

Charles Chaplin

Un pionnier en exil

Michel Coulombe

Volume 38, numéro 4, automne 2020

Dossier Cinéastes préférés

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94172ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (2020). Charles Chaplin : un pionnier en exil. *Ciné-Bulles*, 38(4), 10–13.



Charles Chaplin en Charlot dans *Les Lumières de la ville*

Charles Chaplin

Un pionnier en exil

MICHEL COULOMBE

S'il est relativement facile d'établir une liste de grands cinéastes, en placer un tout en haut est plus ardu et ne devient possible que si l'on accepte l'absolue subjectivité de l'exercice. Bien que parfois compétitifs, les réalisateurs ne sont pas des athlètes dont on mesure les performances au chronomètre. On les admire ou les critique en vertu de critères qui varient selon les observateurs. Rien de quantifiable...

J'ai donc choisi Charles Chaplin, dit Charlie, que j'associe à des souvenirs d'enfance et à mon éveil au cinéma. Émerveillement innocent devant des films tournés des décennies plus tôt, ce dont je n'avais qu'une vague idée. Son cinéma était irrésistible, j'avais aussitôt envie de revoir ses films. Cela me suffisait. Moustache noire et pieds en canard — une démarche chaloupée qu'il avait créée à la scène —, ce Charlot sans âge était immédiatement reconnaissable et par conséquent inoubliable, à la manière de Mickey, mécanicien, golfeur ou cowboy. Leurs silhouettes en noir et blanc ont défié le temps et les modes. Des années plus tard, j'apprendrai, sans surprise, que Walt Disney s'était inspiré de Charlot pour concevoir sa souris.

En tournant le dos à l'enfance, je me suis éloigné de Chaplin. Je l'ai retrouvé longtemps après m'être plongé dans le cinéma de Bergman, Hitchcock, Tarkovsky, Truffaut, Perrault et Fellini. J'avais changé et, à mes yeux, lui aussi. Son œuvre n'avait plus rien d'un complément de programme. Je distinguais l'artiste derrière le vagabond, le pionnier, acteur doué, autodidacte perfectionniste. J'ai alors remonté le fil de sa filmographie, du court au long, du muet au parlant, revu plusieurs films en version concert, lu à peu près tout ce qui me tombait sous la main, visité le musée qui lui est consacré en Suisse et même, en début d'année, à Paris, avant le confinement, une exposition thématique sur la place qu'occupent la danse et la musique dans ses films. Appelons cela une fascination. Aujourd'hui, les films de Chaplin m'amuse autant qu'ils me touchent. Son parcours en montagnes russes me donne le vertige. Une ascension fulgurante, un succès mondial, une chute abrupte. Peu de cinéastes ont monté si vite. Aucun n'a connu pareille disgrâce.

Au début de 1914, quelques jours après ses débuts au cinéma, le jeune acteur anglais imagine le personnage qui le rendra célèbre en piochant dans un costumier. Il en sort un chapeau melon, une veste trop étroite, des souliers trop grands et une canne, qu'il pourra faire tourner. Peu de temps après, Chaplin devient réalisateur (**Charlot et le chronomètre**), Charlot, une gloire planétaire. Hollywood vient à peine de naître.

Le cinéaste fait rire (et bientôt pleurer) avec des histoires qui puisent régulièrement dans son passé, un père alcoolique, une mère internée, l'extrême pauvreté. Ainsi, il joue les hommes ivres, un numéro de comédie qu'il a réglé à la perfection au théâtre et qu'il reprend notamment dans **Charlot fait une cure**. Dans **Charlot policeman**, où il se fait Robin des Bois, son personnage est confronté à la pauvreté et à la violence conjugale. Misère et richesse hantent l'œuvre de Chaplin. Dans **Les Lumières de la ville**, une fleuriste aveugle se méprend au sujet d'un sans-le-sou qu'elle croit fortuné, dans **La Ruée vers l'or** une femme offre son aide à un prospecteur millionnaire, persuadée qu'il s'agit d'un passager clandestin. Les apparences sont trompeuses, les méprises fréquentes.

Le succès et la longévité de Chaplin et de son Charlot sont sans équivalents dans l'histoire du cinéma. Pourtant, en 1952, alors qu'il est en route pour l'Europe, le cinéaste, qui n'a jamais pris la nationalité américaine, apprend qu'il n'est plus chez lui aux États-Unis. Le patron du FBI, J. Edgar Hoover, voit en lui un dangereux communiste. Autant dire le diable. Chaplin sera sur écoute jusqu'à la fin de sa vie. Ce délire de l'inquisition maccarthyste m'a à jamais rangé dans le camp de Chaplin. Ses détracteurs passent même sa filmographie au crible pour lui faire un procès. En 1917, dans **L'Émigrant**, n'a-t-il pas donné un coup de pied à un agent d'immigration...

