



« Méconnu et pimpant »
TÉLÉRAMA

« *The Strong Man*, le premier long-métrage de Frank Capra, témoigne autant de la singularité du comique de Langdon que de celle, encore naissante, du réalisateur de *New-York Miami*. »
CRITIKAT

« Un bijou du cinéma burlesque »
AVOIR-ALIRE

Télérama

CINÉMA



Harry Langdon, concurrent d'alors de Charlie Chaplin et de Harold Lloyd, en gaffeur lunaire.

REPRISE

Le premier long métrage burlesque de l'auteur de La vie est belle, tout en joyeuses péripéties humanistes.

De l'Américain **FRANK CAPRA**, on aime une brassée de grands films humanistes, à commencer par le mythique *La vie est belle*, réalisé en 1946, avec James Stewart dans le rôle principal. Qui se souvient que, vingt ans plus tôt, au crépuscule du cinéma muet, le réalisateur, ancien gagman chez le comique Mack

Sennett, tournait son premier long métrage ? Ce **STRONG MAN** méconnu et pimpant est une comédie burlesque tout entière dédiée aux frasques d'une grande vedette de l'époque, Harry Langdon. Concurrent de Charlie Chaplin et de Harold Lloyd, il y impose sa maladresse lunaire et son visage poupin (on le surnommait « Baby Face ») dans une courte épopée qui préfigure les thèmes favoris de Capra, de *L'Extravagant Mr Deeds* à *L'Homme de la rue*. Un outsider candide (Langdon), ancien soldat belge de 14-18, débarque en Amérique

pour retrouver sa jolie marraine de guerre, bousculant l'ordre établi et les pouvoirs corrompus pour défendre la cause des honnêtes gens. Après une série de péripéties, il rencontre un ancien ennemi de tranchée devenu bateleur de cirque, se fait enlever par une blonde cupide, se tartine la poitrine de fromage, trébuche, tombe et retombe, heurte tout ce qui se trouve sur son chemin, encore et encore... Ce clown malgré lui, tout en dandinements gaffeurs et autres petites mécaniques annonciatrices de catastrophes, se retrouve ainsi à redresser (par hasard) les torts, dans une petite ville gangrenée par la pègre et la prohibition. Ses amours avec une jeune fille aveugle (ladite marraine de guerre) ressemblent irrésistiblement à celles d'un grand succès de l'époque, *Les Lumières de la ville*, de Charlie Chaplin. Un an après *The Strong Man*, Capra et Langdon réaliseront encore un film ensemble (*Sa dernière culotte*, 1927), avant de se brouiller définitivement... — **Cécile Mury**
| En salles.

Critikat

MESSIE MALGRÉ LUI

par [Thomas Grignon](#)

Comme Leo McCarey, à qui il vouait une grande admiration, Frank Capra a été formé à l'école du burlesque, en entrant dès 1924 dans l'écurie du producteur Mack Sennett. De cette association est née sa rencontre avec Harry Langdon et l'écriture de plusieurs courts-métrages qui permettront à l'acteur de connaître le même succès que Buster Keaton ou Harold Lloyd dans la deuxième moitié des années 1920. Pièce centrale de cette collaboration, *The Strong Man*, le premier long-métrage de Frank Capra, témoigne autant de la singularité du comique de Langdon que de celle, encore naissante, du réalisateur de *New-York Miami*.

Paul Bergot, soldat belge immigré aux États-Unis après la Première Guerre mondiale, part à la recherche de Mary Brown, sa fiancée, en compagnie d'un artiste de foire, le Grand Zandow. Lors de leur arrivée dans la bourgade de Cloverdale, l'ingénu devient, bien malgré lui, le sauveur d'une communauté religieuse aux prises avec la pègre locale. Si le parcours du personnage qui, d'immigrant sans le sou, devient le garant de la morale publique, constitue déjà une illustration de l'*American Way of Life* chère à Capra (lui-même immigré italien), le film porte avant tout la marque de son acteur principal : des quatre maîtres du burlesque désignés par le critique James Agee dans son article « *Comedy's Greatest Era* » – Chaplin, Keaton, Lloyd et Langdon –, le dernier est sans doute le plus proche du Pierrot lunaire, auquel il emprunte la candeur de l'enfance, mais aussi une frustration débordante. Dénué de la roublardise du *Tramp* ou de la placidité de Keaton, le personnage de « *Baby Face* » (surnom donné à Langdon au début de sa carrière) peine à réprimer ses accès de colère ou l'irruption du désir lorsqu'ils s'expriment. Un poing qui s'ouvre et se ferme sans arrêt, une main baladeuse esquissant une caresse sur une

