

RACCORDS

est d'un goût affreux, même si sa « sentimentalité » est une sentimentalité de bazar, même s'il ne déverse que de la fausse grandeur... ou de la fausse simplicité. Le disque peut bien grincer. On pleurera encore vingt ans à l'écouter. Il est sauvé, il est, comme M. CHAPLIN, entré dans l'Histoire.

M. Michel MOHRT nous disait récemment qu'on assiste, aux Etats-Unis, à un renouveau littéraire et sentimental des années qui ont suivi la première guerre mondiale. Vieilles romances, vieux chapeaux, vieux crimes, vieux espoirs. Et autant de vieux CHAPLIN qu'on voudra. A vrai dire « L'Age d'Or » fut américain, et non européen. Pourtant nos enfants du

Siècle n'arrivent pas à s'en dépêtrer, du romantisme des années vingt. Le romantisme des années cinquante ne lui fait qu'une concurrence bien timide. Décidément, nous sommes des fils respectueux. Il est juste et attendrissant que les pères aillent revoir, avec CHARLOT, dans les salles obscures, toute leur jeunesse. Il est juste que les jeunes gens aillent y voir la jeunesse du cinéma. Tout de même!... Tant de ferveur, tant de piété, tant de tendresse, si curieusement dépensées, c'est bien encore ce qu'il y a de plus comique dans le rôle de M. CHAPLIN!...

ROBERT POUJADE.

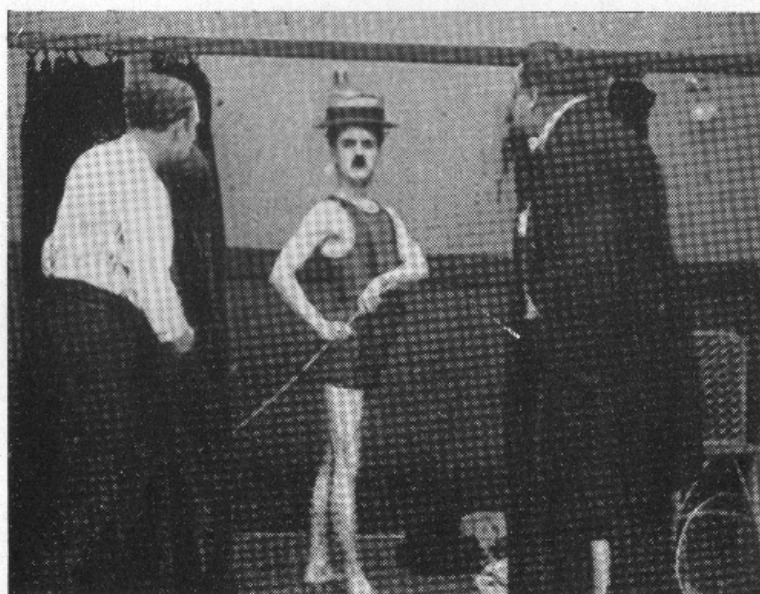
LE MYTHE DE CHARLOT

Le personnage de Charlot est passé, en même temps que l'art de son créateur Chaplin et que l'art cinématographique tout entier, par les trois phases de l'homme : l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte. Comme l'histoire de l'humanité, comme l'histoire de l'art, comme l'histoire particulière du cinéma, l'histoire de Charlot est une montée progressive dans la conscience. C'est en fonction de cette assumption, de l'instinct à l'intelligence, que je me propose d'analyser maintenant le personnage de Charlot. Certes, toute division est arbitraire dans une vie réelle. A plus forte raison, dans une vie aussi concrète que celle de Charlot, lequel par son caractère mythique est, en outre, délivré de notre principe de contradiction. Les séparations ne sont donc qu'approximatives. Elles nous permettront d'y voir clair. Des traits de l'homme sont déjà dans l'enfant. Il y a de l'adolescent qui demeure en l'homme. J'appellerai pourtant *Enfance* toute l'œuvre qui va de 1914 au *Pèlerin* et, *Adolescence* la période qui nous mène de l'*Opinion Publique* aux *Temps Modernes*. C'est de ce Charlot enfant et adolescent que je vous parlerai, laissant de côté les œuvres de maturité — ou de vieillesse? —, si différentes de formes et d'esprit.

*
* *

« Il y a un Dieu pour les chiens, les enfants, les ivrognes et les amoureux », dit un proverbe d'automobiliste. Remarquons que notre premier Charlot est tout cela à la fois ou tour à tour. Tantôt il est une sorte d'objet vivant et sec, pris dans la mécanique des autres objets.

