. Cette idée de morcellement de l'espace, typique de la conception moderniste de l'architecture, sera essentielle dans la scène de la *garden-party*, où les invités prendront conscience qu'un beau jardin ordonné peut présenter de nombreux désintérêts. C'est paradoxalement à l'extérieur que l'on reçoit, lieu dont l'exiguïté rend complexe et acrobatique le moindre changement de

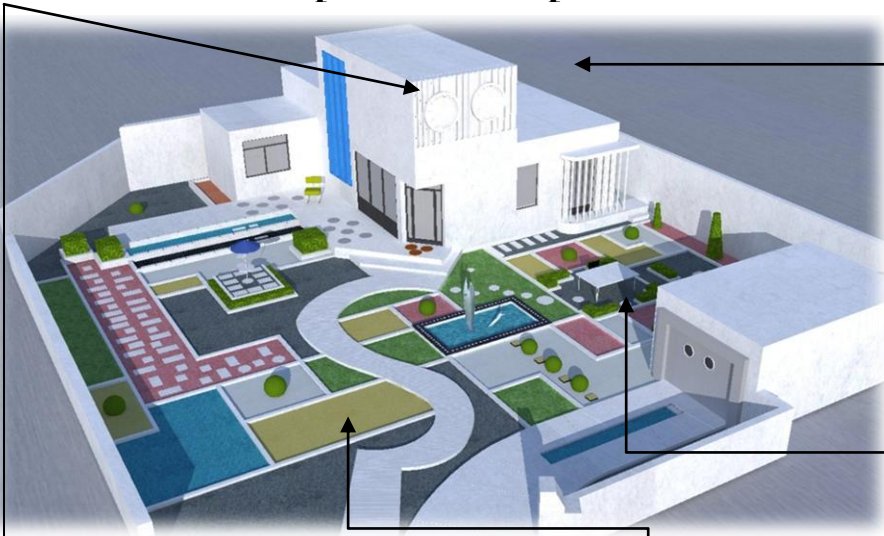
Formel et esthétiquement aberrant, ce fonctionnalisme outrancier s'est finalement mué en un « fonctionnalisme non fonctionnel ». La villa Arpel est un cube froid à l'esthétique affirmée, où symétrie et angles droits sont de rigueur. Pour Jacques Lagrange, créateur du « style Arpel », « Mon oncle raconte extrêmement bien l'après-guerre où de jeunes architectes qui avaient envie d'avant-garde [...] sont retombés dans les mêmes erreurs que leurs grands pères. » La villa Arpel semble être une **synthèse lumineuse du style architectural des années 50, toujours empreint des idées modernistes des années 20**. La maison de *Mon oncle* semble ainsi être de **Style international**, « une expression commode, selon Kenneth Frampton, pour désigner une approche

cubiste de l'architecture, diffusée dans l'ensemble du monde occidental à l'époque de la Seconde Guerre mondiale » Ce style, qui varie de 1925 à 1965, privilégie les matériaux artificiels modernes, les éléments modulaires standards et la grande flexibilité du *plan libre*².

Dans ce décor structuré, qui préfigure celui de *Playtime* (1967), Tati joue sur le champ. Il fait évoluer ses protagonistes dans un tableau vivant, aux couleurs vives et éclatantes. Aujourd'hui encore, la modernité de la villa Arpel fascine. Pour David Bellos, « le fait que la construction finale ait encore l'air résolument moderne [doit] être interprété comme un signe de la lenteur de l'évolution de l'architecture au vingtième siècle. »

Vous avez dit novateur ?

De multiples sources d'inspiration...



L'esthétique blanche de la villa Jeanneret, de Le Corbusier (1923-1925)

La villa Arpel est une boîte rigide, qui ressemble davantage aux « villas blanches » de l'architecte Le Corbusier, construites entre 1922 et 1933, qu'à une chaleureuse demeure familiale. Même toit plat, même sobriété. La villa Arpel ne respecte toutefois que deux des cinq points de l'architecture moderne selon Le Corbusier : elle comporte un toit-terrasse et une façade libre mais ne possède ni fenêtres en bandeau, ni pilotis, ni un plan-libre, qui supposerait un décloisonnement complet.

Les hublots de Prouvé (1949)

Les hublots, de la chambre des Arpel comme du garage, évoquent les *hublots Prouvé*, à la mode dans les années 50. Après avoir collaboré avec Mallet-Stevens, Jean Prouvé, membre fondateur de l'UAM (*Union des Artistes Modernes*)², crée en 1949 des portes à panneaux percés de hublots. Le designer emploie la tôle, matériau robuste et léger et crée des hublots, qui rappellent le caractère proprement industriel de la construction navale.



Le jardin cubiste de Gabriel Guevrekian, à la villa Noailles de Hyères (1925)

Le jardin mondrianesque de la villa Arpel, cubiste et ordonné, évoque forcément celui de la villa Noailles de Robert Mallet Stevens, œuvre de l'architecte et paysagiste Gabriel Guevrekian. Ce jardin régulier de plan triangulaire, constitué d'un damier de carrés maçonnés disposés en escalier, porte en lui les germes de l'architecture moderniste prônée lors du CIAM (*Congrès International d'Architecture Moderne*), que Guevrekian contribuera à fonder en 1928.



