

Aperçus sur l'art de Chaplin

Thérèse Laforest

Number 46, October 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51761ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laforest, T. (1966). Aperçus sur l'art de Chaplin. *Séquences*, (46), 55–60.



Aperçus sur l'art de Chaplin

Thérèse Laforest

L'Histoire de ma vie par Charlie Chaplin ⁽¹⁾ est un livre fascinant. Tout ce qu'écrit Chaplin s'anime, se métamorphose en poésie, comme à l'écran, chacun de ses gestes et de ses mimiques. On découvre un homme simple dont l'honnêteté est faite de droiture et de sincérité. Un homme qui se livre au lecteur parce qu'il a confiance dans le public, son public. Et le destin de Chaplin éclate, éblouissant. Par quel miracle, ce gamin de Londres dont le père

(1) Chez Robert Lafont, Paris, 1964.

mourut alcoolique et la mère souffrit d'aliénation mentale, est-il devenu un des grands noms de notre temps ? Miracle du génie et aussi du cinéma. Seul le génie pouvait inventer ce personnage de Charlot capable de toucher les hommes de toutes nations ; seul le cinéma pouvait lui accorder une audience aussi vaste que le monde.

En même temps que nous suivons la carrière de celui que tous appellent familièrement Charlie, depuis les chefs d'Etat jusqu'aux humbles gens, nous vivons dans l'histoire du cinéma, non plus de l'extérieur, mais du dedans, avec quelqu'un qui contribua largement à cette histoire. Ce n'est pourtant pas cet aspect qui m'a le plus frappée dans ce livre. Ce sont plutôt les multiples talents de Chaplin. D'abord comédien, il aborde la mise en scène, il invente des scénarios, il écrit des dialogues et compose même la musique de ses films. Il se révèle un auteur dans toute la force du terme. Tout au long de près de cinq cents pages, Chaplin parle de lui-même, de ses amis, de ses amours, de ses problèmes, mais surtout de ses films. Pour son art, quelques pages à peine. C'est facile à comprendre, car son art se trouve dans ses films, non dans ses mémoires. Ses idées transparaissent pourtant au fil du discours. J'essaierai donc de dégager la pensée de Chaplin.

Avant tout, Chaplin croit à l'*instinct* de l'artiste. Ce terme revient sans cesse sous sa plume. Pour lui, le génie créateur est un don. Celui qui n'en est pas gratifié doit renoncer à l'art car vaines sont ses ambitions. Il court à l'échec. Chaplin explique souvent comment les choses se passent sans les définir. Ainsi, grâce à l'*instinct*, une idée jaillit, s'impose avec soudaineté, éclate après de laborieux efforts. C'est aussi un choc affectif. Le personnage de Charlot est né d'une de ces idées. Charlie Chaplin devant paraître dans un film, le metteur en scène de la Keystone, Mack Sennett, lui dit : "Il nous faut quelques gags ici . . . N'importe quoi." Chaplin avoue : "Je ne savais pas comment je devais me maquiller. Ma tenue de reporter ne me plaisait pas. Mais, sur le chemin du vestiaire, je me dis que j'allais mettre un pantalon trop large, de grandes chaussures et agrémenter le tout d'une canne et d'un melon . . . ; je m'ajoutai une petite moustache qui, me semblait-il, me donnerait quelques années de plus sans dissimuler mon expression. Je n'avais aucune idée du personnage que j'allais jouer. Mais dès l'instant où je fus habillé, les vêtements et le maquillage me firent sentir ce qu'il était. Je commençai à le découvrir et lorsque j'arrivai sur le plateau, il était créé de toutes pièces." (p. 148)