D'où le rôle extrême à ce moment de l'ivresse qui rend rigide et mécanique. Tantôt c'est une bonne bête sans conscience, autre qu'immédiate, et qui triomphe de tous les pièges par les seules ressources de l'instinct. Plus souvent c'est un enfant, un enfant pauvre, mais riche de son avenir illimité et des richesses poétiques de l'enfance, même la plus dure. De fait, le proverbe a raison. La vie de Charlot alors est un constant miracle. Pas de responsabilité, pas de travail, pas d'entreprise, pas de projet; un jeu perpétuel et toujours *pour rire* comme



La Cure.

lorsque les enfants jouent aux métiers d'hommes. Et de même que l'enfant sépare mal le fictif et le réel, qu'il parle aux choses et que les animaux lui racontent leurs histoires, Charlot vit sa vie physique selon la logique ultra-cartésienne du monde onirique et il est en confidences, en complicité avec les objets et les bêtes. C'est un des principaux ressorts de sa poésie. Puisque « cet âge est sans pitié », Charlot sera méchant, cruel même, à l'occasion. Les faibles, les impotents, les grotesques sont des victimes toutes désignées. Chaque fois qu'il est sûr de n'être pas vu, il leur lance un de ces coups de pieds en arrière dont il est l'inventeur. Puisque les femmes aiment les enfants même peu aimables, les cajolent, leur sourient, les défendent, Charlot rencontrera aisément la tendresse féminine. Et puisque l'affectivité enfantine, nourrie de contes et de fictions généreuses, rêve de dorloter plus faible que soi, de protéger plus malheureux, plus petit que soi, Charlot satisfera ses tendances en recueillant les gosses (Le Kid), les chiens (Une vie de chien), les infirmes (Lumières de la Ville), les malheureuses (L'Emigrant, le Cirque). Mais où ce caractère enfantin éclate en toute évidence c'est dans le comportement de Charlot faisant l'apprentissage du temps, de l'espace, de la matière, du social et du sacré.

Le temps n'existe pas pour Charlot, hors du présent. Charlot est incapable de dépasser l'instant. C'est de là qu'il tire son innocence, ses maladresses et son habileté suprême. Il n'a pas de mémoire, il n'a pas d'expérience, il est incapable de se projeter dans le futur, de prévoir, de construire, d'ordonner.

Au début de « L'Evadé », Charlot émerge du sable entre les deux pieds d'un gardien. Pour fuir avant de se renfoncer sous terre, il recouvre de sable les souliers du gardien. Puis plus tard, ayant réussi à projeter le gardien au bas de la falaise, il signole en lui lançant gentiment de petites pierres au lieu de prendre le large. On pourrait croire que c'est là la politique de l'autruche, laquelle est fondée sur un renoncement. Nullement. Ici, ce réflexe est, à l'échelle de Charlot, une forme de raisonnement. De même, dans « Le Policeman », les jeux avec le téléphone, les promenades à travers la rue, l'air désinvolte. Il semble que l'instinct se recroqueville dans l'instant pour y puiser de nouvelles ressources. Il s'agit de gagner du temps, de laisser la situation évoluer si peu que ce soit pour que l'instinct ait quelque chance, en frappant à sa manière c'est-à-dire aveuglément, de tomber juste. Sur le plan quasi-inconscient de l'enfant-Charlot, ce sont si l'on veut, les vérités provisoires de Descartes.

Charlot s'introduit chez Mlle Kadupèze pour être le Comte (L'Imposteur). Un hasard l'envoie à la cuisine. Aussitôt le comte est oublié. Charlot fait la cour à la cuisinière. Il faut l'arrivée de son patron, qui lui-même veut se faire passer pour le comte, pour le lui rappeler.



Le mal-aimé.

Charlot s'évade, sauve de la noyade une fille et son père et s'installe chez eux sans plus penser à se mettre à l'abri de la police. Et dans la salle des massages de « La Cure », il se livrera à une activité prodigieuse pour échapper au masseur, alors qu'il lui suffisait de prendre la porte. Notons d'ailleurs, que comme chez Kafka, cette attitude temporelle fait parfois la suradaptation de notre Héros : sans inquiétude, sans angoisse, il est à l'aise dans les milieux les plus inattendus. Parfois, aussi elle lui joue de mauvais tours : incapable de prévoir un avenir qui soit différent du présent, Charlot tombe dans ce que Bazin nomme le péché de répétition. Ainsi en beaucoup de poursuites, Charlot use trop longtemps du même tour qui lui a jusque-là réussi. Mais que son adversaire change de rythme, il est pris (exemple les combats dans la chambre du « Policeman »).