aveugle, etc. : *The Strong Man* multiplie des gags reposant sur un principe de rétention. Langdon évoque alors un enfant en bas-âge, oubliant constamment les conventions sociales, la mollesse de son visage de poupon produisant un contraste avec l'intensité manifeste de sa vie intérieure. Si elle intrigue un temps, cette stratégie comique accuse rapidement ses limites, le comédien s'en remettant systématiquement aux mêmes *routines*, comme celle consistant à adopter une certaine lenteur dans ses mouvements pour traduire la simplicité d'esprit de son personnage. Cette relative absence de tempo comique, traduisant davantage le legs du comédien que celle du cinéaste (Langdon se brouillera d'ailleurs rapidement avec Capra avant de multiplier les échecs), a toutefois le mérite de provoquer une forme de malaise inhabituel dans le registre du *slapstick*, lorsque par exemple « *Baby Face* » se tartine le torse de fromage dans une voiture : l'apparition subreptice de sa pilosité abondante rappelle alors que Langdon reste d'abord un homme de 42 ans jouant au bébé devant la caméra.

Grand enfant

Dix ans avant les figures de Longfellow Deeds et Jefferson Smith, Capra découvre surtout avec Langdon un premier personnage de grand enfant, incarnant, à sa manière, une forme de pureté morale. Alors que Fatty Arbuckle et Chaplin repoussent à la même époque les limites de la brutalité au sein du cinéma comique, « *Baby Face* » se distingue par son pacifisme : « *Langdon peut être sauvé par une brique qui tombe sur la tête d'un gendarme, mais il est absolument exclu qu'il ait provoqué la chute de la brique* »^[1] écrit ainsi le cinéaste dans son autobiographie, *Hollywood Story*. Si la dernière partie de *The Strong Man* constitue une entorse à ce principe (Langdon vient à bout de centaines d'assaillants), l'ouverture située dans les Ardennes belges offre en revanche au film l'un de ses gags les plus convaincants : mitrailleur médiocre, Langdon vient à bout d'un soldat allemand à l'aide d'une fronde dans laquelle il a placé par erreur des légumes, les navets et les oignons remplaçant alors le gaz moutarde (le soldat allemand se pare d'ailleurs immédiatement d'un masque à gaz après l'assaut). Ici, Langdon ne fait preuve d'aucune ingéniosité maligne (comme Chaplin) et son corps n'est pas suffisamment athlétique pour rivaliser avec la vigueur d'Harold Lloyd : la douce étrangeté de *The Strong Man* réside plutôt dans la manière de confronter Bergot à des milieux sociaux très différents (le cabaret de Cloverdale, véritable Babylone moderne, jouxte le jardin clos de la

vierge Mary), qu'il traverse avec une « *confiance aveugle* » dans l'existence, comme s'il se trouvait « *sous la protection de Dieu* »^[2].

Qu'il s'agisse de la représentation édénique de la demeure des Brown ou de la référence répétée aux exploits de Josué dans l'Ancien Testament (dont Bergot constituerait une sorte de double ridicule et enfantin), le film convoque par petites touches un imaginaire religieux qui n'est pas sans lien avec la ferveur lyrique de la mise en scène de Capra dans ses films des années 1930. À Cloverdale, « *Baby Face* » accomplit malgré lui la prophétie énoncée plus tôt par Mr. Brown, le pasteur local, pour fédérer ses ouailles contre l'érection d'une salle de spectacle : « *Marche sept jours autour des murs de Jéricho, et au septième jour les murs tomberont.* » Détruisant le lieu de perdition à coups de canon lors d'une représentation théâtrale qui tourne mal, Langdon devient alors l'émissaire d'un ordre supérieur, libérant à son corps défendant la cité de la stупre et du péché. Avec ce *finale* pétaradant transparait surtout le caractère utopique de la mise en scène de Capra : à l'heure où les idéaux de l'Amérique des premiers temps se sont dissous dans l'argent, seule l'énergie anarchique des hommes providentiels peut rénover la société entière.

Notes

↑1 Frank Capra, *Hollywood Story*, 1971, Ramsay Poche cinéma, p. 124

↑2 *ibid.*

[Critiques](#) > [The Strong Man](#)



Article écrit par [Grégoire Chéhère](#)

Art du burlesque : le corps et le monde physique

À la fin de la Première Guerre mondiale, un jeune soldat belge quitte l'Europe pour les Etats-Unis, à la recherche de la rédactrice des lettres d'amour qu'il recevait au front.