Chaplin est pourtant un immigrant modèle, l'image même de la réussite. Les amateurs de cinéma de partout dans le monde reconnaissent immédiatement son génie de la comédie. Derrière la caméra, ce maître de la pantomime privilégie les plans fixes et les larges cadrages. Ils reproduisent la convention



Charles Chaplin prenant la parole à Washington en 1918 dans un rassemblement pour souligner l'effort de guerre des États-Unis. — Photo: Shutterstock

visuelle des salles de spectacle qu'il fréquente depuis l'enfance et lui permettent de s'exprimer avec tout son corps. À la fois réalisateur, scénariste, acteur et monteur, bientôt producteur, l'homme-orchestre impose son rythme, différent de celui du studio qui l'a embauché, Keystone, qui se spécialise dans les poursuites effrénées et les tartes à la crème.

Dans ses films des années 1910, Charlot pratique tous les métiers et s'habille à l'avenant. Il est tour à tour pompier, policier, garçon de café, déménageur de piano ou dentiste. Il secoue ce modèle en tenant deux rôles dans **Charlot au music-hall** et **Charlot et le masque de fer** ou en se travestissant, terreur en jupon dans **Madame Charlot**, une comédie de Mack Sennett, jolie femme au manchon dans **Charlot grande coquette** et **Mademoiselle Charlot**.

Le cinéaste, qui a appris son métier sur les planches, s'entoure d'acteurs typés, très petits ou très grands, de femmes platureuses, d'hommes affublés de sourcils insensés et de moustaches spectaculaires. Tout ce beau monde se donne des coups de pied aux fesses, se tape sur la tête, se gifle, se cogne, se pousse à l'eau ou par terre, se pourchasse inlassablement, gratte des allumettes sur la tête ou le corps d'inconnus et se lance des objets au visage, surtout de la nourriture. Toutefois, comme dans les dessins animés, ces multiples agressions sont sans conséquence. On se relève et l'on n'y pense plus. De même, le dénouement des aventures de Charlot n'engage pas la suite. Qu'importe s'il se marie ou s'il fonde une famille, on remet le compteur à zéro aussitôt le film terminé.

Le premier film où Chaplin revêt les habits de son personnage, **Charlot est content de lui**, est tourné en trois quarts d'heure. Son dernier moyen métrage, **Le Pèlerin**, d'une durée de 46 minutes, exige 42 jours de tournage. Entre-temps, devenu

indépendant, le cinéaste s'est mis à multiplier les prises de façon obsessionnelle. Il en faudra 342 pour la rencontre entre le vagabond et la fleuriste dans **Les Lumières de la ville!**

Au fil des années, Chaplin fait également évoluer son personnage, puéril, étourdi, querelleur et malicieux avant qu'il n'en adoucisse les angles. Dans la tradition du burlesque, l'acteur s'en tient, durant plus de 20 ans, à ce seul emploi, ce personnage, souvent vagabond, obstinément muet, solitaire et romantique. Ce Charlot sans attaches, son prolongement, lui ouvre toutes les portes. La transformation de Charlot se devine dans **L'Émigrant** où Chaplin présente le rêve américain. Entassés sur un bateau, des candidats à l'immigration retrouvent le courage à l'apparition de la statue de la Liberté. En mer, Chaplin fait tanguer la caméra, comme dans **Charlot marin**, et chorégraphie les haut-le-cœur, trouvant matière à rire là où d'autres ne verraient que désagrément. Même privé de tout, Charlot se montre chevaleresque. Il ne cessera jamais de se porter à la défense des jeunes femmes en détresse.

L'année suivante avec **Charlot soldat**, le cinéaste atteint un nouveau sommet. Il fait taire ceux qui doutent que l'on puisse tirer une comédie d'une guerre qui fait des millions de morts. Lorsque le film est projeté, avant l'armistice, les soldats sont d'ailleurs les premiers à rire des malheurs de ce petit soldat qui utilise une râpe à fromage comme gratte-dos et dort dans l'eau sans se plaindre. Chaplin illustre son courage. Charlot lance l'attaque avec un fromage qui pue, s'avance en territoire ennemi camouflé en arbre et triomphe dans l'uniforme allemand.

Chaplin va plus loin encore dans **Le Dictateur**, sorti en 1940. Le film fait écho à la Seconde Guerre mondiale. Né quatre jours avant Hitler, avec qui il partage une moustache, le cinéaste défie ouvertement le chef du Troisième Reich selon lequel il serait juif, ce qui doit le discréditer aux yeux des Allemands. L'humour de ce premier film parlant se passe parfois de mots, comme cette image du dictateur s'amusant à faire rebondir un globe terrestre ou à le faire tourner au bout de son doigt avec insouciance jusqu'à ce qu'il éclate. Les mots y ont également du poids, à commencer par le discours humaniste que tient le barbier juif quand il se substitue au tyran : « Il faut nous battre pour libérer le monde, pour abolir les frontières et les barrières raciales, pour en finir avec l'avidité, la haine et l'intolérance. Il faut nous battre pour construire un monde de raison, un monde où la science et le progrès mèneront vers le bonheur de tous. Soldats, au nom de la démocratie, unissons-nous! » L'amuseur public fait preuve là d'un courage qui fait encore défaut aux États-Unis. On le lui reprochera.

