Document generated on 10/12/2024 6:03 a.m.

Séquences : la revue de cinéma

The Chaplin machine
Communiste et constructiviste

Pierre Pageau

Number 307, March 2017

URI: https://id.erudit.org/iderudit/85264ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Pageau, P. (2017). Review of [The Chaplin machine : communiste et constructiviste]. *Séquences : la revue de cinéma*, (307), 47–47.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2017

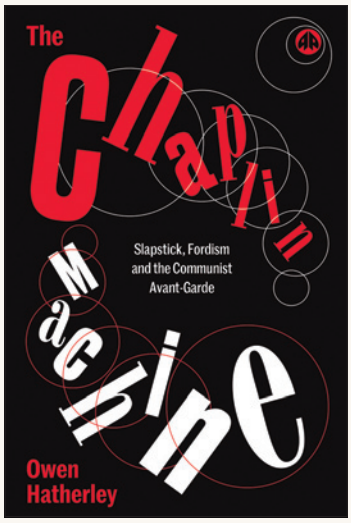
This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



The Chaplin machine

Communiste et constructiviste

L'auteur voit en Chaplin un continuateur, voire un initiateur, du constructivisme soviétique, et du futurisme européen en général. Il a, en effet, inspiré un grand nombre d'œuvres (de films, de peintures, de pièces de théâtre) qui toutes se réclament de la modernité du début du siècle. Dans les faits, cependant, les liens réels entre Chaplin et ces mouvements d'avant-garde européens sont très ténus. Mais Owen Hatherley s'est donné comme mission de les éclairer.

PIERRE PAGEAU

Pour mieux analyser ce livre, je vais me référer à d'autres ouvrages, ayant tous un intérêt pour l'avant-garde russe (et ses liens possibles avec le personnage de Charlot). Dans un essai exceptionnel sur le constructivisme soviétique (*Eisenstein et le constructivisme russe*, L'Âge d'Homme, 1990), François Albéra ne nomme pas Chaplin une seule fois. Pourtant Eisenstein a beaucoup écrit sur cet artiste (*Charlie Chaplin* par Eisenstein, Circé poche, 2013). Par ailleurs, dans une anthologie consacrée à Chaplin (*Premier Plan*, en 1963), on trouve une quantité importante de textes poétiques d'avant-garde qui rendent hommage au comédien : des textes de Maîakovski, d'Aragon, d'Alberti (et ils avaient oublié le « Chaplinade » d'Ivan Goll, les poésies folles de Michaux ou Cendrars ou Cocteau, le livre de Philippe Soupault). En fait c'est la figure Charlot, son mythe qui inspire. Cela Hatherley l'a bien saisi. Chaplin, Charlot en fait, inspire les modernes qui veulent se servir de son genre de comédie, le *slaspstick*, qui remet en cause les logiques (narratives et visuelles) traditionnelles. Les Soviétiques ont alors un exemple, concret et populaire, de la modernité. L'URSS (celle d'avant la prise de contrôle des arts par Staline) va se donner des mouvements d'art qui vantent les mérites d'un homme moderne, presque mécanique, avec des formes d'expression anti-psychologique. Dès 1912 le groupe LEF (Front gauche de l'Art) publie un Manifeste, « Une gifle au goût du public » ; le refus de l'art et de l'artiste traditionnels est total.

Ce qu'il faut c'est « À côté de l'homme de science, le travailleur de l'art doit devenir un psycho-ingénieur, un psycho-constructeur » ; d'où le constructivisme qui va suivre. Hatherley explique bien que des penseurs soviétiques voient dans l'Amérique, celle d'Edison ou de Ford (et son acolyte Taylor qui invente une méthode de travail scientifique) les fondements possibles de l'homme nouveau soviétique. Et pour le faire exister concrètement cet Homme nouveau, en peinture, au théâtre et surtout au cinéma, il faut un modèle : ce sera Charlot. Les Américains, maîtres du *slapstick* (Chaplin, Keaton, Sennett, Lloyd) ont donc inspiré l'excentrisme soviétique. Dans un numéro de la revue *Premier Plan*, numéro entièrement consacré à la FEKS (Fabrique de l'acteur excentrique) Kozintsev disserte sur Charlot et l'excentrisme, et il le nomme « Lord Désordre ». Les « Lord Désordre » américains, pays du capitalisme, inspirent les artistes communistes. Le point commun étant une préférence pour un art physique, proche du cirque. Le théâtre du metteur en scène Meyerhold et sa conception bio-mécanique du travail du comédien correspondent bien à cela. Chaplin, par ses apprentissages, aussi bien dans le music-hall britannique qu'à la Keystone de Mack Sennett, sera ce genre de personnage et comédien qu'un metteur en scène révolutionnaire comme Meyerhold va valoriser. Pour bien comprendre les liens organiques entre les prestations physiques de Charlot et la bio-mécanique, on peut se référer au numéro « Russian Issue » de la *Drama Review* (1973) dans laquelle on trouve des images des divers exercices pratiques que Meyerhold demandait à ses élèves (dont Eisenstein).

Dans sa conclusion Hatherley va risquer une comparaison entre ***Le Cirqu***e (film d'Alexandrov, ami d'Eisenstein et acteur du théâtre d'avant-garde) et ***Les Temps modernes***, deux films datant de 1936. Dans celui d'Alexandrov, il y a un comédien qui tente de personnifier Chaplin, mais la charge critique présente dans ***Les Temps modernes*** est mille fois supérieure. De plus, Hatherley doit constater que, durant les années 30, c'est aux États-Unis, encore, avec les films des Marx Bros, que la grande tradition de l'humour corrosif, irrévérencieux, critique des systèmes sociaux, perdure, et non pas avec les épopées du régime stalinien. Il constate aussi, sur un plan politique, que le taylorisme américain, qui a inspiré des créateurs soviétiques d'avant-garde, est remplacé par un stakhanovisme déplorable.

Il y a eu une quantité très importante d'ouvrages sur Chaplin. Si on veut écrire sur lui, il faut se démarquer, ce que Hatherley fait. D'autre part, ce livre contient de nombreuses reproductions, peu souvent montrées, d'affiches révolutionnaires soviétiques (de Rodchenko et Sternberg).

Owen Hatherley
The Chaplin Machine :
Slapstick, Fordism and the Communist Avant-Garde
Londres : Pluto Press, 2016
232 pages, ill.