

ÉCOLE ET CINÉMA - DOC 4

Histoire des arts : comprendre l'artiste pour comprendre son œuvre

Lecture : vocabulaire et compréhension

TEXTE 1 : Complexe et complet

Editorial du magazine Cinéclasse, édité par « Le Monde de l'éducation »

Dossier réalisé par Marc Dupuis

« Né de deux acteurs de music-hall ratés (sa mère sera un temps internée, son père, alcoolique, mourra dans la rue), Chaplin n'aura de cesse de tordre le cou au destin. L'enfant de la balle devenu artiste complet (acteur, metteur en scène, scénariste, monteur, compositeur...) réussira la prouesse de devenir milliardaire en interprétant un vagabond.

Charlot, le personnage qu'il crée en 1914, est tout en contradictions : clochard aristo, il est à la fois égoïste et sensible, comme le sont ceux que la faim tenaille mais qui ne peuvent s'empêcher de partager avec plus malheureux le quignon de pain trouvé au fond d'une poche. Cruel et sentimental comme Chaplin dont les divorces avec ses (très jeunes) femmes défraieront la chronique, Charlot est lâche dès qu'il aperçoit un policier, mais aussi courageux que Chaplin qui ne craignait pas de s'attaquer à Hitler quand tout le monde lui conseillait de ne pas tourner Le Dictateur, ou comme l'homme de convictions qui préféra s'exiler en Suisse plutôt que de céder au maccarthysme des années 1950.

Complexe au point d'être contraire, Charlie-Charlot n'est qu'un homme, mais un homme complet. C'est ce qui en fait une figure universellement reconnaissable et reconnue.

TEXTE 2 : Entretien avec Francis Bordat, réalisé par « Le Monde de l'Éducation »

LEMONDE DE L'ÉDUCATION - *Charlot a volé la vedette à son créateur, au point que beaucoup ignorent que Chaplin était aussi derrière la caméra, à la fois scénariste, réalisateur, monteur, et même compositeur !*

Francis Bordat - Charlot précède le cinéma, car si c'est en travaillant pour l'industrie cinématographique que Chaplin invente Char-lot, son inspiration vient de la pantomime, du temps où Chaplin enfant jouait dans une troupe de music-hall anglaise, avant d'être découvert, lors d'une tournée aux États-Unis, en 1914, par Mack Sennett qui l'engagera dans sa compagnie, Keystone. La même année, Chaplin créera le personnage de Charlot et tournera pas moins de 35 films avec Sennett, qui lui en confiera très vite la réalisation.

MDE - *En quoi Charlot est-il exceptionnel ?*

F B - Chaplin dit qu'il l'a créé par hasard, pendant un temps mort lors d'un tournage. Il ramasse les chaussures trop grandes d'un acteur, le pantalon d'un autre, une veste étriquée qui traîne, une canne, un melon... Il définira d'emblée ce personnage comme un ensemble de contradictions.

On connaît bien celle du dandy et du vagabond. Mais il insiste sur le fait que c'est quelqu'un d'extrêmement égoïste et extrêmement sensible ; cruel et sentimental. Encore que l'égocentrisme, la cruauté, la méchanceté soient d'abord les caractéristiques du premier Charlot, la sensibilité ne venant qu'ensuite, quand Chaplin s'aperçoit qu'elle enrichit son personnage. Cette contradiction fondamentale est inscrite dans le costume du personnage : le bas est clodo, le haut est aristo. Le melon, la canne et le veston étriqués sont du côté de la distinction. Le bas – pantalon et chaussures – est scabreux, relâché. C'est cette contradiction qui va nourrir le personnage et renouveler sans cesse son inspiration.

MDE - *C'est le succès de Charlot qui occulte Chaplin ?*

F B - Le personnage est si fort et si immédiatement adulé par des millions de spectateurs que, dès cette époque, on parle du personnage et pas du cinéaste. Et quand on en parle, c'est généralement pour dire que c'est un clown qui s'est servi du cinéma mais ne l'a pas servi. L'objectif de mon livre (NDLR : Chaplin cinéaste, Cerf, collection « 7^e art ») était justement de dire que c'est normal qu'on ne voie pas le cinéaste, puisque le clown est génial au point de l'occulter ; ce qui nous empêche d'être critiques. N'importe quel spectateur regardant un film d'Orson Welles devient critique de cinéma, parce que la forme est là, s'affiche et se revendique. Au contraire, elle est formidablement discrète chez Chaplin, qui déteste les effets de caméra. Mais, si on étudie ses films en historien du cinéma, on voit que le travail proprement

cinématographique est très important et contribue beaucoup à la force des films et à l'impact du personnage. Au moins pendant toute la première partie de sa carrière, pendant le muet, Chaplin a contribué à développer ce qu'on appelle le style classique américain, avec cet idéal de l'effacement aussi bien de la caméra, de la prise de vue, que de la mise en scène par rapport au sujet.

