LA NAISSANCE DE CHARLOT

Par Alexandrine Dhainaut, *Iletaitunefoislecinema.com*, nov. 2010

Une décennie aura été nécessaire pour réunir 34 films (sur 35) de Chaplin tournés dans les studios Keystone en 1914. Environ neuf heures de films inédits marquant les débuts du maître du burlesque et la naissance du plus célèbre des personnages : Charlot.

Il aura fallu dix ans pour que *The Keystone Project* voie le jour. Dix ans pour que ses trois initiateurs – Lobster Films, la Cinémathèque de Bologne et le British Film Institute – retrouvent et restaurent trente-quatre moyens métrages inédits de Chaplin, réalisés aux studios Keystone de Los Angeles en 1914. L'objectif était de taille : non seulement rassembler ce qui constitue les premiers pas de Chaplin au cinéma en tant qu'acteur et réalisateur, mais surtout remonter le fil de l'éclosion d'une figure mythique : Charlot.

Un projet titanesque

Dès 2003, la première étape du projet – et pas des moindres - a consisté en une centralisation des copies complètes ou fragmentaires provenant des collectionneurs privés et des cinémathèques, éparpillées aux quatre coins du monde. Mais les bobines sont en très mauvais état. Très populaires à l'époque, les films ont été usés jusqu'à la corde par les différentes projections (souvent sur des appareils de mauvaise qualité) et leur mauvaise conservation. Certaines séquences resteront perdues à jamais faute de pouvoir les restaurer et un seul film – *Her Friend The Bandit* - sur les trente-cinq reste aujourd'hui encore introuvable. Les techniciens ont comparé image par image les négatifs pour déterminer les meilleurs éléments à garder et sont parvenus à reconstituer ce puzzle géant s'étalant sur des kilomètres de bobines.
Même si au montage final les images (provenant de différentes sources et formats) sont d'une qualité inégale, leur restauration a permis de retrouver une grande netteté grâce aux retouches numériques réalisées au cas par cas. Elle a également permis de ralentir le rythme afin d'atténuer les mouvements saccadés des images tournées en dix-huit images par seconde et surtout la frénésie des gestes des acteurs. Chaque film se voit aussi augmenté d'un accompagnement sonore original, réalisé par des célèbres improvisateurs/compositeurs actuels du cinéma muet, tels que Neil Brand ou Robert Israel (spécialiste des films de Keaton). Le tout a été sauvegardé sur un négatif dont la durée est estimée à environ mille ans. Il fallait au moins ça pour un génie du septième art.

Naissance d'un vagabond

Mack Sennett, un des cinéastes les plus importants du cinéma muet, celui que l'on nommait « le roi de la comédie » aux États-Unis, fonde les Studios Keystone en 1912. On y tourne alors frénétiquement un film tous les deux jours. En 1914, Charles Spencer Chaplin, acteur de music-hall anglais, y fait son entrée. Dès son deuxième film – *Mabel's Strange Predicament* – (une semaine après son arrivée à la Keystone seulement), le Vagabond tel que nous le connaissons fait sa première apparition. En moins d'un an, sans que les spectateurs connaissent son nom, Chaplin devient *The Tramp*, le plus populaire des personnages comiques et figure en un temps record parmi les acteurs les plus célèbres de l'époque, tels que Mabel Normand ou Roscoe « Fatty » Arbuckle (un peu oublié aujourd'hui, il fut un des premiers acteurs du cinéma a gagné plus d'un million de dollars par an).
Personnage inventé par Chaplin[1], l'acteur pose presque immédiatement les bases d'une posture et d'une gestuelle qu'il n'aura de cesse d'affiner pendant sa période Keystone. Car il faut bien le dire, les films *keystoniens* sont des « produits » comiques avec un cahier des charges bien limité. Proche de l'univers des bandes dessinées avec ses policiers moustachus à matraque, les premiers films de Chaplin enchaînent les gags assommants (au sens propre comme au figuré) du slapstick, particulièrement violents, à base de lancés de briques, de coups de poings au visage, de coups de pieds aux derrières, d'expressions pour le moins outrancières (on pense au jeu lourdingue de Ford Sterling, le roi du strabisme) et aux scénarios qui ne s'enquièrent guère d'originalité. Au point même d'utiliser les mêmes situations, les mêmes gags, les mêmes personnages stéréotypés et les

[1] Dans son autobiographie, Chaplin écrit : *« Je n'avais pas la moindre idée du type de maquillage que je devais appliquer. Je n'avais pas aimé mon costume de journaliste [dans Making a living]. En me rendant à l'atelier des costumes, je pensais m'habiller avec un pantalon large, de grosses chaussures trop grandes, une canne et un chapeau melon. Je voulais que tout soit contradictoire : le pantalon large et la veste serrée, le petit chapeau et les chaussures trop grandes. Je n'avais pas décidé si je devais paraître vieux ou jeune, mais en me souvenant que Sennett s'attendait à rencontrer un homme nettement plus âgé, j'ajoutais une moustache, qui, pensais-je, me donnerait quelques années de plus sans masquer mon expression. Je n'avais aucune idée du personnage. mais aussitôt habillé et maquillé, je commençais à ressentir le caractère de Charlot, le vagabond. Je l'apprivoisais. Le temps que j'arrive sur le plateau, il était né ».*

mêmes chutes (aquatiques souvent !). Et pour cause, à la Keystone, on tourne vite et sans trop se poser de questions : les raccords sont approximatifs et les gags trouvés sur le tas.