Les jardins structurés des années 50

« *Ciel mon jardin !* » s'exclame madame Arpel à l'issue de la catastrophique *garden-party*. Si durant le début du goûter mondain, les visiteurs empruntent les chemins sinueux et les pas japonais – typiquement années 50 – pour accéder aux tables, la panique provoquée par M. Hulot et l'irruption des chiens les contraignent à mettre à sac le jardin. Une manière pour Tati de moquer ce jardin très organisé, aux parties cloisonnées, dont les topiaires évoquent un jardin à la française. Impossible d'ailleurs pour Gérard de s'amuser : sa balle rebondit contre un sol trop résistant, il est contraint de faire du tricycle en cage, derrière des barreaux. Seule l'extravagante fontaine-poisson (*lire l'encadré Jet d'Oh ! page 29*), élément symbolique et social, semble contraster avec le décor.

« Je ne savais pas que ce jardin offrait tant de possibilités »
- Madame Pichard, lors de la *garden-party*

« Voici le hall. Ca commence à prendre tournure » précise madame Arpel à sa première invitée, avant d'ajouter sa phrase magique, qu'elle répétera à trois reprises : « *c'est si pratique, tout communique* ». En effet, si avec sa cage d'escalier ouverte et ses portes coulissantes vitrées, l'espace interne de la maison est mal défini, c'est que la villa Arpel est construite sur le modèle du *plan libre* à cloisons, promu par le mouvement Moderne depuis les années 20. Dans un tel espace, où le sol est en béton, rien ne peut être dissimulé : l'obsession de madame pour le ménage n'en apparaît que plus crédible.

L'intérieur de la villa est entièrement structuré autour de la pièce maîtresse, le *living-room*, qui communique avec la chambre très fonctionnelle de Gérard, la cuisine ultra-moderne et la salle de bain. La chambre parentale, située en haut de l'escalier ouvert, est la seule qui n'est jamais montrée. Cette idée d'un plan ouvert – et non pas libre - se retrouvait déjà dans la maison Schröder de Rietveld, construite en 1924.

Grâce à d'habiles travellings, Tati fait découvrir progressivement des détails de l'intérieur qui, comme le note très justement Madame Pichard, invitée issue d'un milieu plus modeste, « *fait vide* ». La maison ressemble en effet plus à l'intérieur d'un catalogue de design qu'à un lieu de vie. Le *living-room* n'est ainsi jamais occupé – hormis par l'intrus, monsieur Hulot, qui y dort - mais seulement traversé, la famille Arpel préférant déjeuner ou regarder la télévision depuis l'extérieur, afin de ne pas salir. Les meubles de la maison, esthétiques à défaut d'être pratiques, illustrent parfaitement l'adage du designer Raymond Loewy : « *la laideur se vend mal* » (voir ci-contre). A la question « *on peut s'asseoir ?* » de sa voisine, Madame Arpel est ainsi contrainte de préciser que « *c'est fait pour ça* » !

L'intérieur de la villa est la parfaite illustration des préceptes modernistes, et particulièrement l'idée d'art total. L'ensemble de la maison doit être pensé, et pas uniquement son extérieur. Ainsi le petit Gérard, déjà bien embarrassé par sa chambre ennuyeuse, est-il contraint de porter des pantoufles pour marcher dans la villa. De même, le chien de M. Arpel est accoutré d'une petite écharpe, identique à celle de son maître. Cette conception totale - voire totalitaire ! - de l'espace de vie est ainsi critiquée par Tati, pour qui le couple Arpel est prisonnier d'une villa avec laquelle il doit s'accorder.



« Ciel ! Mon steak ! »

L'ensemble de la villa est occupé par un mobilier design inconfortable, « *dessiné à l'usine* » de monsieur. Cette précision de la maîtresse de maison a son importance : elle souligne le tournant industriel de l'ameublement depuis les années 30. Jacques Tati nous invite à une réflexion sur le design poussé comme seul mode de réflexion dans la conception de l'objet, il dénonce un « *designisme* » excessif, qui abandonne le caractère pratique pour des aspects purement plastiques. *Florilège...*

Les trois meubles

Trois meubles sont emblématiques du film: le canapé haricot sur lequel dort M. Hulot en le faisant pivoter, le rocking-chair jaune qui fait gigoter M. Arpel et le canapé tubulaire vert, qui n'est pas sans rappeler les sculptures de Jean Arp. Ces meubles icônes furent réédités en 2007 par Domeau & Pérès.