L'idée géniale n'est cependant pas tout à fait spontanée. Elle est d'abord une façon de sentir et, comme telle, elle prend ses racines au plus profond de l'être. A huit ans déjà, Charlie Chaplin qui faisait ses débuts comme danseur à claquettes dans une troupe, rêvait de ce personnage d'un *vagabond* dans un numéro dont il serait l'auteur. Pourquoi un vagabond ? Ce personnage montait sans doute en lui du fond de son enfance douloureuse, de son expérience précoce de la misère : "Je crois que c'est l'atavisme qui est à l'origine de la plupart des conceptions qui nous guident; je n'ai pourtant pas eu besoin de lire des livres pour savoir que le grand thème de la vie, c'est la lutte et aussi la souffrance. Instinctivement, toutes mes clowneries s'appuyaient là-dessus." (p. 214)

Une fois en marche, le génie créateur de Chaplin ne s'arrête plus. Par la même méthode intuitive, il s'appliquera à résoudre les difficultés qui se posent. Il expérimente chaque fois "le moment privilégié" analysé par Proust : "La solution se présentait parfois à la fin de la journée, quand j'étais en proie au désespoir, ayant envisagé toutes les possibilités et les ayant toutes écartées ; la solution alors apparaissait, comme si l'on venait de balayer la poussière recouvrant un dallage de marbre : elle était là, la magnifique

mosaïque que je cherchais." (p. 191)

Les idées dont parle Chaplin ont ce pouvoir de mettre en branle les facultés créatrices, surtout l'imagination et la sensibilité. Le travail et le temps sont nécessaires au mûrissement des projets. S'il faut être accueillant aux idées, il importe de savoir choisir et pratiquer "l'élimination après l'accumulation". Chaplin essaie de répondre à la question qui lui fut souvent posée : "Comment a-t-on des idées ?" Au long des années, écrit-il, j'ai découvert que les idées vous viennent quand on éprouve un désir intense d'en trouver ; l'esprit devient ainsi une sorte de tour de guet d'où l'on est à l'affût de tout incident susceptible d'exciter l'imagination : de la musique, un coucher de soleil peuvent donner une image à une idée." (p. 213)

Le personnage de Charlot auquel son auteur avait décidé de rester fidèle imposait naturellement des

The Adventurer



contraintes. Le génie inventif de Chaplin ne sentit pas d'abord la difficulté tant la joie de créer le possédait. Mais le burlesque a des limites strictes qu'un jour il fallut dépasser. Le problème de la psychologie des personnages se posa. Comment la jolie fille de tous les films de Chaplin pouvait-elle s'intéresser au vagabond Charlot ? La solution fut trouvée, dit Chaplin, "le jour où je conçus Charlot comme une sorte de Pierrot". (p. 212) Le côté poétique de Charlot s'accrut et il put s'attendrir. Il fut aimé. Du sentiment, Chaplin passa aux larmes. D'abord simple fantaisie, une expérience lui fit prendre conscience de son pouvoir de susciter les larmes aussi bien que le rire. Du coup, le registre de Charlot en fut enrichi. *Le Gosse*, désormais classi-

que, marqua cette époque.

L'avènement du parlant fut une dure épreuve. Chaplin comprit que son art basé sur le rythme et le pantomime n'avait rien à gagner à ce progrès technique. Il continue donc à tourner en muet tout en soignant la musique de la bande sonore. Malgré le succès de ses films, *Les Lumières de la ville* et *Les Temps modernes*, il se résigna à chercher des solutions à ce nouveau problème. Charlot ne pouvait parler. Il imagina pour lui un double rôle dans *Le Dictateur*, un muet et un parlant où, dans le rôle de Hitler, il pourrait haranguer les foules dans un jargon révélateur. Avec *Monsieur Verdoux*, il renonça à Charlot. L'époque du muet était définitivement révolue et Charlot, vagabond, rêveur, poète, devait cé-

The Great Dictator



der le pas à d'autres personnages.

