Chaplin

par Michel Faucheux

INÉDIT

Extrait de la publication

FOLIO BIOGRAPHIES

collection dirigée par

GÉRARD DE CORTANZE

Chaplin

par

Michel Faucheux

Gallimard

Extrait de la publication

Crédits photographiques :

1 : Rue des Archives/PVDE. 2 : Album/akg-images. 3, 9, 17 : Prod DB/DR. 4 : Prod DB/The Essanay Film Manufacturing Compagny/DR. 5 : Prod DB/First National/DR. 6, 8, 15, 16 : Prod DB/United Artists/DR. 7, 10, 12, 18 : Rue des Archives/Collection BCA. 11, 14 : Bettman/Corbis. 13 : Suddeutsche Zeitung/Rue des Archives.

© Éditions Gallimard, 2012.

Extrait de la publication

Universitaire, Michel Faucheux est maître de conférences à l'Institut national des sciences appliquées de Lyon. Il a été directeur du Centre des humanités et a dirigé l'équipe de recherche en sciences humaines et sociales Stoica de cette école d'ingénieurs. Il est actuellement membre de l'équipe CNRS-UMR 5600. Menant une recherche sur l'inscription de la technique dans la culture, il a publié un ouvrage qui reprend une part de ses réflexions : *Norbert Wiener, le Golem et la cybernétique*, *éléments de fantastique technologique* (Éditions du Sandre). Réfléchissant, en outre, sur le statut de l'image et de l'imaginaire dans notre savoir, il a écrit de nombreux articles et publié plusieurs ouvrages dont : *Fêtes de table*, *La Terre est une légende*, *Le Tibet de la mémoire*, *Histoire du bonheur* (Éditions Philippe Lebaud, réédition Oxus), *Histoires du mal en Occident* (Éditions du Félin), *Les Quêtes chimériques* (Lattès), *La Tentation de Faust ou la science dévoyée* (L'Archipel). Il est passionné de cinéma dont il essaie de revisiter les origines. Dans la collection « Folio Biographies », il est l'auteur de *Louis et Auguste Lumière*.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Naissance d'une vocation

Pour beaucoup d'entre nous, Charlie Chaplin se confond avec le personnage de Charlot, surnommé aux États-Unis, de manière plus impersonnelle, *The Tramp*, le vagabond. Pourtant, ce personnage est loin d'occuper toute la filmographie de Chaplin qui est aussi un grand réalisateur. Charlot efface Chaplin du fait même de son succès précoce auprès du public, au cours des premières années du cinéma naissant. Charlot est, sans nul doute, l'un des mythes cinématographiques du XXe siècle qui occupe une juste place dans notre imaginaire collectif.

Pourquoi et comment un personnage de film devient-il un mythe ? Le talent n'explique pas tout, il faut que le personnage rencontre son époque, en dise la vérité et devienne ainsi le référent imaginaire fondateur de nos existences. Charlot, on en fera l'hypothèse dans cette biographie, dit et nous aide à lire le XXe siècle. Mais, si Charlot est devenu un mythe cinématographique, c'est aussi qu'il sert de mythe fondateur à Chaplin lui-même tout comme à ses autres réalisations et interprétations.