Chaplin n'échappe pas aux contraintes comiques imposées par Sennett. Il est assez surprenant de le voir castagner tout ce qui bouge, avec brutalité et sans considération de genres ! Tout le monde – hommes et femmes - en prend pour son grade et pour pas un rond, et si possible en pleine figure ! Les personnages qu'il incarne louchent (!), sont grossiers, lubriques, sortent la langue autant pour signifier la faim, la soif, que le désir pour une femme.

Bref, on est bien loin de la poésie d'un *Lumières de la ville* (*City Lights*) ou de la drôlerie d'un *Temps modernes* (*Modern Times*). Justement, parce que Chaplin, novice et pas maître à bord, n'a pas encore dégrossi son personnage fétiche. C'est réellement à partir de *Charlot concierge* (*The New Janitor*), son vingt-sixième film à la Keystone, que la finesse gagne peu à peu le jeu de Chaplin et une fois passé derrière la caméra. Dès lors, ses films se « moralisent » en ce sens qu'il « rationnalise » le geste violent. Finies les claques à tous les étages, il défend maintenant les plus faibles et martyrise les méchants. Et les attaques ne sont plus si frontales, Chaplin développe alors son art de l'esquive. *The New Janitor* est aussi une avancée dans le jeu du comique en introduisant un peu de mélodrame (comme il saura si bien le faire plus tard, en alliant émotion et rire). Cette période marque un tournant dans sa carrière. Chaplin se trouvait « au seuil de quelque chose de merveilleux »[2].

De ces échauffements comiques, Chaplin conservera quelques caractéristiques pour son Charlot : le rire la tête dans les épaules et caché par la main, le dandinement du vagabond qui s'éloigne dans la profondeur de champ, les dérapages contrôlés une jambe en l'air, le jeu entre la canne et le chapeau melon, le ricochet du mégot sur la semelle, le salut du couvre-chef façon couvercle de poubelle. Et déjà l'idée d'imposture s'impose dans le jeu comique : faire croire que l'on appartient à une classe sociale plus élevée, tout en ne pouvant cacher bien longtemps ses mauvaises manières. Il faudra attendre encore quelques années avant que viennent s'ajouter à tous ces ingrédients présents dès le départ l'inventivité et la finesse des gags de Chaplin, la bonté et la douceur de Charlot, qui ont fait du vagabond un personnage universel.

The Keystone Project peut être un objet précieux pour les amoureux de Chaplin. On découvre l'acteur dans d'autres rôles comme dans son premier film *Pour gagner sa vie* (*Making a living*) où il campe un journaliste sans scrupule ; dans *Madame Charlot* (*A Busy Day*) où il apparaît déguisé en femme, ou lorsqu'il montre son beau visage sans grimage dans *Charlot grande coquette* (*The Masquerader*). Mais *The Keystone Project* demande une patience à toute épreuve : il faut attendre la fin du troisième dvd pour commencer à voir poindre autre chose que des fricassées de phalanges et des chutes à gogo qui ne font pas forcément rire les spectateurs modernes que nous sommes. Et malheureusement, on ne croustille pas bien longtemps, juste le temps de voir, le premier long métrage de l'histoire du cinéma (réalisé par Mack Sennett), *Le Roman comique de Charlot et Lolotte* (*Tillie's Punctured Romance*), dans lequel Chaplin occupe un rôle secondaire aux côtés de l'imposante Marie Dressler.

On comprend l'excitation qu'a dû susciter l'entreprise d'un tel projet et l'importance de cette période dans la filmographie de Chaplin, mais le coffret semble davantage un outil à l'usage des chercheurs et théoriciens du maître du burlesque par son contenu inédit et exhaustif. Car la période Keystone, si elle a posé les bases d'un genre cinématographique – le burlesque - et propulsé tous les grands comiques américains du muet dont Chaplin, rapidement adulé, souffre du caractère répétitif et rébarbatif des scénarios et des gags. Mais le futur réalisateur du *Kid* aura la

[2] Charles Chaplin, *Mon autobiographie,* Ed. Robert Laffont, 1964.

bonne idée de devenir le seul maître à bord de ses films, et donner sa pleine expression au vagabond, qui deviendra en quelques années, le personnage de cinéma le plus connu au monde.

Bonus

Les bonus sont peu nombreux. On peut y découvrir un extrait de *A Thief Catcher,* dans lequel Chaplin, déguisé en policier, fait une apparition éclair, ainsi que deux documentaires très instructifs, *Au cœur du Keystone Project* et *Silent traces,* l'un expliquant les étapes et les conditions de restauration des bobines, l'autre montrant ce qu'il reste des lieux de tournage de la Keystone à Los Angeles. Enfin, on pourra remarquer la rapidité avec laquelle la silhouette de Charlot fut exploitée à travers *Charlie et sa belle* (*Charlie's White Elephant*), un dessin animé de 1916 le mettant en scène.

Pour retrouver l'article original, cliquer ici