FILM DE GENRE, FILM D'AUTEUR

La réédition du premier film muet de Frank Capra, cinéaste majeur de l'âge d'or hollywoodien des années 1930 et 1940, nous donne l'occasion de nous confronter à notre conception du cinéma comme affrontement entre deux camps irréconciliables, auteurs contre faiseurs. Chercher des marques d'auteurisme dans le film d'un inconnu, produit dans un Hollywood déjà industriel, n'est pas un exercice aisé, plus encore quand ses postulats esthétiques diffèrent de ceux des films suivants du cinéaste. Capra est aujourd'hui reconnu pour ses films parlants, réalistes et empreints d'un fort caractère social, comme *La vie est belle* (1946), *New York-Miami* (1934) ou encore *Monsieur Smith au Sénat* (1939). Si ces films contiennent des grands moments de comédie, *The Strong Man* s'inscrit dans un genre comique bien spécifique et a priori plutôt étanche à l'univers très axé sur la parole de Capra, le burlesque. Pourtant, c'est un genre particulièrement intéressant pour mettre en question le clivage auteur-faiseur. Il s'agit d'un espace très codifié, celui de la coïncidence entre un monde où le moindre objet, véhicule ou bâtiment est susceptible d'être détourné de sa fonction initiale ou alors carrément détruit, et un corps, petit et frêle, subissant les lois de ce monde tout en étant capable d'en tirer de nouvelles puissances. En parallèle, c'est aussi un des lieux où le caractère industriel d'Hollywood – imperméabilité entre chaque poste dans la conception d'un film, comme à l'usine – est mis en question, par le biais d'acteurs-réalisateurs, les plus connus étant Charlie Chaplin et Buster Keaton. Entre clowns populaires passant derrière la caméra pour avoir une maîtrise sur leur image, et auteurs construisant une filmographie nourrie d'un regard personnel sur le monde, la frontière est fine. *The Strong Man* semble s'inscrire dans cette volonté de faire d'un homme le point de chute du monde physique mais aussi politique, l'aventure vécue par le personnage

depuis l'Europe en guerre jusqu'à une petite ville américaine correspondant à une traversée des grands thèmes sociaux du début du XXème siècle, la guerre, l'immigration de l'Europe jusqu'aux Etats-Unis, les grandes villes américaines et la pauvreté. On retrouve alors peut-être la trace de Capra, son intérêt pour les gens simples, modestes mais dotés d'un grand sens moral, par opposition aux élites financières qui seraient moralement décadentes. Malheureusement, ce lien entre vision du monde et sens du spectacle, très fort chez Chaplin et Keaton, manque ici d'une véritable force d'incarnation. Par exemple, la première partie dans les tranchées souffre d'une déconnexion entre des images documentaires de la guerre, et l'apparition du personnage principal, joué par Harry Langdon. Il attend à son poste derrière une mitrailleuse, avant de se faire tirer dessus par un soldat adverse caché, puis de se faire kidnapper. Si le gag cherche à mettre en scène un homme lunaire, perdu au milieu des combats comme un personnage typiquement burlesque, il se repose sur ce simple postulat pour créer de la comédie, sans jamais le faire entrer en réel conflit avec son environnement. A l'échelle de l'œuvre, cette déconnexion donne l'impression de voir deux films en un, le film social de Capra et le film burlesque à la gloire d'Harry Langdon.



L'HOMME FAIBLE

Pourtant, le film reste relativement plaisant, car il contient un certain nombre de gags qui fonctionnent, parfois assez spectaculaires : des bancs qui tombent en domino à Ellis Island, un personnage jeté hors d'une voiture puis qui retombe dedans suite à un virage en pente descendante. En revanche, ils révèlent assez vite les limites de Capra en tant que réalisateur de films d'action. Si les images peuvent être impressionnantes en elle-même, la construction des gags souffre parfois d'un

