1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

73 | 2014

Varia

Daniel Banda, José Moure (textes choisis et présentés par), *Charlot : histoire d'un mythe*

Paris, Flammarion Champs arts, 2013, 272 p.

Jean Antoine Gili

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4878>

DOI : 10.4000/1895.4878

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 215-218

ISBN : 978-2-37029-073-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Antoine Gili, « Daniel Banda, José Moure (textes choisis et présentés par), *Charlot : histoire d'un mythe* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 73 | 2014, mis en ligne le 06 octobre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4878> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4878>

spectatrices», si «les symboles et associations d'idées» sont perçus par le public et s'il n'eût pas mieux valu «donner des modèles de comportement» aux femmes au «premier degré». Problème récurrent et qui n'est pas qu'ouzbek ni même soviétique (tous les débats sur le cinéma politique, militant des années 1970 en repassent par là) et qui forme l'autre pôle de la critique des clichés et stéréotypes dénoncés tout à l'heure. Sans préjuger des éventuelles et inévitables maladroites ou incompréhensions dont a pu faire montre le réalisateur et son équipe, faut-il pour autant conclure des difficultés d'accès à ce type de film qu'il «révèle le décalage entre le travail d'un réalisateur formé et nourri par les débats intellectuels, esthétiques et idéologiques sur le cinéma et un public ouzbek qui n'a pas encore assimilé la complexité du "langage" cinématographique et qui surtout n'a pas les mêmes référents culturels»? Ce serait isoler le rapport du film au public d'un contexte susceptible de préparer ce public, des présentations et discussions qui peuvent accompagner le film voire le commenter en direct (bonimenteur) et de tout un ensemble de pratiques pédagogiques usant d'autres médias mais convergents avec le cinéma (journaux illustrés, théâtre d'agitation, panneaux muraux, etc.). Il semble qu'à demeurer fixé sur l'accueil *hic et nunc* du film on crée une nouvelle ambivalence qui s'appuie en outre sur les commentaires de ceux qui monopolisent le discours (les critiques, les journalistes, les représentants) sans qu'on puisse savoir ce que les spectateurs ont pensé.

Il reste que ce parcours d'un peu moins de vingt ans de cinéma en Ouzbékistan à travers un nombre réduit mais significatif de films enrichit et renouvelle les études sur le cinéma soviétique en offrant une approche inégalée sur un cinéma national mal connu (on n'a rien dit faute de place de la 3^e période distinguée ici : 1931-1937, «Les apories de la politique des nationalités») et dont l'inscription dans une société en proie à des bouleversements majeurs durant la période (modernisation, mutations dans les mœurs, le système politique) peut donner à penser sur d'autres

cas, y compris contemporains, de pays où la sujétion des femmes, les rapports d'autorité patriarcale, les structures religieuses et claniques perdurent.

François Albera

Daniel Banda, José Moure (textes choisis et présentés par), *Charlot : histoire d'un mythe*, Paris, Flammarion Champs arts, 2013, 272 p.

Après trois volumes d'anthologies (*le Cinéma : naissance d'un art*, 2008 ; *le Cinéma : l'art d'une civilisation*, 2011 ; *Avant le cinéma : l'œil et l'image*, 2012), Daniel Banda et José Moure s'attaquent à un nouveau chantier, les commentaires innombrables consacrés à Charlie Chaplin. Comme les auteurs l'écrivent dans la préface – il faut bien produire cette citation dans son intégralité pour avoir une idée de l'ampleur du territoire balisé –, les textes relèvent des «types d'écrits les plus divers : des poèmes, nombreux (Lovecraft, Aragon, Éluard, Crane, Maïakovski, Garcia Lorca, Alberti, Mandelstam, Ponge, Drummond de Andrade). Des manifestes : au sens strict comme le "Hands Off Love" des surréalistes, ou en un sens plus large puisque la figure de Charlot a valeur de manifeste des temps modernes dès la fin des années 1910 et dans les années suivantes, pour Michaux comme pour Sartre, pour Epstein comme pour Mariategui. Des articles : pour des quotidiens ou des revues, essentiellement ici des revues littéraires ou culturelles qui consacrent un numéro spécial à Charlot ou à Chaplin, des revues d'art mais ouvertes à tous les arts, et d'avant-garde souvent. Des essais (Soupault, Eisenstein). Des monographies (celle de Delluc est la première). Des recueils de texte (Bazin). Des chapitres consacrés à Charlot dans des ouvrages portant sur l'art et l'esthétique dès les années 1920. Des textes dans lesquels Charlot cristallise une idée de l'humain à l'âge moderne (Arendt) ou un mythe de notre temps (Morin). Ou enfin des apparitions littéraires de Charlot qui se nourrissent de l'image muette (Max Jacob, Albert Cohen). » Banda et Moure citent encore d'autres noms, de toutes nationalités (les traductions – pour la quasi

