

Analyse filmique de *la Controverse de Valladolid*

(Arte vidéo, chap. 13 et 14, 7mn environ)

En 1550, à la demande de Charles Quint une confrontation se tient dans un couvent à Valladolid. Le sujet de cette controverse : les Amérindiens sont-ils des créatures de Dieu ? Elle oppose le philosophe Sepùlveda au dominicain Las Casas, défenseur des indiens, en présence du Cardinal Roncieri, légat du Pape. Dans cet extrait, le légat a fait venir dans le couvent des bouffons et acrobates de la cour d'Espagne pour voir si les Amérindiens sont capables de rire. Rire, comme le dit le cardinal, en se fondant sur une citation célèbre d'Aristote, « n'appartient qu'à l'homme »¹. Si les Indiens ne rient pas, ils appartiennent donc à une autre espèce.

Pour exploiter la séquence filmique : passer deux fois la séquence filmique en demandant aux étudiants de répondre à trois questions :

- Quelle réalité culturelle du rire est ici mise en scène ?
- Qui ne rit pas dans cette séquence ? Pourquoi ?
- Qui rit ? Donnez la signification du rire.

Pour obtenir les photogrammes du film sur lesquels s'appuie cette analyse, merci d'envoyer un courriel **en utilisant votre adresse académique** à

sebastien.lutz@ac-strasbourg.fr

I) Une réalité culturelle : les bouffons de cour

Image 1 : plan d'ensemble sur l'arrivée des bouffons. Leur entrée est solennelle : la caméra fait un travelling arrière ; le roi et la reine d'Espagne sont précédés par un mini-cortège, un aboyeur crie : « Faites place à leurs majestés » et la bande sonore intradiégétique fait entendre une trompette qui appuie l'arrivée imminente du roi. L'effet comique est immédiat : il naît du décalage entre la solennité de l'arrivée et le côté grotesque des acteurs qui incarnent le roi et la reine puisqu'il s'agit de nains, stéréotypes des bouffons de cour. Ils sont accompagnés de fous du roi, reconnaissables à leurs habits multicolores et à leurs chapeaux à grelots. Personne ne rit cependant à leur arrivée en raison de la situation extrêmement tendue : les bouffons ne viennent pas donner ici un spectacle pour divertir le public, mais se livrer à une expérience dont le protocole a été soigneusement mis au point par le cardinal légat. Un premier rire se fait tout de même entendre : celui de la reine. Il ne s'agit pas d'un rire spontané, mais forcé. Le rire de la reine a même un caractère

¹ Aristote, *Partie des Animaux*, III, 10, 673 a 8. On notera d'ailleurs que Sepùlveda fait constamment appel à l'autorité d'Aristote dans la controverse.

inquiétant : c'est un rire sardonique qui exprime la cruauté et la méchanceté. Le spectateur est mis mal à l'aise.



Nains à la cour d'Espagne, *Les Ménines*, (les demoiselles d'honneur), Velázquez, 1657, Musée du Prado

Image 2 : premier gag des bouffons : le roi s'est essuyé les pieds sur la traîne de la reine, qui lui a servi de tapis rouge. Les gestes sont forcés et peu naturels car ils sont exécutés avec lenteur. Par ailleurs, ils sont appuyés par des grattements de tambours qui leur donnent un caractère machinal. Comme le dit Bergson, « le rire est de la mécanique plaquée sur du vivant ». Pour se venger, la reine tire alors sur sa traîne et fait tomber le roi. Cette chute préfigure la chute du cardinal à la fin de la séquence. Le pouvoir est ici ridiculisé. La chute n'est cependant pas très drôle : les bouffons sont de mauvais acteurs.

Image 3 : plan rapproché sur les bouffons. Leur déguisement carnavalesque : couleurs vives, maquillage, couronnes en papier, perruque. Noter que la reine est rousse : couleur maléfique car les roux étaient accusés d'entretenir un commerce avec le Diable. Le rire est donc toujours lié à Satan (cf. Baudelaire). La fraise du costume renvoie à l'Espagne du XVIe siècle. L'image fait voir le geste de la reine qui remonte

une paire de faux seins. La reine est donc incarnée par un homme. Le rire est ici lié au travestissement².