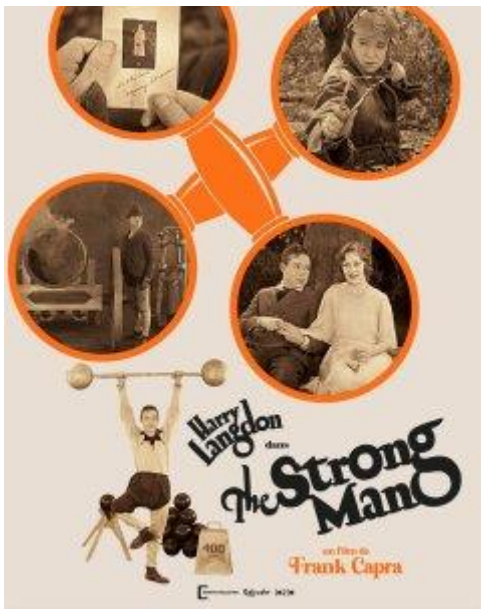
manque de rythme. Ils sont parfois trop rapides ou trop lents, et ne sont ni préparés dans les plans qui les précèdent, ni conséquents dans les plans qui les suivent. Cela participe à donner l'impression d'un film hybride, souffrant d'un défaut de continuité entre les évènements, les personnages et les décors. Harry Langdon navigue lui aussi à vue. Sa petite taille, sa maladresse, son regard absent, ses joues un peu grassouillettes, le rendent parfois assez émouvant, sur le mode du clown triste. Vers le milieu du film, il rencontre enfin la fille qu'il était venu retrouver. Aveugle complexée, elle n'avait pas osé continuer à lui écrire lorsqu'elle a su qu'il venait aux Etats-Unis. Cela donne l'occasion d'un beau champ / contre-champ entre deux corps qui se découvrent, émus d'une rencontre qui se jouera dans la tendresse et non dans la moquerie, retranscrit simplement et naïvement par l'image muette. Cependant, si quelques moments d'épiphanie parsèment le film, le physique de l'acteur est parfois trop utilisé comme une évidence burlesque. Dans la rencontre particulière à ce genre de comédie entre le monde et le personnage, on a effacé le monde. Contrairement à celui de ses contemporains Chaplin et Keaton dont le corps faible et maladroit brille dans un pur cinéma d'action, le physique timide de Langdon évolue en vase-clôt, et n'est donc que très rarement transcendé par des capacités hors-normes d'appréhension de l'espace. Le film n'est plus irrigué par les potentialités de mise en action du corps de l'acteur, mais par sa mollesse.

AVOIR A LIRE

Chef-d'œuvre burlesque

Le 4 décembre 2023

Un bijou du cinéma burlesque muet, qui permet de redécouvrir le génial Harry Langdon, dirigé ici par un maître de la comédie américaine.



- **Réalisateur** : [Frank Capra](#)
- **Acteurs** : [Tara Reid](#), [Harry Langdon](#), [Priscilla Bonner](#), [Gertrude Astor](#), [William V. Mong](#), [Robert McKim](#)
- **Genre** : [Comédie](#), [Comédie dramatique](#), [Romance](#), [Film muet](#), [Noir et blanc](#)
- **Nationalité** : [Américain](#)
- **Distributeur** : [Splendor Films](#)
- **Editeur vidéo** : [KVP](#)
- **Durée** : 1h15mn
- **Reprise**: 13 décembre 2023
- **Titre original** : The Strong Man

► **Année de production : 1926**

Résumé : Après la Première Guerre mondiale, un vétéran belge traverse les États-Unis en compagnie d'un cirque itinérant. Assistant du "Grand Zandow", l'homme le plus fort du monde, il tente de trouver Mary Brown, la jeune fille américaine qui lui envoya des lettres pendant la guerre et dont il est tombé amoureux.

Critique : Après plusieurs courts-métrages réalisés sous la direction de Mack Sennett dès 1924, Harry Langdon devient pendant quelques années une vedette majeure du burlesque américain, formant avec Charles Chaplin, Buster Keaton et Harold Lloyd la "bande des quatre" du genre. Avant de devenir son propre metteur en scène (*Papa d'un jour*, 1927), il entame une collaboration avec Frank Capra : *L'athlète complet*, qui pourrait composer un triptyque avec *Plein les bottes* et *Sa dernière culotte*, est en soi un sommet de mise en scène, d'inventivité et d'humour, tout en caractérisant définitivement le personnage de Langdon : un rêveur humaniste, dégageant une poésie décalée et combinant maladresse et agilité combative. L'œuvre frappe par la modernité de ses gags et l'intemporalité de sa beauté, mais aussi par sa capacité à mélanger les genres, du film de guerre parodique au mélodrame urbain, en passant par la comédie loufoque.



© 2023 Splendor Films. Tous droits réservés.

Quatre séquences sont à ce titre mémorables : une première scène voyant le soldat Langdon se défendre contre un ennemi avec un lance-pierres ; un affrontement ambigu avec une dame dans un hôtel, précédé d'une montée d'escalier pittoresque ; un voyage en camion perturbé par un rhume et une scène finale d'anthologie, où la folie acrobatique dénote un sens aigu de l'espace et du

rythme. Une osmose entre la finesse et l'efficacité qui marque la rencontre entre un acteur prodigieux et un cinéaste qui révèle déjà toute sa profondeur : bien avant [Arsenic et vieilles dentelles](#) ou [La vie est belle](#), Frank Capra aborde le thème de l'innocent confronté à un monde hostile qu'il ne soupçonne pas. Et il ne serait pas surprenant que Michel Hazanavicius se soit aussi inspiré de cet *athlète complet* pour peaufiner le scénario et certains passages mélancoliques et comiques de [The Artist](#). Il faut aussi souligner l'excellente musique de Xavier Demerliac interprétée par l'Attirail, et que les spectateurs des Rencontres cinématographiques de Cannes ont pu découvrir à l'occasion d'un mémorable ciné-concert.

Gérard Crespo