totalité effectuées par les auteurs – proviennent de l'anglais, de l'allemand, de l'espagnol, de l'italien, du russe, du portugais), écrivains, critiques, intellectuels, comédiens, cinéastes, hommes de théâtre, poètes, romanciers, essayistes, philosophes... Le panorama est si large et les perspectives si vastes que les curateurs ne se hasardent pas à proposer en conclusion un texte de synthèse qui cernerait les contours du mythe, ils laissent la parole à James Agee qui clôt l'anthologie en décrivant les derniers plans de *City Lights* (*les Lumières de la ville*) et qui souligne finalement l'absolue symbiose de l'acteur et du cinéaste : « La jeune fille aveugle qui a recouvré la vue grâce au Vagabond le voit pour la première fois. Elle l'a imaginé et rêvé comme un prince, pour ne pas dire plus, et lui n'a jamais pensé qu'il pourrait ne pas lui convenir. Elle le reconnaît à sa joie timide, confiante et rayonnante quand il s'approche d'elle en silence. Et, pour la première fois, il se reconnaît lui-même, dans le terrible changement d'expression sur le visage de la jeune fille. La caméra se contente de quelques gros plans alternés des émotions qui passent et s'intensifient sur chaque visage. Cela suffit à serrer le cœur et c'est la plus grande performance d'acteur et le plus haut moment du cinéma qui soient. »

On notera d'emblée que la fortune de l'homme au chapeau melon et à la badine est due à l'ambivalence du personnage, tantôt interprète, Charlot, tantôt auteur, Charlie Chaplin. Ainsi, en commençant avec des textes signés Ben Hecht et Howard Phillips Lovecraft en 1915 pour arriver à ceux de Roland Barthes et Edgar Morin en 1957, la fourchette temporelle est très large : Chaplin nourrit l'imaginaire des spectateurs, mais il est aussi et surtout omniprésent dans les esprits de ceux qui écrivent, il fournit une matière à réflexion sans limites – un vrai sujet en or...

Pour prendre un angle d'attaque forcément marginal dans l'ouvrage, on peut s'interroger sur la notion de monographie. Avant la Seconde Guerre mondiale, dans le champ du cinéma, les monographies de réalisateurs sont rarissimes. L'image de l'homme de cinéma comme créateur, comme

auteur, ne s'est pas encore imposée avec assez de force ou de netteté pour pouvoir constituer un objet d'étude en soi. Mis à part quelques célébrations occasionnelles sous forme d'articles dans la presse spécialisée ou plus rarement dans la presse généraliste, le metteur en scène n'est pas encore reconnu au même titre qu'un créateur s'exprimant dans un domaine plus traditionnel. Sans doute, parce qu'il est l'image même de l'auteur complet – scénariste, metteur en scène, acteur, musicien –, Charles Chaplin est le premier dans le champ spécifique du 7^e art à se voir consacrer des études monographiques et il conserve cette exclusivité pendant tout l'entre-deux guerres.

Premier en date – et la chose est soulignée par Banda et Moure – apparaît l'ouvrage de Louis Delluc, *Charlot* (Paris, De Brunoff, 1921, repris dans Louis Delluc, *Écrits cinématographiques*, tome 1, Paris, Cinémathèque Française, 1985). En septembre 1921, paraît la première étude d'envergure publiée dans le monde sur l'œuvre de Charlie Chaplin. Une information non vérifiée indique que Delluc aurait remis son livre à Chaplin de passage à Paris en septembre et en octobre 1921 pour accompagner la sortie de *The Kid*. Dans *Cinéa* du 23 septembre 1921 (n° 20), on peut lire une publicité pour l'ouvrage : « Le premier livre sur Charlot », « Charlie Chaplin, sa vie, ses aventures, ses habitudes, ses films, ses idées, ses projets, etc. avec les meilleures photos de ses productions, de sa vie privée et de son travail ». Notons déjà la prise en charge de la vie professionnelle et de la vie privée.

Le livre comporte des pages inédites et un collage de textes de Delluc déjà publiés, il se compose d'une présentation de Charlot, d'une série de notes sur ses films (magistrale analyse de *Charlot soldat* reproduite dans l'anthologie de Banda et Moure), d'une description de sa manière de travailler. A cela s'ajoutent pour environ un tiers du volume des textes de Chaplin, un témoignage d'une collaboratrice du cinéaste et des textes de Max Linder (l'un d'entre eux est repris par Banda et Moure). Au début du livre, la présentation est découpée en points successifs :

« I - Pour un créateur cinégraphique, le masque de Charlie Chaplin a la même importance que le masque traditionnel de Beethoven pour un musicien ou musicographe. J'espère que cette déclaration éliminera automatiquement les lecteurs inutiles et que nous resterons entre gens capables de se comprendre.