Le fauteuil coquetier dessiné par ARP (1949)

Le fauteuil coquetier en scoubidou tendus (à voir page 28) depuis lequel monsieur et madame Arpel regardent l'émission télévisée du professeur Platov « *A vous de réfléchir* » - qui leur serait bien utile -, est l'œuvre de l'Atelier de Recherche Plastique (ARP). Durant ses trois ans d'existence, de 1954 à 1959, l'atelier a joué un rôle majeur dans l'histoire du design français, en unissant trois jeunes créateurs. Joseph-André Motte, Michel Mortier et Pierre Guariche. Née au salon des arts ménagers, leur collaboration leur aura permis de faire force de proposition face à aux industriels parfois réticents.

La chaise longue LC4 (1938)

Issue du concept corbuséen du mobilier fonctionnel destiné à habiter une maison elle-même pensée comme une « *machine à habiter* », la chaise longue LC4 reste un emblème. Conçue par Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret et Le Corbusier, on retrouve sa forme longue dans le meuble du salon des Arpel.



LA COMPLAINTE DU PROGRES : LA MODERNITE DES ANNEES 50

« *Viens m'embrasser / Et je te donnerai / Un frigidaire / Un joli scooter ...* » chantait en 1955 Boris Vian dans sa *Complainte du progrès*, sous-titrée « Les Arts ménagers ». En 1956, lorsqu'est tourné *Mon oncle*, la France connaît le plein emploi et instaure la troisième semaine de congés payés. Les Français sont pris par la fièvre des produits ménagers, des voitures, et de la toute jeune télévision. Les Arpel sont la parfaite incarnation du couple de petits bourgeois des Trente Glorieuses, fasciné par la société de consommation naissante.

Leur villa semble ainsi être une véritable ode au progrès, avec son mobilier ultra-design, son high-tech poussé à l'extrême et... sa cuisine ultramoderne. Les longues scènes d'anthologie passées dans la pièce, où d'après madame Arpel on « stérilise [et] ventile » dans un fracas épouvantable rappellent la vague de produits ménagers qui déferlent en France, que l'on retrouvera dans *Playtime - le temps des loisirs !* -. Mais à une époque où un Français sur dix possède un réfrigérateur, Tati force le trait. Pour suggérer le modernisme de la villa et en jouer, il multiplie les bruitages, le film ayant été sonorisé en postproduction. « *J'ai mis les dialogues à l'intérieur du son* » se plaisait-il à raconter. Dans la villa Arpel, bruits de sonnettes, de jets d'eau, de portes et de dallages s'entrecroisent, comme dans un ballet parfaitement orchestré. « *[Tati] joue une partie de ping-pong épique où le son et l'image se renvoient sans cesse la balle* » écrit Marc Dondey dans *Tati* (Ramsay, 2009).

Dans le monde des Arpel, tout est artificiel. On s'habille New Look (voir page 29). Le couple Pichard offre des fleurs en caoutchouc. La carafe en plastique – matériau ô combien novateur avec le polystyrène - est incassable, le pain est emballé et « on a l'air conditionné ». Cette modernité suscite à la fois l'admiration, mais aussi la défiance. Dans cet univers où « tout communique », la domotique, l'automatisme et la commande à distance, gadgets prisés par les Arpel, dysfonctionnent souvent, donnant lieu à des gags mémorables. Le couple parvient ainsi à s'enfermer dans son propre garage, avec sa Chevrolet Bel-Air 1957 neuve.

Entre ce nouveau monde émergent et l'ancien, M. Hulot, sur son Solex, fait le lien. *Mon oncle* est un film de l'entre-deux, où cohabitent deux espaces.

TATI, EN LUTTE CONTRE LA MODERNITE ?

Dès l'annonce du projet, le nouveau film de Tati fait polémique. Redoutant que l'on affuble l'œuvre d'une étiquette qui lui serait préjudiciable, le producteur Alain Térouanne déclare à la presse que « *ce film ne veut délivrer ni dogmes ni messages. Il met simplement en scène un personnage, M. Hulot, qui ne s'intègre à aucun cadre social et qui crée des catastrophes partout.* ». Dès sa sortie pourtant, André Bazin s'interroge dans *Les Cahiers du cinéma* : « *Mon oncle est-il réactionnaire ?* » Le critique n'est pas tendre : « *Les ennemis de Mon oncle l'ont qualifié de film poujadiste : en un sens, ils n'ont pas tort. Disons au moins, un film petit bourgeois.* » L'article se conclut toutefois sur une note un peu plus optimiste : « *Mon oncle ne contrecarre pas le progrès : il lui donne des chances de s'humaniser, en sachant intégrer les vertus de l'ancien dans les avantages du nouveau. La conscience de ce que nous risquons de perdre, nous aidera à le sauver.* ». Pour Denis Martouzet et Georges Rémi-Laffont, la polémique vient de l'objet même du film : « *Mon oncle nous propose une critique du résultat du projet de fabrique de ville, par l'accentuation de certains de ses traits. Le procédé de caricature permet ainsi d'analyser, par une forme de métonymie, la ville moderne telle que la société française des années 1950 et 1960, ou du moins ses élites au sein du ministère de la Construction et de l'Urbanisme mais aussi dans les milieux culturels et artistiques, ont pu la penser et la mettre en œuvre.* » Ce n'est pas tant le décor qui constitue l'objet de la satire que la façon dont les gens l'occupent plus qu'ils ne l'habitent. Et Tati de conclure : « *on m'a reproché d'être contre l'architecture moderne, mais, si l'on regarde bien le film, je ne suis pas du tout contre l'architecture moderne mais contre l'emploi que ce couple fait de cette maison. Avoir une maison à faire visiter, mais pas à habiter. Je peux me tromper, mais je crois que l'on devrait non seulement faire passer un permis de construire, mais un permis d'habiter.* »



Empruntons un Solex... En route pour la deuxième partie !