L'art de Chaplin s'appuie sur un métier dont il a maîtrisé jour après jour la technique. Venu du music-hall au cinéma, il fait reposer son interprétation sur le rythme et la pantomime. Lorsqu'il débute à la Keystone avec Mack Sennett, il a tout à apprendre de la technique cinématographique. L'esprit d'observation, le travail, l'imagination lui permettent de devenir un maître. Rien n'est laissé au hasard dans une comédie de Chaplin. Sa première et sa plus importante découverte concerne l'emplacement de la caméra qui, selon lui, est la base et l'accent du style cinématographique.

Sa mise en scène repose sur l'économie du temps et de l'espace. "Art de la réticence", elle répond à la définition même de l'art classique. Le spectaculaire lui répugne et le *superman*, avec les millions qu'il engloutit, lui semble une facilité. Il préfère la simplicité qui exige de l'imagination et de la réflexion. Gagner du temps est sa première préoccupation : "La disposition de caméra que j'utilise est destinée à faciliter la chorégraphie dans les mouvements de l'acteur. Quand une caméra est placée sur le sol ou quand elle tourne autour des narines du comédien, c'est la caméra qui joue et non pas l'acteur. La caméra ne doit pas simposer. Gagner du temps au cinéma, c'est

la vertu essentielle. Eisenstein et Griffith le savaient bien. Un montage rapide et des fondus enchaînés d'une scène à l'autre constituent la dynamique de la technique cinématographique." (p. 254)

Sa conception de l'espace est corrélatrice à celle du temps car Chaplin s'exprime en termes de mouvements. Sa théorie de l'emplacement de la caméra vise à concentrer l'espace dans lequel évolue l'acteur. Il ne faut pas "qu'un acteur fasse du chemin inutilement, car marcher n'a rien de dramatique". (p. 154) L'espace exige l'orientation. Le jeune comédien, même s'il est doué, doit rendre ses dons efficaces par un apprentissage, non pas théorique, mais pratique. En vivant au contact des grands acteurs, il pourra acquérir "une sorte de prolongement de leurs expériences et de leurs connaissances." (p. 259) C'est ainsi que Chaplin a lui-même appris son métier. La chose la plus importante qui lui a été révélée de la technique de scène est précisément ce sens de l'orientation. Il faut "savoir où l'on est et ce que l'on fait, à tout moment où l'on est sur les planches. Quand on fait son entrée au cours d'une scène, on doit avoir l'autorité suffisante pour savoir où s'arrêter ; quand il faut tourner, où il faut se lever ; quand et où il faut s'asseoir ; s'il faut s'adresser directement ou indi-

rectement à un personnage. Ce sens de l'orientation donne de l'assurance et distingue le professionnel de l'amateur." (p. 259)

Charlie Chaplin insiste aussi pour que le metteur en scène use de psychologie dans la direction des acteurs. Il était timide. A toutes les pages de son livre, il témoigne du besoin de prendre confiance en soi-même. C'est par l'humilité et la compréhension qu'il tente de rassurer les acteurs qui travaillent avec lui.

Dans les jugements qu'il porte sur les artistes de son temps, Chaplin livre ses goûts et l'objet de ses propres recherches. Le grandiose, même shakespearien, le laisse froid. D'un interprète, il apprécie la sensibilité qui n'exclut pas le sublime,

le don de poésie qui s'ouvre sur le mystère, le pouvoir magnétique qui séduit les foules.

Quant à lui, Chaplin s'en remet au public. Le burlesque et le cinéma ne s'adressent-ils pas aux foules ? Des salles remplies, voilà le grand stimulant du génie de Chaplin. Les premières de ses films ne le rassurent pas. Les gens qui se pressent dans les salles rendent en définitive un verdict sur le pouvoir du film de provoquer le rire. Pour Chaplin, comme pour Molière, le grand art est de plaire. Mais qu'on ne s'y trompe pas. Il n'y a chez lui aucune complaisance. Toujours il recherche la perfection du rythme et l'harmonie dans un burlesque ennemi de la vulgarité. Chaplin, c'est le poète génial qui fait rire avec un visage triste.

Modern Times