*Bouffon Gonella*³, par Jean Fouquet, 1450

Image 4 : sketch des bouffons. Il s'agit d'une farce assez grossière. La reine, toujours aussi diabolique, trompe son époux avec un moine. Ses gestes de fornication sont appuyés par des cris de jouissance (comique trivial). Le roi pendant ce temps-là ne voit rien, car il est occupé à juger un voleur incarné par un fou du roi, à droite de l'image. Il s'agit là d'une situation comique fondée sur des stéréotypes : la femme trompeuse et infidèle, le mari cocu qui ne s'aperçoit de rien et le moine paillard.

² Le propre du carnaval est bien d'autoriser les renversements : violation des tabous, licence sexuelle, mascarade et travestissement.

³ Jester Gonella, célèbre bouffon italien à la cour de Ferrare, au XIVe siècle. Cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/Jester_Gonella

Image 5 : la confession du roi. Le roi se confesse au moine d'avoir frappé un voleur. Sa confession a un caractère mécanique car ses « *mea culpa* » sont ponctués par des castagnettes (bande sonore intradiégétique) et par les gestes de la reine qui se balance en se frappant la poitrine avec une fleur. Le rire s'attaque ici au sacré car la confession est tournée en dérision. Le rire s'attaque donc aux institutions (l'Église et la monarchie). La scène est censée être drôle du fait du comique de situation : le roi s'accuse d'une peccadille au moine qui vient de tromper sa femme. L'image enfin fait voir l'attitude des indiens qui regardent le spectacle avec un air dubitatif : le sens du sketch leur échappe totalement.

II) Ceux qui ne rient pas

Images 1 et 2 : plans rapprochés sur Sepùveda. Le philosophe ne rit pas ; il considère avec sérieux le spectacle. Le plan montre son regard qui passe successivement du spectacle aux Indiens. Le sketch ne l'intéresse pas en tant que tel, seule la réaction des Indiens le préoccupe. Sepùveda incarne ici l'intellectuel qui juge le spectacle vulgaire et sans intérêt. Le philosophe est d'ailleurs habillé en noir (couleur triste et sérieuse). Cela est renforcé par le geste qu'il fait sur l'image 2. La main posée un livre indique en effet qu'il s'appuie sur des arguments d'autorité. Sepùveda n'est cependant pas totalement étranger au rire, car il fait de l'ironie en s'adressant à Las Casas : « Ce miroir [tendu par les Indiens], vous, vous pouvez vous y reconnaître ». Mais l'ironie traduit ici, une fois encore, l'attitude de supériorité de l'intellectuel fanatique et sûr de son fait.

Image 3 : plan rapproché sur Las Casas. L'image est intéressante parce qu'elle montre, derrière Las Casas, un dominicain qui baisse la tête et détourne le regard. Le dominicain est sans doute scandalisé par ce spectacle qui tourne en dérision la religion. Par ailleurs, le dominicain est assis sur une stalle qui nous rappelle que les bouffons se donnent en spectacle dans un monastère. Au début de la séquence, une cloche se fait d'ailleurs entendre pour inviter les moines à l'office. Le rire, parce qu'il se déroule dans une enceinte sacrée, est donc lié à une transgression, qui est perçue non seulement comme indécente, mais aussi comme sacrilège. Le cardinal en revanche n'est pas gêné : « Les bouffons ont tous les droits ».

Image 4 : plan rapproché sur Las Casas. Las Casas ne rit pas non plus. Il pousse en revanche un soupir et baisse les yeux vers le sol. Lui aussi trouve le spectacle grotesque, vulgaire et irrévérencieux. Il demande d'ailleurs au cardinal au bout d'un moment de faire cesser le sketch « par respect des sacrements ».

Image 5 : plan de demi-ensemble sur Las Casas et Sepùveda. Las Casas s'en prend à Sepùveda en faisant voler ses papiers, symboles de son aveuglement intellectuel. La colère de Las Casas s'explique ici par un motif humaniste. Il n'en peut plus : « ceci n'est pas une farce ». Le spectacle proposé par les bouffons ne peut pas être drôle, car l'enjeu est beaucoup trop sérieux. Il ne s'agit de pas rire, mais décider de l'humanité des Indiens.