LE PALAIS DES ILLUSIONS

Où, dans une joyeuse confusion, l'on fait la connaissance des charmants résidents de la villa Arpel et de leurs invités mondains.



UN CADRE ASEPTISE, DENUE DE VIE

La villa Arpel, malgré tous ses accessoires modernes, n'est nullement présentée comme un lieu de vie. Elle est, comme le dit Tati, l'« usine de madame ». Un lieu à part, où aucun objet ne doit être sous aucun prétexte touché ni déplacé, sous risque de briser une illusoire harmonie.

A l'opposé de celui d'Hulot, vivant et populaire, le monde des Arpel est celui de la mesure et de la maîtrise. Pour le garder sous leur coupe, Monsieur cherche à son beau-frère un travail dans son entreprise, et Madame une femme qui lui conviendrait au plus près d'elle, en la personne de sa voisine. Cette obsession du contrôle, cette maniaquerie presque pathologique (« oh ! une feuille ») est coextensive au personnage de madame Arpel, atteinte d'une véritable névrose ménagère. Femme d'intérieur confinée à son foyer, qui, comme le souligne sa visiteuse, doit lui « prendre beaucoup de temps », elle est l'incarnation de la femme-Moulinex des années 50. C'est sur l'alchimie entre un monde prévisible et un monde où la vie, par sa nature, repose sur l'imprévisibilité que se fonde le film. Les gags multiples naissent

dans ce milieu glacial et se matérialisent sous forme de flux et de rythmes réguliers et irréguliers, de la fontaine au steak qui saute. Dans cet intérieur clinique, madame Arpel apparaît en médecin faisant la cuisine, manipulant tel un dentiste avec ses bistouris l'imposant plan de travail à l'américaine et ses improbables boutons.

Ce n'est donc pas tant Tati qui se moque de la maison que la maison qui se moque des Arpel, en en faisant des esclaves modernes. L'espace des Arpel tout entier est caractérisé par la netteté, l'omni-visibilité et le goût de l'ordre, que l'on retrouvera dans le salon des arts ménagers de *Playtime*, y compris sur un plan social. Striée de couleurs artificielles, sa construction empêche une communication propice entre les habitants, notamment à la fin du film, lorsque madame et monsieur ne s'entendent pas du fait du bruit des machines. Tati, en filmant la modernité en plan large critique un monde où la technicité est survalorisée.

Dans le monde des Arpel, tout, à commencer par l'espace, doit marquer, voire accuser les différences sociales au prix de la condescendance. Elevé sur sa terrasse, M. Arpel donne ainsi de la monnaie au primeur qui lui livre les légumes d'un air supérieur.

Deux maisons, deux mondes

« Les deux mondes en opposition sont celui d'il y a vingt ans et celui dans lequel on vivra dans vingt ans » écrivait François Truffaut dans *Arts* en 1958. Il y a dans *Mon oncle* deux univers distincts, représentés par leur maison. « D'un côté, celui de la mécanique, de la froideur et des sentiments contraints ; de l'autre, le petit monde du cousu main et de la tendresse » précise Stéphane Goudet dans *Tout communique*.

Mon oncle est fondé sur cette opposition entre deux pôles architecturaux, géographiques, temporels, chromatiques, musicaux et sociologiques différents. Au chaleureux quartier de monsieur Hulot à Saint-Maur des Fossés, symbolisant un monde en voie de disparition répond la zone pavillonnaire froide et moderne, où logent les nouveaux riches comme les Arpel. De nombreuses caractéristiques des deux maisons entrent en correspondance. Ainsi, au joyeux marché populaire répond la confusion de la garden-party, au grotesque poisson qui crache répond le serin merveilleux, qui chante lorsque s'ouvre la fenêtre de la maison Hulot.



L'extravagante maison de M. Hulot, à Saint-Maur des Fossés

Entre ces deux mondes, M. Hulot fait le lien. Mais Tati affiche tout de même un pessimisme quant à la tournure prise par les politiques de la ville dans les années 50, qui se poursuivront jusque sous Pompidou. Monsieur Hulot repose ainsi avec précaution la brique qu'il a malencontreusement détachée du mur de césure entre les deux mondes. Une séparation ô combien précaire face à l'écrasante et menaçante modernité...