Nous voilà tranquilles. Continuons. [...]

III - Le cas de Charlie Chaplin évoque celui de Molière, mais Molière devint très ennuyeux dans ses dernières productions royales et l'on a l'impression que Charlie Chaplin, évoluant d'une façon vertigineuse, ne sera jamais ennuyeux.

Tout au plus, doit-on s'attendre à ce qu'il fasse quelque chose de tragique. [...]

Chaplin est le premier de la première époque de son art et il est un peu responsable de ce que le joujou est devenu un art. »

On peut remarquer la référence à d'autres arts – la volonté de traiter le cinéma à l'égal des autres formes d'expression artistique, en citant Beethoven et Molière – et la prémonition très juste sur le caractère tragique de l'œuvre de Chaplin. Que l'on pense en effet en 1923 à *A Woman of Paris* (*L'Opinion publique*) ou plus tard en 1947 à *Monsieur Verdoux*.

Nouvelle monographie : en 1927, paraît chez Grasset le livre d'Henry Poulaille, *Charles Chaplin*. Poulaille – qui caressa longtemps le projet de rédiger une encyclopédie du cinéma – indique dans sa préface ce que sont ses intentions :

« Je n'ai pas inventé Charlot. De nombreux auteurs parlèrent de lui avant moi. D'autres en parleront après. Je serai le premier à les lire. Je n'ai pas eu l'idée une seconde que ce livre serait une étude définitive. Je ne suis pas si prétentieux. [...] La plupart des ouvrages consacrés au grand mime, si l'on excepte celui de Delluc, sont presque exclusivement anecdotiques. Pour ma part, j'ai parlé de Chaplin et de ses œuvres en toute sincérité, en toute simplicité aussi. Plutôt qu'une étude critique, c'est une vue d'ensemble de l'œuvre et un portrait de l'auteur à travers l'œuvre que j'ai tenté de réaliser. »

Poulaille – avant Banda et Moure – souligne que Charlot a suscité une avalanche de commentaires

(dans sa bibliographie, il cite un très grand nombre d'articles), lui-même a dirigé un numéro spécial des *Chroniques du jour* (décembre 1926) consacré à Charlot où il a réuni un très grand nombre de signatures – Blaise Cendrars, Lucien Wahl, Léon Moussinac, Marcel Brion, Marcel Lapierre, ainsi que des témoignages d'Alexandre Arnoux, René Clair, Jean Tedesco, Fernand Léger, Paul Morand –, numéro qu'il cite abondamment dans son livre. Sur la légitimité d'un livre consacré à un auteur cinématographique clairement identifié, Poulaille écrit :

« On reconnaît l'écrivain vrai, à ce qu'il met de soi-même dans ses œuvres. Pour Chaplin, c'est la base, l'essence de son art. Un film de Chaplin, c'est Chaplin... Si auteur s'est jamais mis chair et âme dans son œuvre, c'est bien lui. Auteur unique. Un film de Charlot, c'est sa pensée, c'est lui aussi en tant qu'homme, puisqu'il est l'interprète de sa pensée, et quel moyen mieux que l'image exprime la pensée. »

Dans une conclusion intitulée « Demain », Poulaille exalte les vertus du cinéma et termine enthousiaste sur les perspectives illimitées du cinéma, affirmation que l'auteur étaye par Chaplin lui-même dont les films autorisent tous les espoirs. En 1931, Philippe Soupault – dont figure dans l'anthologie de Benda et Moure les extraits d'un article paru en 1928 dans la revue *Europe* – publie *Charlot* à la Librairie Plon. Son livre est d'avantage une œuvre de circonstance. Dans sa préface, l'auteur justifie son entreprise par l'immense notoriété dont jouit Charlie Chaplin :

« Pour les millions d'êtres humains qui vont au cinéma, le personnage décrit par Chaplin est devenu un ami. Il jouit d'une popularité et d'une affection qu'aucune créature née de l'imagination humaine n'a connues, que ce soit Don Quichotte ou le Petit Poucet, Robinson Crusoe ou le Bon Petit Diable. Il vit avec plus d'intensité que tous les personnages des légendes qui, du nord au sud et de l'ouest à l'est, enchantent les enfants des hommes et les hommes enfants. Charlot est vraiment le héros de notre temps, un héros universel et, comme diraient ses amis américains, il est

l'homme qui a fait rire le monde et qui l'a aussi fait pleurer.»