Dans toute vie, il y a un événement décisif, une

Extrait de la publication

scène primitive, parée de légende, qui détermine une bifurcation et une trajectoire particulières. Tout commence pour Charlie Chaplin un soir de 1894 sur la scène du théâtre Canteen à Aldershot. Il a cinq ans. Sa mère, Hannah, a été engagée dans ce théâtre miteux fréquenté par un public bruyant et tapageur de militaires dont l'une des distractions est de siffler et chahuter les acteurs et actrices. Les soirs où elle joue, Charlie accompagne sa mère qui, dépourvue de pension alimentaire, n'a pas les moyens matériels de le faire garder. Durant toute la durée du spectacle, il s'imprègne du lieu, observe, hante les coulisses. Mal nourrie, mal soignée, malade, Hannah a une voix mal assurée, détériorée par de nombreuses laryngites. Un soir, alors qu'elle se trouve sur scène et qu'elle a commencé à chanter, elle est brutalement trahie par sa voix qui se trouble, puis se brise, au point de se réduire à un filet inaudible. Le public, dépourvu de toute compassion, n'attendait que cela et se met aussitôt à vociférer, crier, siffler, provoquant un vacarme grandissant dans la salle. Le directeur du théâtre, ne sachant que faire pour apaiser les spectateurs, apercevant Charlie, se précipite vers lui. Il se souvient de l'avoir souvent entendu fredonner et chanter et se dit que le petit garçon pourra faire l'affaire et remplacer sa mère au pied levé. Tout vaut mieux que de laisser grandir encore l'agitation et l'attente. Le directeur se saisit de la main de Charlie qu'il conduit, de force, sur scène, bredouillant quelques explications à destination du public pour justifier ce changement de programme. À peine a-t-il fini

son annonce qu'il disparaît précipitamment, plantant là Charlie devant des grappes de militaires à la fois hilares et ahuris. Mais Charlie ne se démonte pas. Il improvise une chanson bien connue à l'époque, « Jack Jones », que reprend à son tour l'orchestre :

Jack Jones est bien connu de tous
Sur le marché, vous savez,
Je ne lui reproche rien à Jack,
Pas quand il est comme il était jadis.
Mais depuis qu'il a vu la couleur du fric
Il a changé et pas en bien,
Car à voir la façon dont il traite ses copains d'antan
Ça me donne la nausée[1].

Imperceptiblement, l'atmosphère de la salle change, l'attention renaît, les applaudissements se mettent à crépiter et, bientôt, une pluie de monnaie s'abat sur la scène. La magie Chaplin a produit son effet pour la première fois. Charlie, merveilleusement doué pour la scène, s'amuse à en jouer. Devant des marques aussi matérielles de son succès, il s'interrompt en pleine chanson et annonce qu'il va d'abord ramasser les pièces de monnaie. Il ne reprendra, ajoute-t-il, qu'ensuite le fil de sa chanson. Rires prodigieux dans la salle, décuplés par l'arrivée du directeur qui déboule sur scène et dégaine un mouchoir de sa poche pour aider le jeune garçon à ramasser son argent. Un sketch s'improvise aussitôt entre Charlie et le directeur, à leur insu mais superbement mené.

Charlie croit, en effet, que le directeur n'est là

Extrait de la publication

que pour ramasser l'argent reçu du public. Le jeu de rôles laisse place au quiproquo comique. Affichant une moue d'inquiétude, Charlie se précipite sur les pas du directeur qui vient de quitter la scène après avoir ramassé tout ce qu'il pouvait. La scène demeure vide un temps et Charlie ne réapparaît qu'après s'être assuré que sa mère a bien récupéré l'argent. Il reprend alors son numéro de chant. C'est bien un gag improvisé, son premier gag, que Chaplin a joué devant un public enthousiasmé. Charlie vient d'inventer et de mettre au point une poétique du rire. Une caractéristique du personnage de Charlot sera, en effet, de jouer devant l'écran des gags qui semblent se dérouler à son insu. Tel sera Charlot : un clown, un gaffeur malgré lui.

Le jeune Chaplin enfile les jeux de scène : il danse, interpelle le public, se lance dans des imitations, y compris de sa mère, entonne une chanson de marche irlandaise :

Riley, Riley, c'est un charmeur,
Riley, Riley, c'est la voix de mon cœur.
Dans toute l'armée, à tous les grades,
Pas un n'est soigné, si net
Que le noble sergent Riley
Du vaillant 88e[2].