UN MONDE D'APPARENCES

Le ton avait été donné dès les premières minutes du film. Madame et Monsieur Arpel y étaient vus sur le palier, apparaissant chacun leur tour, comme deux automates voués à l'apparence et à la servitude, deux vieux coucous n'ayant d'existence que dans l'extériorité, cantonnés à célébrer les injonctions du temps social. Le deuxième synopsis, daté de mars 1956, développait une autre prise de possession de l'espace des Arpel et sa métamorphose en un vaste terrain de jeux pour distraire Gérard, où les « rideaux [étaient] remplacés par un petit téléférique (sic, forme vieillie) se déplaçant le long de la tringle de fer ».

« Tati considère l'architecture comme un emballage rappelle Jacques Lagrange. Ce qui l'intéresse, c'est ce qu'il y a à l'intérieur. » Côté Arpel, les illusions productivistes de François, le facteur de *Jour de fête* ont fait florès. Rapidité, efficacité, mais aussi rigueur et propreté sont les maîtres mots de ces bourgeois en réussite, qui ne sont pas sans évoquer, - comme le souligne Stéphane Goudet dans *Tout communique* -, le tableau de Toulouse-Lautrec *Monsieur, Madame et le chien*. L'exhibitionnisme social des Arpel se ressent dans la place accordée aux fenêtres dans la villa. « Du verre, rien que du verre, nous sommes dans une civilisation qui éprouve le besoin de se mettre en vitrine » disait Tati. Dans la villa Arpel, hormis la



Le couple Arpel dans « son coin », sur ses chaises coquetier

« TATI CONSIDERE L'ARCHITECTURE COMME UN EMBALLAGE. CE QUI L'INTERESSE, C'EST CE QU'IL Y A A L'INTERIEUR »



TOULOUSE-LAUTREC, *Monsieur, madame et le chien* (détail), 1893, musée Toulouse-Lautrec, Albi

chambre à coucher, tout est visible.

De la même manière, toute la perspective du jardin est organisée selon un effet de surface : tous les objets ne valent pas par leur sens ni par leur valeur intrinsèque, mais par leur apparence. Jacques Tati se plaît à filmer des plans larges de la *garden-party*, aux multiples lectures. Pichard, bras droit de Monsieur Arpel, renoue ainsi avec la profondeur lorsqu'il creuse le sol du jardin pour réparer la fuite d'eau.

« ILS AIMAIENT LA RICHESSE AVANT D'AIMER LA VIE »

Le couple Arpel est en réalité un objet créé par la société, un couple de victimes et de serviteurs dociles, qui a cru aux injonctions de la publicité. Coupé du monde par le portail, il fait songer aux protagonistes du roman *Les Choses* de Pérec, qui paraîtra quelques années plus tard, en 1965 : « *Leur amour du bien-être, du mieux-être, se traduisait le plus souvent par un prosélytisme bête. [...] Ils traversaient Paris pour aller voir un fauteuil qu'on leur avait dit parfait. Ils succombaient aux signes de la richesse. Ils aimaient la richesse avant d'aimer la vie. [...] Leur vie était comme une longue habitude avec un ennui presque serein : une vie sans rien.* »³ Une vie vide, passée à concrétiser le désir des autres : un couple finalement plus à plaindre qu'à jalouser.

UNE SATIRE SOCIALE

La *garden-party* – faux goûter déguisé – est l'occasion pour Tati de souligner le ridicule d'adultes qui ne sont que des enfants se prenant au sérieux. On trouve aussi de part et d'autre un usage abusif du détour nécessaire, parcours absurde de rigidité géométrique ou lignes droites indues et courbes arbitraires, rivalisant de bêtise, qui compliquent tout trajet. Ces plans de réception mondaine correspondent à une phase de démultiplication de l'action à l'intérieur du cadre, où plus rien ne paraît sous contrôle. L'escamotage d'un personnage au sein du champ – monsieur Pichard, l'employé –, fait figure de provocation esthétique et politique. N'avons-nous pas aussi, comme la voisine, oublié sa présence ? L'éclatement en micro-récits faussement indépendants témoigne de l'anarchie qui a contaminé le jardin des Arpel. Plus besoin pour Tati de guider à l'excès le regard du spectateur, de lui désigner par un surcadre, par l'index, voire par la fontaine, le détail qu'il lui faut observer. Le héros est volontiers éclipsé au profit de gags aux multiples lectures et de paroles inanes. On ne s'écoute pas.

Jet d'Oh !

La fontaine-poisson et ses nénuphars en plastique est incontestablement l'objet-symbole de la villa Arpel. Tati conteste la sélection sociale dont le jet d'eau du jardin témoigne. Pour créer cette image, Tati et Lagrange ont inversé le contenant, l'eau, et le contenu, le poisson. Chez les Arpel, le poisson rejette l'élément même que son existence exige ! Il s'agit là d'une habile métaphore des Arpel, qui ne sont pas loin de bannir leur milieu naturel.