Les choses de notre monde obéissent à une finalité utilitaire. Elles sont déterminées par leur fonction, par un futur. Charlot n'a pas de futur. Il est donc normal que les choses ne le servent pas comme nous. Tantôt elles éprouvent un malin plaisir à se rebeller contre lui (« Le Mannequin », « Charlot rentre tard », « Les pièces du réveil, dans « L'Usurier »). Tantôt elles se plient à ses caprices et le sauvent des pires dangers. C'est qu'il les a détournées de leur usage normal : Un abat-jour transforme Charlot en lampadaire et le rend méconnaissable à la police, un bec de gaz lui permet d'asphyxier un gros méchant, les petits pains expriment son amour à sa place, et sa badine lui rend d'inappréciables services qu'on ne saurait dénombrer.

L'apprentissage des lois de la matière est lente et difficile. Il n'en a jamais fini avec celles de l'équilibre. Dans le « Pèlerin » celle



Le petit homme et la Société.

de la pesanteur ne lui est connue qu'à demi : il bloque un rouleau à pâte avec tout ce qui lui tombe sous la main et qui est trop léger; finalement il utilise une bouteille de lait dont il aura besoin l'instant d'après.

Assez curieusement l'espace ne lui pose presque aucun problème. Il demeure son grand refuge (les finales de ses films); la balistique qui le catapulte d'un point à un autre est rigoureusement réglée et presque toujours providentielle. Même certains replis dans le présent (quand Charlot adopte le mimétisme des insectes, fait le mort, s'habille en arbre) peuvent être considérés comme une résorption du temps dans l'espace, l'espace salvateur.

Charlot est l'enfant pour qui aucune convention n'existe. Il ignore tout de la politesse, pratiquement tout des usages sociaux (il ne sait pas manger, se laver, se tenir en public). Il est l'humilité même, sans aucun amour-propre. Impossible de l'offenser. Il ne comprend aucune des grandes machines que la Société a adoptées comme valeurs : la famille, la patrie, l'honneur, la religion lui demeurent étrangers. Une raison essentielle de la force satirique du « Pèlerin » vient précisément, comme l'a remarqué Bazin, de cette ignorance du Sacré. Charlot n'est pas anticlérical, il est a-clérical. Par sa pantomime il vide du dedans, il réduit à l'absurde les rites religieux. Seule la quête garde un sens.

Mais cette non-socialisation fait sa souffrance. Charlot tente sans cesse de s'intégrer. Il se mêle de ce qui ne le regarde pas (comme

le héros de Kafka); il s'immisce dans des histoires complexes sans aucun élément d'information et qui tourneront mal pour lui, il est prêt à suivre quiconque, à aider le premier venu et il adopte une *politesse* vide, toute formelle et mécanique (ses coups de chapeau) qui ne le quitte jamais. Plusieurs de ses gags s'expliquent par son ignorance des usages et les trouvailles de son inconscient pour surmonter cette ignorance (gag du chapeau dans le restaurant de « L'Emigrant », gag du pantalon et des souliers dans la cabine de « La Cure »).

Mais le personnage de Charlot n'est pas immuable. Il grandit lentement et le voici qui s'achemine vers son adolescence. Les meilleures preuves que nous puissions trouver de cette évolution sont dans la manière dont Charlot réagit aux types d'événements que nous venons d'étudier. En effet, Charlot apprend à dépasser l'instant. Dans « L'Emigrant » il n'entre au restaurant qu'après avoir trouvé une pièce sur le trottoir (malheureusement elle est fausse). Durant le repas il la perd et il attend le dénouement dans l'angoisse. Dans « Le Pèlerin » Charlot ne s'installe pas dans sa nouvelle vie comme il s'installait dans celle de Comte, de riche oisif après l'évasion; il est sur des épines et tente à plusieurs reprises de s'échapper. Une idée fixe, un projet, des intentions apparaissent. Charlot commence également à connaître les choses. Après le gag du « Pèlerin » que j'ai raconté tout à l'heure vient le suivant. La jeune fille va prendre la bouteille de lait, Charlot court et la devance

et retient le rouleau de la main. Puis, il essaie d'ôter la main et finalement reçoit le rouleau sur la tête. Connaissance imparfaite, mais connaissance en marche. Mémoire et prévision du futur sont intervenues.

Il apprend aussi la politesse. Dans « L'Emigrant » un riche artiste s'est installé à sa table. Il veut payer les repas. Charlot refuse poliment. L'autre insiste. Charlot aussi. Jusqu'au moment où l'artiste ne paiera que sa note. Charlot déjà très au fait de la politesse en est cependant victime. Il s'est pris au piège des apparences. Il a joué à la politesse. Toujours le péché de répétition.