Charlie entonne le refrain en imitant la voix de sa mère, ce qui provoque à nouveau les rires et les acclamations de la salle et suscite une nouvelle pluie de pièces de monnaie. Comme l'écrira Chaplin dans son autobiographie : « Ce soir là marqua ma pre-

Extrait de la publication

mière apparition sur la scène et la dernière de ma mère[3]. » Chaplin souligne lui-même le caractère inaugural de cet épisode. À cinq ans, il vient de découvrir qu'il était doué pour la scène, prenant le relais d'une mère qui ne retrouvera jamais sa voix de chanteuse. Il vient aussi de découvrir qu'il était doué d'un sens commercial dont il ne se départira jamais tout au long de sa vie, devenant l'un des acteurs les mieux payés au monde.

Mais la scène a aussi valeur psychanalytique. La perte de la voix de la mère figure une tragédie : une tragédie professionnelle et familiale, certes, mais aussi une tragédie plus ample qui va se déployer dans l'œuvre entière de Chaplin. Perdre la voix, c'est aussi perdre la signification donnée au monde, c'est n'avoir plus de voie, errer dans un univers dévasté par la guerre, le machinisme, la pauvreté, l'exploitation économique et l'oppression de dictatures naissantes. Perdre la voix, c'est être condamné à n'être plus qu'un vagabond, un *tramp*, un Charlot. En ce sens, ce qui se joue dans cette soirée de 1896, sur la scène d'un théâtre miteux, c'est, dans l'inconscient du jeune Chaplin, la mise en forme d'un rapport au monde qui deviendra une esthétique : celle du vagabond ballotté par la vie, détruit par la misère, emporté par une histoire peu encline à faire cas de l'humanité dont sa mère est la figure emblématique au féminin. Dans ses films, Chaplin ne cessera de rejouer cette perte de la voix qui conjugue drame personnel et drame métaphysique où s'exprime la condition de l'homme au XXe siècle.

Mais la perte de la voix est aussi le signe d'une

Extrait de la publication

incapacité à construire une identité, à faire sens et corps avec soi. Elle est la marque d'une scission entre soi et soi, d'une étrangeté à soi-même par l'incapacité de se dire que la vie et les films de Chaplin ne cesseront de retranscrire. Charlot, comique par mégarde, est toujours en décalage par rapport à lui-même et par rapport au monde. C'est ce décalage qui donne forme à une esthétique burlesque devenue la marque de fabrique cinématographique de l'œuvre de Chaplin.

Voilà pourquoi abondent aussi dans les films de Chaplin les personnages doubles : le vagabond et l'aristocrate dans *Le Masque de fer* (1921), le barbier et le dictateur dans *Le Dictateur* (1940), *Monsieur Verdoux* (1947), bourgeois de belle allure et assassin en série… En outre, Charlot est le personnage multiple qui ne cesse d'enfiler les identités, tour à tour policier, voleur, curiste, brocanteur, etc., demeurant à la périphérie de lui-même. Ainsi s'explique le mythe de Chaplin dont la vocation universelle est complexe : il raconte quelle est notre condition. Il renvoie à la figure primordiale et mythique du *Trickster*, du fripon divin[4], cet être fruste et rusé qui oscille entre le bien et le mal, est à la fois plein d'innocence et de convoitise et qui, étranger à toutes les institutions, enfreint toutes les règles, commet toutes les maladresses, déclenche toutes les catastrophes et tombe dans tous les pièges, y compris ceux qu'il a tendus lui-même. Mais le *tramp* ne pourrait-il apparaître aussi comme une actualisation moderne de la figure du *Wanderer*, cette figure de l'errant et du vagabond qui apparaît

dans un poème anglais du Xe siècle inclus dans *Le Livre d'Exeter* ? Certes, le comique de Chaplin a peu à voir avec le désespoir d'un jeune homme qui a perdu ses amis et son seigneur tués dans une bataille, ce qui le condamne à un lointain exil, et qui trouve réconfort dans la foi en Dieu. Pourtant, Charlot est lui-même un exilé de la vie et de la vérité humaine que bafouent le fonctionnement de la société industrielle, le machinisme et la recherche du profit. S'il sera d'abord l'émigré pauvre qui occupe tous les emplois pour survivre, il incarnera aussi, dès la fin des années 1920, le chômeur victime de la crise de 1929 ou le travailleur à la chaîne. C'est que le *tramp* incarne, dans sa pantomime burlesque, le sentiment diffus partagé par les contemporains de Chaplin de vivre une déshumanisation que certains nomment pourtant une « humanité nouvelle ».