La première trace du projet de fontaine mentionnait pourtant une fontaine ceinte de cygnes. L'idée souligne le parallèle entre les oiseaux de métal de la villa Arpel et le serin vivant de la maison Hulot : l'un cracherait de l'eau, l'autre chanterait. C'est Lagrange qui aurait suggéré à Tati d'opter pour un autre animal : un poisson, qui renforce l'opposition verticale entre le ciel et l'eau. « *Du cygne initial, Lagrange et Tati sont passés à l'objet signe, avec un s, comme le parcours sinueux du chemin vers la villa, et un i raide, comme le poisson fontaine* » note Stéphane Goudet. Le jet d'eau gargouille, s'étrangle de rage, comme si la maison était vivante, particulièrement devant le maraîcher sidéré. Durant la *garden-party*, Tati retourne le jet de la fontaine contre ceux qu'elle devrait honorer, et fait de la maison un révélateur des apparences sociales.



Les invitées sont habillées dans un style évoquant le New Look de Christian Dior. La première visiteuse demande d'ailleurs à madame Arpel si elle va « *toujours chez le même modiste* »



La voisine devant la fontaine-poisson et un croquis de Pierre Etaix.

« *Pourquoi un dialogue populaire est-il toujours intelligent et parfois étourdissant, alors que, dans une soirée mondaine, on entend des propos si faux qui ne seraient même pas utilisables par un auteur ?* » se justifie Tati dans *La Nouvelle République*. « *Avec une ironie aiguë, il a montré comment, de programme d'avant-garde, les formes du modernisme classique sont devenues un simple article de mode de la petite bourgeoisie.* » conclut l'historien de l'architecture Dietrich Neumann. Avec Tati, la maison, métaphore sociétale, devient vivante dans tous les sens du terme.



LA VILLA, PERSONNAGE A PART ENTIERE

Où, lors d'une visite nocturne, l'on découvre le secret de la villa Arpel

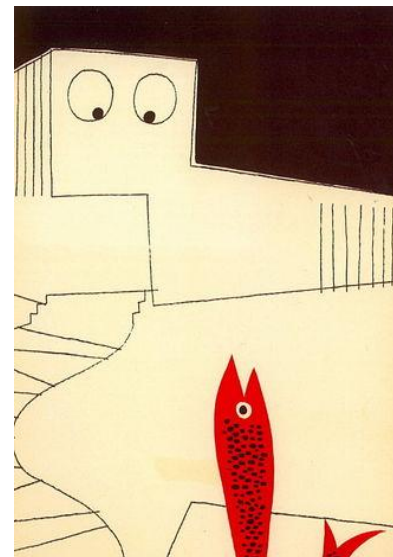
UNE IMAGINATION DEBORDANTE

L'idée de la villa ne s'est pas imposée tout de suite dans la tête de Tati. « *Pour écrire un scénario, il partait de croquis, il n'y avait pas de canevas raconte Pierre Lagrange. Tati avait du mal à dire ce qu'il voulait. Moi, j'interprétais. J'ai dessiné des milliers de croquis sur des nappes de restaurant.* » Ensemble, les deux hommes avaient déjà écumé les stations balnéaires de la côte atlantique pour *Les vacances de monsieur Hulot*, grand succès de l'année 1954, l'assistant notant les lieux sur un petit carnet. Dans *Jour de fête*, Tati considérait déjà que « *l'architecture telle qu'elle était comprise administrativement, politiquement, esthétiquement, était un sujet et un cadre merveilleux pour faire des films comiques* » Pour la villa Arpel, le cinéaste laisse de vastes possibilités à Jacques Lagrange, se contentant d'évoquer sur le scénario une « *usine magnifique de blancheur* ». Aux dires de Lagrange, celui-ci aurait été choisi car il était « *fiils d'architecte, frère d'architecte, marié à la fille de M. Gustave Perret* ». Rien que dans les plans, la passion de l'assistant artistique pour l'architecture se ressent

Le complice Pierre Etaix

Plus de deux cent documents consacrés au film *Mon oncle* de Tati (1958) témoignent du travail colossal de l'auteur auprès d'un réalisateur attentif aux moindres détails. Pierre Étaix, qui travaille dans un premier temps à la préparation du film finit par devenir son assistant-réalisateur. Dessinateur infatigable, Pierre Étaix endosse aussi le rôle d'affichiste – c'est lui qui simplifie à l'extrême la fameuse silhouette de Hulot dont Tati ne préférait pas voir le visage et qui demeure dans la mémoire collective. Ses esquisses, maquettes préparatoires et autres planches révèlent une grande finesse d'observation : elle a permis le choix d'accessoires révélant la personnalité des personnages.