Avec « La Ruée vers l'Or » (1925), le personnage de Charlot connaît une évolution considérable. Maintenant Charlot est pur, innocent, irresponsable, plein de tendresse et cependant toujours déçu, trompé, bafoué, rejeté. Lui sur qui rien ne pouvait prendre, il est la proie de toutes les humiliations. Lui à qui toutes les femmes souriaient, brûlera maintenant d'amour sans réciprocité. Ni dans « La Ruée », ni dans « Le Cirque », ni dans « Les Lumières », on ne l'aime pour lui-même. A présent, Charlot souffre de son physique ingrat, de son costume minable. Il voudrait singer les dandys. Il voudrait être riche pour être aimé (l'or de la « Ruée », le contrat du « Cirque », les millions des « Lumières »). Cette soif d'amour, cette honte de sa condition charnelle, cette perte de l'envie de rire, cette prise de conscience du tragique, sont significatives de la crise de l'adolescence. D'échec en échec, Charlot devient le Charlot universel, le Charlot classique, celui que tout le monde connaît et croit être le seul Charlot; cet ange impropre à la vie terrestre, cette éternelle victime, le vagabond sentimental, « l'Etranger qui n'est pas d'ici ».

*
**

Quelle est alors la *signification* du mythe de Charlot? Elle est multiple. D'abord on peut la vouloir *sociale* : il est manifeste que le Charlot qui dénonce les matraques du pays de la liberté, la faim du pays de l'or, le bourrage de crâne dans « Charlot soldat » incarne le pauvre, le faible, le prolétaire, toujours en butte aux flics, aux gros et aux grands méchants, l'éternelle victime du riche et du puissant. Partout, il se heurte aux barrières que les possédants ont dressées pour protéger leur fortune et leur tranquillité. Charlot est la mauvaise conscience de la Société. S'il est vrai qu'agissant toujours à contre-sens, ne respectant rien ni personne, n'ayant d'autre guide que sa liberté, sa spontanéité personnelles, Charlot est une sorte de révolté, il faut toutefois remarquer que sa révolte reste solitaire et anarchique. De plus en plus d'ailleurs, il devient, pour citer Bardèche et Brasillach « le

poète de l'accommodation humiliée des hommes à leurs misères et même à leur vie tout court ». (Il faudrait s'attarder ici sur l'inquiétante féminité de Charlot devant les forts).

D'autres lui ont cherché une *signification religieuse*. Du point de vue hébraïque il n'est pas indifférent de savoir que Chaplin est juif, que l'allure de son personnage et même son costume semblent sortis du ghetto; que l'éternelle déroute de Charlot peut être confondue avec celle du Juif Errant; son impossible et toujours contestée tentative d'adaptation est l'image de la tragédie du peuple juif (on a donné le même sens général à l'œuvre de Kafka).

D'un point de vue *Chrétien*, Charlot a pu apparaître comme une sorte de Messie dérisoire, une parodie du Christ. A lui aussi, son royaume n'est pas de ce monde; lui aussi est le pauvre absolu (à la fin de la « La Ruée », millionnaire, il revêt son costume de vagabond pour se faire reconnaître de la femme qu'il aime et qui l'a fait souffrir quand il était pauvre), celui qui pardonne toutes les offenses, celui qui est pareil à un enfant, qui s'abandonne dans la main de Dieu, comme les lys des champs et les oiseaux du ciel « Un délégué, dit René Schwob, de la vie éternelle », un bouc émissaire aussi, qui à l'image de Christ se charge (ou est chargé) des péchés de la Création.

Mais, à mon avis, la signification de cette partie de la parabole Chaplinienne est avant tout *métaphysique*. C'est l'âge. Charlot est devenu un frère de Don Quichotte, un frère prolétarien d'Hamlet. Son drame est celui de l'inadéquation irrémédiable, celui de la solitude, de la vie incompréhensible et vouée à l'échec. C'est au fond le drame de l'incarnation. Comment accepter les servitudes de la matière, de la chair, du monde, comment composer avec le mal? Pour Charlot, comme pour Verdoux, comme pour Hamlet, comme pour Rimbaud, pour Kafka et ses créatures, Alain Fournier et son Grand Meaulnes, le seul problème est : comment vivre avec cette âme si pure dans ce monde et dans ce corps? « Un chapeau melon, une canne, des godillots, et au centre le destin toujours manqué de l'homme, cette pitié et cette bouffonnerie énorme ». « Moi, Vous, Lui », tel est, vu par Alexandre Arnoux, ce Charlot seconde époque, le Charlot adolescent.

Charlot nous a soulagé de nos souffrances, ne serait-ce qu'en nous faisant rire; il a lavé les humbles de leurs humiliations; il nous a « vengés de tous les coups de pieds au cul que nous n'avons pu donner ». En souffrant seul, sans possibilité de trouver quelqu'un qui l'aime, il est devenu notre ami à tous; il a échoué pour que nous ayons la force de réussir. Comme le Héros ou le Saint, il a perdu sa vie pour que nous puissions gagner la nôtre.

B. AMENGUAL.