On osera une hypothèse jamais faite dans les biographies de Chaplin. Il faudrait, en effet, rapprocher le personnage du *tramp* de la vision de l'être humain que donnent certains livres parus entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Des ouvrages tels que *The New Man, A chronicle of the Modern Time* de E. Paxons Oberholtzer (1897) ou *The New Man. A portrait study of the Latest Type* (1913) de Philip Gibbs expriment une même vision désenchantée du nouvel homme caractéristique d'un nouveau siècle. Cet homme nouveau, privé de l'autorité paternelle, sous l'emprise de « la femme nouvelle », est à présent l'homme du destin.

Extrait de la publication

> Mais de quel destin ? L'homme nouveau ne le sait pas. Il ne peut même pas tenter de l'imaginer, bien qu'il soit fébrilement, craintivement et anxieusement désireux de le savoir. L'homme nouveau, à la différence de son père et de ses ancêtres, n'a plus de conviction ferme. Il ne peut plus faire appel à une autorité qui le guide car il a refusé toutes les autorités. Il n'a pas de foi absolue et inébranlable, car il ne trouve pas les preuves qui le convainquent sur un dogme de la foi, quel qu'il soit. [...] L'homme nouveau s'en va ainsi à la dérive, comme un navire sans gouvernail, changeant de direction à chaque fois que le vent tourne, sans jamais atteindre un port certain, flottant sur la vaste mer du doute[5].

Autrement dit, l'homme nouveau est un vagabond, privé de sens, donc de parole, sans voix, incapable de se frayer une voie à la surface du monde.

Voilà pourquoi Chaplin demeurera si attaché au muet et résistera à l'avènement du cinéma parlant, au point de persister à faire un film muet tel que *Les Lumières de la ville* (1931). Le muet n'est pas seulement pour lui une technique cinématographique. Il est une esthétique, il raconte la condition de l'homme réduit à une pantomime parce qu'il n'arrive pas à coïncider avec lui-même, enfile les rôles et les identités et se maintient aux marges d'un monde qui déshumanise les êtres. Le muet n'est pas un manque, une simple étape dans l'accomplissement technique qui mène au cinéma parlant. Il illustre, pour Chaplin, une esthétique qui exprime la tragédie de la parole, la blessure infligée au langage par l'avènement d'un monde industriel et d'une logique économique qui déshumanise les êtres[6].

Avec Chaplin, grâce au cinéma muet, la pantomime prend une nouvelle signification. Elle n'est

Extrait de la publication

plus ce spectacle populaire propre à la Grande-Bretagne réglé par des lois du XVIIIe siècle qui interdisent les dialogues sur scène à l'exception des théâtres royaux. Rajeunie au XIXe siècle par l'apport de numéros venus du cirque, la pantomime est pour Chaplin le spectacle qui incarne le rapport métaphysique de l'homme du XXe siècle au monde. En outre, elle est une formidable école d'apprentissage. Imitant les acteurs de pantomime, Chaplin très tôt se formera à son métier d'acteur de cinéma.

> Noël à Londres, autrefois, quand je tirais le diable par la queue pour avoir six pence qui me permettraient d'aller au spectacle de Drury Lane voir *Jack et le Haricot magique*, *Le Chat botté* ou *Cendrillon*... Je regardais les clowns faire leurs pantomimes en retenant mon souffle. C'étaient des types adroits. Il y avait Montgomery, Laffin, Feefe, Brough, Cameron — tous des interprètes de grande classe. Chacun de leurs mouvements s'imprimait dans mon cerveau comme une photographie. Rentré chez moi, j'essayais de tout refaire[7].