PIERRE ETAIX, *Dessin préparatoire pour la villa Arpel*



UNE VILLA VIVANTE, MOTEUR DES MULTIPLES GAGS

« *La vie maintenant s'organise dans des blocs, mais les gens, eux, ne sont pas encore adaptés au fonctionnel, d'où un étonnement, des surprises, des ruptures de félicité.* » racontait Jacques Tati lorsqu'il parlait de *Mon oncle*. Durant tout le film, la villa Arpel semble être une gigantesque machine vivante, qui vrombit et qui geint par l'intermédiaire de la sonnette et de la fontaine. On s'amuse beaucoup à regarder ces protagonistes contraints dans leurs déplacements, obligés de se dandiner sur les pas japonais du jardin. On rit des dysfonctionnements du garage, où les Arpel sont au sens propre du terme enfermés par la technologie. Enfin, on se moque de Madame Arpel lorsqu'elle accuse son employée de maison, Georgette, présentée comme étant un vrai cœur simple, d'avoir trafiqué le jet d'eau, alors que monsieur Hulot est coupable. Ou l'on note la similitude entre les nénuphars en plastique de la fontaine-poisson et le dallage du jardin.

Toutes les subtilités du décor revêtent un caractère essentiel : elles donnent une profondeur aux gags et en constituent souvent la force. Tati parvient à réenchanter le réel, à souligner la rencontre entre deux mondes de manière poétique. « *Mes films ressemblent moins à des films qu'à des fenêtres ouvertes. Si vous les regardez attentivement, vous n'y verrez ni une succession de gags ni une occasion de se bidonner, mais plutôt la vie proprement dite.* » aimait-il répéter. Celui qui prescrit des cours d'observation dans les écoles publiques a le sens du détail. Il a auditionné six cents personnes lors d'un casting sauvage, dont une soixantaine pour interpréter madame Arpel et une cinquantaine pour son époux. L'interprète de Madame Pichard, Adélaïde Danieli, est d'ailleurs une femme de chambre employée à l'hôtel Mondial de Nice, tandis que la voisine fantasque, en qui Tati voit une « *grosse femme, genre mémère épanouie* », est l'épouse divorcée d'un médecin renommé.

Dans ce décor dur et froid, Tati parvient à nous faire sourire. Il souligne la place grandissante qu'occupent les machines, par exemple lorsque Gérard, qui croit entendre sa mère dans le living-room, se rend compte qu'il s'agit uniquement d'un aspirateur automatique. Il souligne aussi les effets négatifs qu'engendre cette automatisation sur la

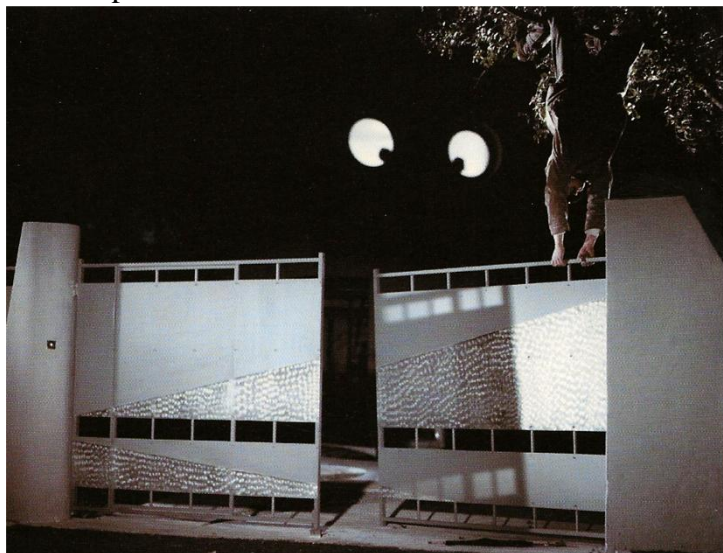
société, désormais séparée en classes distinctes, entre ceux comme Georgette qui ne savent utiliser les outils modernes et en ont une peur grotesque, qui n'y voient pas d'intérêt comme monsieur Hulot, et les petit bourgeois férus de technologie, qui deviennent les automates d'une maison toute puissante.

JEUX DE HU(B)LOT

Trois scènes seulement ont pour cadre la villa Arpel la nuit. Dans la plus célèbre d'entre elles, monsieur Hulot cherche à tailler les rachitiques plantes grimpantes des Arpel, afin de masquer les bêtises de Gérard, qui les a endommagées. Les Arpel, en regardant à travers les hublots de leur chambre, donnent à la maison des caractéristiques anthropomorphiques.

Dans cette scène, Hulot et Hublot ne font qu'un, associés tous deux à l'idée de surveillance. Les habiles plans en contre-plongée de Tati soulignent le caractère dominant de la villa, gigantesque machine. L'ambiance nocturne, quasi-onirique, est renforcée par un jeu de lumières, qui éclairent partiellement le chemin sinueux. Mais l'absence de musique extra-diégétique confère à la scène une atmosphère oppressante, renforcée par les gros yeux de la maison, qui tels des oiseaux de nuit, semblent surveiller monsieur Hulot et les spectateurs. Les aboiements de chien lointains, les sons répétitifs du sécateur, et la longueur des plans fixes amplifient également cette idée d'une maison qui contrôle et qui surveille.

Tati critique ici l'idée d'une maison-mère, qui sous couvert de prendre soin des hommes les asservirait. Il livre une vision décalée de la société des loisirs, où le bien-être personnel et le bonheur ne sont pas assurés par des biens extérieurs.