Image 6 : plan rapproché sur les Indiens. Les Indiens ne rient pas. Comme l'explique Las Casas, le sens du spectacle leur échappe totalement : « Comment voulez-vous qu'ils sourient ? *Un voleur*, ils ne comprennent pas ce mot. La confession ? Ils l'ignorent ». Le plan montre en effet deux Indiens qui regardent le spectacle avec ahurissement. Le troisième Indien, celui à droite de l'image et habillé en vert, ne regarde pas le spectacle, mais en direction du cardinal. Ce regard, inquiet, traduit bien la tension de la scène : les Indiens sentent qu'on les examine comme des bêtes curieuses et que le regard des participants de la controverse se porte davantage sur eux que sur les bouffons⁴.

Image 7 : deuxième plan rapproché sur les Indiens. Un moine franciscain interroge les Indiens pour savoir s'ils ont ri. Les Indiens nient car ils ignorent le sens véritable de la question. Ils ont peur des représailles : on ne se moque pas impunément du pouvoir. Rire des puissants est toujours dangereux. Leur attitude traduit bien la soumission et la peur : tête inclinée vers le sol et yeux baissés.

III) Ceux qui rient

Image 1. Gros plan sur le cardinal. La caméra est placée en contre-plongée pour manifester l'autorité et le pouvoir du cardinal, situé sur une estrade, dans une position de supériorité. Le crucifix en arrière-plan est le symbole du pouvoir religieux qu'il représente. L'acteur qui incarne le cardinal (Jean Carmet) est bien choisi, car il joue sur les stéréotypes du prélat (homme d'un certain âge, paternaliste et bien en chair). Le cardinal sourit à trois reprises au cours de la séquence. Il s'agit cependant d'un sourire furtif et discret : rire franchement serait contraire à sa dignité. On peut s'interroger également sur l'ambiguïté de ce sourire : le cardinal rit-il du spectacle ou exprime-t-il la satisfaction sadique du metteur en scène ?

Image 3 et 4 : très gros plan sur le pied du cardinal, suivi immédiatement d'un plan d'ensemble sur la chute du cardinal. La chute du cardinal est drôle car elle est

⁴ La scène tout entière est donc fondée sur une mise en abyme et une superposition de regards : les acteurs de la controverse deviennent des spectateurs qui regardent les Indiens qui eux-mêmes regardent le spectacle et se sentent observés.

fondée sur un comique universel. Elle est l'illustration parfaite de l'analyse de Bergson : « Un homme, qui courait dans la rue, trébuche et tombe : les passants rient. On ne rirait pas de lui, je pense, si l'on pouvait supposer que la fantaisie lui est venue tout à coup de s'asseoir par terre. On rit de ce qu'il s'est assis involontairement. Ce n'est donc pas son changement brusque d'attitude qui fait rire, c'est ce qu'il y a d'involontaire dans le changement, c'est la maladresse. Une pierre était peut-être sur le chemin. Il aurait fallu changer d'allure ou tourner l'obstacle. Mais par manque de souplesse, par distraction ou obstination du corps, par *un effet de raideur ou de vitesse acquise*, les muscles ont continué d'accomplir le même mouvement quand les circonstances demandaient autre chose. C'est pourquoi l'homme est tombé, et c'est de quoi les passants rient. » (Bergson, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris, Alcan, 1924⁵). En effet, contrairement à la chute du roi qui n'était pas drôle parce qu'elle était prévisible, la chute du cardinal détend immédiatement l'atmosphère. Le spectateur rit de ce pouvoir qui, instantanément, perd toute dignité et se trouve ainsi ridiculisé. Il y a un renversement de situation, car le cardinal, qui jusqu'à présent menait le jeu, devient objet de la risée de ceux qu'il tenait à sa merci. Le spectateur, comme les Indiens, rit alors pour la première fois.

Image 4 : plan poitrine sur le rire des Indiens. Si les Indiens ne rient pas à l'occasion du spectacle des bouffons, parce que ce rire suppose la connaissance d'un code culturel qui leur échappe (la confession et son rite parodié), ils sourient en revanche quand le cardinal se retrouve à terre. Le rire est ici universel et transcende les cultures. On notera cependant que le rire reste discret : les Indiens baissent la tête pour rire, car ils se savent observés.

Sébastien LUTZ

⁵ Le texte est consultable en ligne sur le lien suivant :

<http://www.wehavephotoshop.com/PHILOSOPHY%20NOW/PHILOSOPHY/Bergson/Bergson%20-%20Le%20rire.pdf>