Plusieurs vedettes du muet n'ont pas survécu à l'arrivée du parlant. Chaplin y parvient, mais a du mal à s'y faire, en partie



Paulette Goddard et Charles Chaplin lors du tournage des **Temps modernes**

parce qu'il n'aime pas sa voix et parce que le silence, croit-il, lui assure l'universalité. En 1936, dans **Les Temps modernes**, la première fois qu'il parle enfin au grand écran, brièvement, bien après que le parlant ait balayé le muet, c'est dans une langue inventée. De même, l'acteur met du temps à s'affranchir de Charlot, derrière lequel il a pris l'habitude de s'effacer. Il faut attendre 1947 et **Monsieur Verdoux** pour qu'il range au placard le vagabond et sa moustache.

Les longs métrages des années 1930 diffèrent à bien des égards des courts des années 1910. Chaplin y puise tout de même quelques idées. Il chausse des patins, acrobatique, dans **Les Temps modernes** comme il l'avait fait, 20 ans plus tôt, dans **Charlot patine** et remonte dans l'arène dans **Les Lumières de la ville**, après avoir été arbitre dans **Charlot et Fatty sur le ring**, puis combattant dans **Charlot boxeur**. Lorsque Buster Keaton, souvent perçu comme son rival, enfile les gants dans **Le Dernier Round**, en 1926, il saute dans les bras de l'arbitre, encaisse les coups, cogne au hasard et tente de s'enfuir. Chaplin imagine plutôt une chorégraphie pour deux pugilistes et un arbitre, hilarante et très proche de la danse.

Dans l'univers cinématographique de Chaplin, l'invention est reine et l'on est souvent à deux doigts de la folie, jamais très loin de l'enfance. Un chapeau se métamorphose en gâteau, un dormeur crache des balles de golf, une maison vacille au-dessus d'un précipice, une machine survoltée gave un travailleur d'usine. Même lorsqu'il emprunte une idée à un collègue, ce qu'il fait à l'occasion — c'est pratique courante — Chaplin surprend. Entre ses mains, la danse des petits pains plantés dans des fourchettes imaginée par Fatty Arbuckle devient un pur moment de grâce et de poésie.

L'œuvre de Chaplin comprend des bijoux de comédie et des images fortes. J'ai toujours en mémoire la détresse d'un enfant arraché à son père adoptif (**Le Kid**), le désespoir de prospecteurs qui se font un repas d'une chaussure (**La Ruée vers l'or**), l'absurdité d'une poursuite dans une galerie de miroirs

(**Le Cirque**), la déshumanisation d'un travailleur d'usine happé par les engrenages d'une machine (**Les Temps modernes**). Mais s'il est une scène parfaite et émouvante entre toutes chez ce cinéaste, c'est la finale des **Lumières de la ville**. La fleuriste y reconnaît au toucher, sa main bienveillante posée sur le visage d'un inconnu, celui à qui elle doit d'avoir retrouvé la vue. Gêne, gratitude, frémissement. Brio. J'y ajoute une scène d'anthologie, quasi un épilogue, tirée des **Feux de la rampe**, où deux vieux clowns montent sur scène, l'un au violon, l'autre au piano. Le premier est joué par Chaplin, l'autre par Keaton. Les deux cabotins rivalisent d'astuces pour amuser le public. Leur rencontre est mémorable.

Ironiquement, c'est grâce à la musique de ce film que Chaplin remporte, avec 21 ans de retard, car **Les Feux de la rampe** met tout ce temps à sortir aux États-Unis, son premier Oscar. Soucieux de contrôler tous les aspects créatifs de ses films, le cinéaste dirige lui-même les sessions d'enregistrement des musiques qu'il compose pour ses longs métrages à partir des **Lumières de la ville**. À la fin de sa vie, il fait de même pour plusieurs œuvres antérieures, dont **La Ruée vers l'or**, **Le Cirque** et **L'Opinion publique**. Loin de rechercher l'effet comique, Chaplin souhaite que sa musique soit élégante et romanesque. Certaines de ses mélodies deviennent des succès populaires, notamment *Smile* (**Les Temps modernes**) et *This Is My Song* (**La Comtesse de Hong-Kong**).

Ces dernières années, j'ai donné de nombreuses conférences sur Chaplin. Les réactions spontanées que provoquent ses films ne mentent pas. Les rires fusent, l'émotion est palpable. Le roi du muet est aussi un homme du XXI^e siècle, comme en témoigne le succès du musée de Corsier-sur-Vevey, ouvert en 2016. Dès sa création, Chaplin's World attire 300 000 visiteurs par an. Pendant ce temps, loin, très loin de là, à Adipur en Inde, on célèbre chaque année l'anniversaire du cinéaste en organisant un populaire défilé d'imitateurs de Charlot. Le génie est intemporel et universel. ☞