Hulot suspendu dans un arbre. Cette courte scène, coupée au montage, sera reprise douze ans plus tard dans *Trafic*.

CONCLUSION

Où l'on fait un triomphe à la villa Arpel

Mon oncle sort le 10 mai 1958 sur les écrans. Pendant plusieurs semaines, une cascade d'entretiens a aiguisé l'attente du public. Le film a été sélectionné pour représenter la France au Festival international du film à Cannes. Tati accepte d'y venir mais pose ses conditions : il ne viendra qu'accompagné de ses dix-sept techniciens et d'Alain Bercourt, l'interprète de Gérard. *Mon oncle* se voit décerner le Prix spécial du jury – il n'est pas dans la tradition du festival de récompenser les films comiques. Les critiques divergent, mais toutes reconnaissent le génie de Tati, et l'originalité de ce film qui ne ressemble à aucun autre. François Truffaut achève ainsi sa critique en ces termes : « *Tati, comme Bresson, invente le cinéma en tournant ; il refuse la structure de tous les autres* », tandis que pour André Bazin, *Mon oncle* « *a sûrement moins de points communs avec n'importe quelle autre œuvre sur pellicule qu'un opéra chinois avec un vaudeville français* ». Le public américain ne s'y trompe pas : Tati, qui a tourné une version anglaise de *Mon oncle* traverse l'Atlantique pour recevoir l'oscar du meilleur film étranger.

Une partie des spectateurs reproche toutefois à Tati, à l'heure où la France souffre d'une crise du logement, d'avoir préféré l'insalubrité d'un quartier désuet à la modernité d'une architecture fonctionnelle et novatrice. Mais tous souligneront l'étrangeté et la nouveauté de cette villa Arpel, dont le décor aura été détruit après le tournage. Elle plaira tellement à un particulier qu'il décidera de faire bâtir une maison Arpel bis, à Massy-Palaiseau, qui est toujours habitée.

Aujourd'hui, la villa Arpel est devenue mythique. Sa réplique voyage dans le monde entier, du salon du Futur Intérieur au musée du design à Londres, en passant par la Biennale d'Architecture de Venise, où elle était exposée en 2014. Si Tati avait réalisé *Mon oncle* en 2019, à quoi aurait ressemblé la villa Arpel ? Madame et Monsieur n'auraient-ils pas habité une grande maison minimaliste, avec une enceinte à commande vocale pour seul assistant ?

1. *Charte d'Athènes* : La villa Arpel est fidèle à la conception de zonages édictée par la *charte d'Athènes*, rédigée en 1923 à l'occasion d'un congrès international d'architecture moderne (CIAM)
2. *Union des Artistes Modernes* : Mouvement d'artistes décorateurs et d'architectes fondé en 1929 par Jean Prouvé, Le Corbusier, Pierre Jeanneret et Robert Mallet Stevens, qui cherche à « *doter l'homme moderne d'un cadre raisonnable.* »
3. *Plan libre* : Technique où l'utilisation de poteaux porteurs fait des murs des cloisons, laissant une entière liberté dans la composition des espaces, en opp. avec la villa A., aux pièces délimitées (cuisine, etc.).
4. George Pérec, *Les Choses*, extrait complet sur <https://leopoldthievend.weebly.com/tati>



Henri CARTIER-BRESSON, Jacques Tati et Alain Bercourt, Cannes, 9 mai 1958

Bibliographie

- 📖 BELLOS David. *Jacques Tati : sa vie et son art**. Seuil, 2002, 478 p.
 - 📖 CHION Michel. *Jacques Tati**. Cahiers du Cinéma – « Auteurs », 1987, 127 p.
 - 📖 COLLECTIF. *Design, 999 objets cultes*. Phaidon-Le Monde, 2007, multi-vol.
 - 📖 COLLECTIF. *Jacques Tati : deux temps, trois mouvements**. Naïve, 2009, 310 p.
 - 📖 COLLECTIF. *Robert Mallet-Stevens : l'œuvre complète**. Centre Pompidou, 2005, 240 p.
 - 📖 DONDEY Marc. *Tati**. Ramsay Cinéma, 2009, 272 p.
 - 📖 FAVARDIN Patrick. *Les Décorateurs des années 50**. Norma Editions, 2002, 336 p.
 - 📖 FRAMPTON Kenneth. *L'Architecture moderne : une histoire critique**. Thames and Hudson, 2006, 398 p.
 - 📖 GUERAND Jean-Philippe. *Jacques Tati**. Folio Biographies, 2007. 408 p.
 - 📖 MILLER Judith. *Design des années 50-60**. L'œil du chineur, Gründ, 2013, 251 p.
- (*Disponibles en bibliothèques)

Filmographie

- ⊕ CLAVEL Camille. *Il était une fois... Mon oncle*. 2008, 51 min 16.
- ⊕ GOUDET Stéphane. *Tout communique*, 58 min.
- ⊕ TATI Jacques. *Mon oncle*, 1958, 1h51