Le livre de Gibbs *The New Man* illustre aussi une dimension souvent ignorée de la vie de Chaplin. Certes, Chaplin est un homme à femmes mais il est aussi un homme qui se dit par les femmes. Pendant tout le début de sa vie, Chaplin s'enferme dans un tête-à-tête avec une mère réduite à la misère et dérivant aux frontières de la folie. En outre, comme on l'a vu, il se substitue à elle en chantant à sa place. Il est l'homme qui vit une multiplicité d'aventures féminines comme si les femmes étaient pour lui un moyen de se reconquérir et de se connaître. C'est encore plus vrai dans ses films. Chaplin se dit

aussi à travers les personnages féminins de *L'Opinion publique* à *La Comtesse de Hong Kong*, rejouant ainsi la scène fondatrice qui le pousse à interpréter le rôle de sa mère privée de voix. C'est que le cinéma est pour Chaplin l'espace de construction de soi dans et par la fiction, le lieu d'édification d'un mythe personnel au sens que le critique Charles Mauron[8] donne à cette expression. Voilà pourquoi la présence obsédante de Hannah est au début et à la fin de la vie de Chaplin tout comme au début et à la fin de son œuvre d'acteur et de réalisateur.

Extrait de la publication

Une enfance de misère

Le mardi 16 avril 1889 vient au jour Charles Spencer Chaplin dans East Lane, à Walworth, un quartier de Londres. En cette époque victorienne, Londres cherche à se divertir et à s'amuser. Le music-hall est en plein développement. Dès 1886, Londres possède trente-six music-halls. De nombreuses vedettes brillent sur les planches et attirent les vocations. Les parents de Chaplin, Charles Chaplin senior et son épouse Hannah Hill, qui sont eux-mêmes artistes, sans que l'on sache à quelle date et pourquoi tous deux se sont lancés dans ce type de métier, se produisent dans des cabarets de second ordre. Sa mère, Hannah, est issue d'une famille modeste. Son père, Charles Hill, venu d'Irlande, répare les talons de chaussures tandis que son épouse, Mary Ann Hill, les raccommode. Lorsque Hannah rencontre Charles Chaplin, elle a déjà un premier enfant. C'est, en effet, une jeune femme très séduisante qui attire tous les regards et suscite toutes les convoitises. Elle ne tarde pas à tomber enceinte. Toute sa vie, elle racontera qu'elle était partie en Afrique du

Sud avec un riche bookmaker du nom de Hawkes, sans que l'on ait jamais pu vérifier la vérité de cette assertion. Le 16 mars 1885, elle a donné naissance à un garçon auquel elle offre le prénom de Sydney John et qui a été déclaré de père inconnu. Mais, quatre mois plus tard, Hannah épouse Charles Chaplin senior qui se présente comme « chanteur professionnel » et semble avoir vécu régulièrement dans la maison de Joseph Hodges, épicier au détail, située 57 Brandon Street, où elle a accouché.

Hannah et Charles se produisent dans de petites salles de province, « entre les vins et les spiritueux », comme on le dit à l'époque, le nom des artistes précédant sur le programme le tarif des consommations. Charles senior qui, selon Hannah, a une ressemblance marquée avec Napoléon, chante des chansons mettant en scène des personnages quotidiens qui trouvent beaucoup d'écho auprès du public. Hannah, quant à elle, a pour nom de scène Lily Harley, possède un agent et une de ces cartes professionnelles que la presse spécialisée anglaise publie régulièrement. Sur la troisième carte qu'elle fait paraître est inscrite la mention suivante :

Artiste raffinée et talentueuse
Lily Harley
Félicitée par propriétaires, public, presse
Nombreuses critiques chaque semaine
Joli succès au Scotia Glasgow
Cherche quelques bonnes chansons. Agent : F. Albert[1].