MDE - Les rapports de Chaplin avec le cinéma parlant sont difficiles. Des films tournés en muet seront sonorisés, voire transformés en parlant.

F B - Le premier film parlant, *Le Chanteur de jazz*, d'Alan Crosland, date de 1927. Quand Chaplin tourne *Le Cirque*, en 1928, c'est encore en muet, mais le film suit déjà le rythme d'un film parlant. Dans *Les Lumières de la ville* (1932) ou *Les Temps modernes* (1935), Charlot reste muet, mais une bande sonore est couchée sur la pellicule. Quant à *La Ruée vers l'or*, tourné en 1925, lorsque Chaplin décide de le ressortir, en 1942, il enlève les cartons du muet qu'il remplacera par sa voix off pour expliquer l'histoire et il ajoute une musique de sa composition.

MDE - Chaplin coupe aussi des scènes. Pourquoi ?

F B - La version de 1942 de *La Ruée vers l'or* subit une forte autocensure. Chaplin a voulu gommer ce qu'il y avait de subversif, de cynique, de moins complaisant à l'égard du rêve américain. Pourquoi ? Quand il retouche son film, en 1942, nous sommes six mois après Pearl Harbor et Chaplin craint d'être accusé d'antipatriotisme alors qu'il est déjà vécu non seulement comme un homme de gauche, mais un sympathisant bolchévique. La veille de la nouvelle sortie du film, il a prononcé un discours en faveur de l'ouverture d'un second front en URSS contre l'Allemagne nazie ; discours taxé de bolchévique par la droite américaine. *Un Roi à New York*, tourné en Angleterre en 1957, est une diatribe féroce contre le maccarthysme.

L'engagement de Chaplin est de tout temps, mais il n'est jamais synonyme de propagande. C'est particulièrement visible dans *Les Temps modernes*, réputé le plus politique, mais où l'on est très loin du film engagé socialiste. Dans un texte de *Mythologies*, intitulé « Le Pauvre et le prolétaire », Roland Barthes dit que si *Les Temps modernes* reste un film politique, c'est parce que Chaplin a toujours refusé de faire exprimer ses convictions par son personnage. Charlot est un jaune, un briseur de grève inconscient de son exploitation, et c'est parce qu'il en est inconscient qu'il nous la montre.

Barthes dit : « Voir quelque'un ne pas voir, c'est la meilleure façon de voir ce qu'il ne voit pas. »

MDE - La vie privée de Chaplin influe aussi beaucoup sur ses films.

F B - Chaplin tourne *Le Kid* au moment de son premier divorce. Il risque la saisie de sa pellicule pour payer les frais du procès et devra fuir Los Angeles, de nuit, pour aller monter son film en secret dans une chambre d'hôtel de Salt Lake City. *Le Cirque*, lui, se fait dans l'ambiance horrible de son deuxième divorce. Le procès est très dur et le film a failli être arrêté. Quand il ressort *La Ruée vers l'or*, Chaplin est déjà l'ennemi numéro un des ligues puritaines du fait de ses divorces – il en est au troisième, cette fois-ci avec Paulette Goddard – et du très jeune âge de ses femmes. Il est traîné dans la boue et travaille sous pression. Le plan final de la version de 1925 de *La Ruée vers l'or*, montre Charlot sur le pont d'un bateau, en compagnie de son amie qu'il embrasse sur la bouche de façon appuyée. Un photographe est face à eux et un carton lui fait dire : « Vous avez gâché ma photo », qu'on peut comprendre comme : « Vous avez gâché le film avec ce happy-end. » Dans celle de 1942, le baiser a disparu et une voix off dit : « Voilà une histoire qui finit bien. » Pour moi, la réédition-reddition de 1942 est une erreur, car ces coupes affadissent le film et diminuent la dimension réaliste, pessimiste et critique de son art.

MDE - Chaplin est-il un cinéaste de son temps ou un passéiste attaché au burlesque muet ?

F B - Homme de son temps, il a même été, dans la première partie de sa carrière, un inventeur de formes nouvelles, dans le domaine du montage, de la prise de vue, du trucage et des effets spéciaux. Dans *La Ruée vers l'or*, par exemple, il utilise le fondu enchaîné pour transformer Charlot en poulet sous les yeux de Big Jim affamé. Quand on lit la critique d'André Bazin parlant de la scène de la cage au lion dans *Le Cirque*, on peut croire que cette séquence est un art du plan d'ensemble. Or il n'y a pas un seul mais 61 plans et deux lions – un méchant et un gentil ! C'est presque un cours sur le montage. Et c'est tout à fait représentatif de la façon dont l'art du clown efface à la fois l'art du réalisateur et le travail de l'auteur complet qu'était Chaplin, qui contrôlait l'écriture, la prise de vue, la mise en scène, la scénographie et toute la postproduction, musique comprise. Dans la seconde partie de sa carrière, à la fin des années 1930, on dit Chaplin réactionnaire parce qu'il continue avec le muet, mais il a été plutôt résistant en refusant les facilités de la mode, ce qui fait honneur à son génie.