Soupault, qui ne veut «être que l'humble historiographe du petit bonhomme», se contente de suivre «pas à pas ses aventures retracées dans les films». Son livre est une sorte de biographie imaginaire rédigée en prenant les films comme autant de confessions personnelles: «Pour écrire cette biographie, je n'ai pas eu à utiliser de documents et mes sources sont à la portée de tous ceux qui aiment le cinéma. Ils n'ont qu'à se souvenir comme je l'ai fait des films de Charlie Chaplin». On est donc en présence d'une sorte d'essai – Soupault rêve d'en faire un poème – le livre paraît d'ailleurs dans une collection intitulée «La Grande Fable. Chronique des personnages imaginaires». Ainsi, tour à tour, défilent, sans être cités tous, les films de Charlot présentés et racontés comme autant d'épisodes d'une existence réelle, *l'Émigrant*, *Charlot soldat*, *Charlot clergyman*, *la Ruée vers l'or*, *le Cirque...* Soupault achève son livre en imaginant la mort de Charlot: «Ici repose celui qui fit rire le monde entier».

En 1932, c'est autour de Robert Florey, qui, vivant à Hollywood, s'est lié d'amitié avec Chaplin – il en deviendra même le collaborateur pour *Monsieur Verdoux* – d'apporter son témoignage: *Charles Chaplin*, Paris, éditions Jean Pascal. En 1935, paraît l'ouvrage plus classique de Pierre Leprohon où déjà s'affirme la perception mythique du personnage, *Charlot ou la naissance d'un mythe*, Editions Corymbe. Leprohon en publiera une édition «augmentée» en 1946, *Charles Chaplin* chez Jacques Melot et une édition «définitive» chez Ségquier en 1988.

A partir de 1945, les livres monographiques deviennent moins rares: petit à petit, d'autres cinéastes, par exemple René Clair ou Marcel L'Herbier, plus tard Marcel Carné, atteignent au statut d'auteur, des collections apparaissent. Chaplin reste une référence inépuisable; mieux même, pour beaucoup de critiques, se confronter à Charlot est un passage obligé. Georges Sadoul, le premier, publie en 1952 *Vie de Charlot*. *Charles Chaplin, ses films et son temps* aux Editeurs Français

Réunis (édition augmentée en 1957). Dans la collection qu'il a fondée en 1954, «Classiques du cinéma», Jean Mitry publie *Charlot* (Editions Universitaires, 1956). De même, dans la collection née en 1961 «Cinéma d'aujourd'hui» des éditions Seghers, c'est Marcel Martin qui publie un *Charles Chaplin* en 1966. Les deux auteurs reprennent leur texte et l'enrichissent pour publier, le premier, *Tout Chaplin* (Seghers, 1972), le second, *Charles Chaplin* (Henri Veyrier, 1989). En 1972, tous les textes d'André Bazin – certains figurent dans l'anthologie de Benda et Moure – sont rassemblés dans un ouvrage co-signé avec Eric Rohmer pour constituer le volume *Charlie Chaplin* aux éditions du Cerf. Quant au livre de Sadoul, il est repris posthume et encore augmenté en 1978 chez Pierre Lherminier/Film Edition (dernière édition *Charlie Chaplin*, Ramsay, 1999). La veine ne se tarit pas: citons encore les ouvrages de Francis Bordat, *Chaplin cinéaste*, Le Cerf, 1998; de Jérôme Larcher, *Charlie Chaplin*, Cahiers du Cinéma, 2007; de Michel Faucheux, *Chaplin*, Folio Gallimard, 2012. Bien entendu, nous nous sommes bornés aux ouvrages français: il y en a aussi de nombreux dans d'autres pays et dans d'autres langues. Ainsi, en proposant un très large choix de textes empruntés à diverses aires culturelles, l'anthologie de Banda et Moure met en perspective l'approche multiple d'une figure inépuisable et donne à réfléchir sur l'exceptionnelle fortune d'un créateur dont on continue à proposer les œuvres dans une perspective commerciale, à s'interroger aussi sur la signification du mythe «Chaplin» dans le contexte contemporain.

Jean A. Gili

Thomas Perret, Roland Cosandey, Paillard-Bolex-Boolsky, Yverdon-les-Bains, Éditions de la Thièle, 2013, 188 p., 1 DVD.

Ce n'est assurément pas faute d'archives, nous disent Thomas Perret et Roland Cosandey, si l'on ne s'est encore que rarement préoccupé de l'histoire des appareils cinématographiques suisses