Extrait de la publication

Hannah est alors au comble de sa beauté, ainsi décrite par Chaplin, dans son autobiographie : « C'était une mignonne créature […] avec un teint clair, des yeux bleus violets et de longs cheveux châtain clair sur lesquels elle pouvait s'asseoir[2]. » Peu après la naissance de Charles, la famille déménage dans un appartement plus grand à West Square, sur St Georges'Road, dans le quartier de Lambeth situé au sud de Londres. C'est une période où Charles Chaplin senior connaît un certain succès au point que, durant l'été 1890, il part en tournée en Amérique.

Cette période marque les jours heureux de Chaplin. Elle est aussi la matrice du génie chaplinien : la rencontre entre une enfance urbaine et l'art naissant du cinéma qui est lui-même un art urbain, né dans la ville, filmant la ville qui offre le lieu et la forme du mouvement. Il faut lire Chaplin pour deviner à travers ses souvenirs d'une enfance passée dans le quartier de Lambeth l'empreinte esthétique qui caractérisera de grands films tels que *Les Lumières de la ville* (1931) :

> C'était là le Londres de mon enfance, le Londres de mes rêves et de mes désillusions : je me souviens de Lambeth au printemps ; de menus incidents et de détails sans importance ; de trajets avec ma mère sur l'impériale d'un omnibus à chevaux où j'essayais de toucher en passant les lilas ; de nombreux tickets d'omnibus de toutes les couleurs, orange, bleus, roses et verts qui jonchaient le trottoir aux arrêts des trams et des omnibus ; des fleuristes rubicondes au coin de Westminster Bridge, confectionnant de gaies boutonnières, leurs doigts

habiles manipulant le papier d'argent et la fougère tremblante ; je me souviens de l'odeur humide de roses fraîchement arrosées qui m'emplissait d'une vague tristesse, de dimanches mélancoliques et de parents aux visages pâles avec leurs enfants agitant des moulins à vent en miniature et des ballons colorés sur le pont de Westminster ; et aussi des petits bateaux-mouches qui abaissaient doucement leurs cheminées pour glisser dessous. C'est de tous ces détails, je crois, que mon âme s'est faite[3].

Hannah et Charles vont cependant bientôt se séparer. Hannah a rencontré un nouveau compagnon, Leo Dryden, qu'elle épouse rapidement. Dryden est un chanteur trentenaire de music-hall portant beau qui, après une période d'anonymat, enchaîne des succès tels que *Miner's Dream Home, The Mimer's Return, India's Reply, Bravo, Dublin Fusiliers*… Neuf mois plus tard, le 31 août 1892, Hannah met au monde le fruit de leurs amours, un petit garçon, George Dryden Wheeler. Ainsi Charlie se trouve-t-il pourvu d'un nouveau demi-frère.

Le couple de Hannah et Leo ne va durer que quelques années. Les relations se tendent rapidement entre les deux époux. Un jour de printemps 1893, Leo déboule dans l'appartement de Hannah et enlève George à peine âgé de six mois. Charlie et Sydney ne retrouveront ce demi-frère que trente ans plus tard. Cette rupture semble avoir causé de graves dégâts psychologiques chez Hannah et va provoquer la dégringolade sociale de la famille Chaplin. Hannah, dont la voix est de plus en plus défaillante, a du mal à décrocher des contrats et doit sans cesse déménager dans des appartements

Extrait de la publication

Andy Warhol, par MERIAM KORICHI

Oscar Wilde, par DANIEL SALVATORE SCHIFFER

Tennessee Williams, par LILIANE KERJAN. Prix du Grand Ouest des Écrivains de l'Ouest 2011.

Virginia Woolf, par ALEXANDRA LEMASSON

Stefan Zweig, par CATHERINE SAUVAT

Extrait de la publication

Chaplin
Michel Faucheux

Cette édition électronique du livre
Chaplin de Michel Faucheux
a été réalisée le 21 juillet 2012
par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070444120 - Numéro d'édition : 184754).
Code Sodis : N49823 - ISBN : 9782072448850
Numéro d'édition : 232801.

Extrait de la publication