



Genre

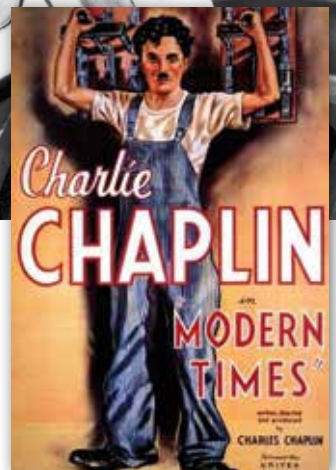
Satire politique
burlesque

Adapté pour les niveaux

À partir du CE2

Disciplines concernées

Histoire · EMC ·
Anglais · Cinéma



Un film de **Charlie Chaplin**
États-Unis · 1936 · 1h27

Charlot, ouvrier à l'usine, travaille à la chaîne. Le patron surveille son personnel et ne cesse d'augmenter les cadences. Bientôt, Charlot, happé par les rouages de la machine, perd la raison : il est hospitalisé. À sa sortie, voulant restituer un drapeau rouge tombé d'un camion, il est pris pour un dangereux meneur ! En prison, l'absorption malencontreuse d'une drogue fait de lui un héros. Chouchouté, il est déçu de regagner le monde libre et se fait volontairement arrêter. Il rencontre alors la gamine, une fille de chômeur qui refuse de mourir de faim...

Producteur et scénariste Charlie Chaplin – **Avec** Charlie Chaplin (l'ouvrier), Paulette Goddard (la gamine)...

Les Temps modernes

[MODERN TIMES]

Travail à la chaîne aliénant, Grande Dépression et chômage, mirages de la société de consommation... Chaplin passe au crible de son génie burlesque le revers de la médaille de l'Amérique des années 30 et signe un classique indispensable et attrayant.

En 1936, Chaplin affirme sa liberté de critiquer une Amérique qui ne fait plus rêver. Revenu d'un voyage en Europe, il entame une réflexion sur l'industrie, la répartition des fruits du travail et constate un désastre économique. Il écrit : « Le désastreux sophisme économique de Hoover suivant lequel on devait répartir l'argent au sommet dans l'espoir qu'il filtrerait jusqu'au bas peuple s'était révélé un échec ». Un ami lui raconte comment les paysans recrutés dans l'industrie auto-mobilité deviennent des « loques humaines ». Chaplin est convaincu que la machine doit être au service de l'homme et non l'inverse. Que le progrès ne se mesure pas en termes de rentabilité mais dans le bonheur qu'il peut apporter. Ainsi prépare-t-il cette satire politique du monde moderne. Un monde où l'homme est l'esclave de la machine et du patron

(aux airs d'Henry Ford). À la prison comme à l'usine, les hommes répondent aux coups de sifflet, ils pointent, deviennent des numéros. La déshumanisation est en marche. Les travailleurs sont des moutons. Tous sauf un. Un mouton noir : Charlot. Tellement inapte au travail mécanique qu'il en devient fou. Et Chaplin invente la scène qui symbolisera définitivement le rapport d'aliénation entre l'homme et la machine. L'auteur, s'il garde son humour jouissif, ne cache rien du revers social de l'Amérique : les grèves, les manifestations, la brutalité des policiers, les baraques des pauvres gens. Dernier pied de nez à la société et au cinéma parlant : Charlot, icône du cinéma muet, prend la parole, pour la première et dernière fois, dans un charabia irrésistible et part sans avoir trouvé sa place dans la société, mais avec une adorable « gamine » à son bras. ♪

Si **Les Temps modernes** marque une charnière dans la carrière de Chaplin, le film fait en même temps écho à un tournant dans l'histoire des États-Unis : fin de l'âge d'or de l'industrialisation et de la production de masse, crise financière de 29. La médaille de puissance industrielle des États-Unis montre son revers.

Taylorisme, fordisme : pour l'organisation scientifique du travail

L'organisation scientifique du travail a été largement théorisée et utilisée aux États-Unis dès la fin du XIX^e siècle, lors de la Seconde Révolution industrielle. Elle conduit à une division extrême du travail, une parcellisation des tâches, faisant des ouvriers de simples exécutants dans d'immenses entreprises mécanisées. L'objectif de cette organisation est une optimisation de la production : les ouvriers produisent plus et plus vite. C'est le principe fondateur de la production de masse pour augmenter la rentabilité.

Les deux formes les plus connues d'organisations scientifiques sont le taylorisme et le fordisme. Le taylorisme (de l'ingénieur Frederick Winslow Taylor) propose une organisation et une discipline plus strictes au sein de l'entreprise avec notamment deux dimensions. La dimension verticale qui sépare strictement ceux qui conçoivent et ceux qui exécutent et la dimension horizontale qui divise la production en une suite de tâches simples, chacune confiée à un ouvrier. Le fordisme (d'Henry Ford, le fabricant de voitures) reprend ce modèle d'organisation et y intègre notamment la chaîne de montage. Toute la première partie des **Temps Modernes** est une représentation de ce monde de l'entreprise et de son organisation scientifique : séparation entre les ouvriers et les dirigeants (on ne voit le patron qu'à travers des écrans), ce dernier imposant aux premiers le rythme de leur travail (il demande d'accélérer) ou de leur journée (pause déjeuner imposée à heure fixe) ; travail sur une chaîne de montage, où chaque ouvrier a une tâche bien précise qu'il répète à longueur de journée. Le film montre également l'impact que ce travail peut avoir sur les ouvriers : difficulté à se défaire de gestes mécaniques et répétitifs, séquelles physiques, surmenage.

La crise de 1929 et l'Amérique des années 30

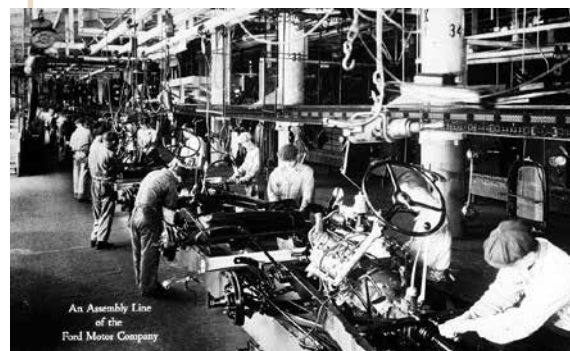
Après une décennie de prospérité, les États-Unis connaissent une crise boursière, bancaire et économique sans précédent : faillite des banques, fermetures d'usines, chômage record à la ville comme à la campagne...

Les industries du textile et de l'automobile sont les plus touchées et les premières victimes du chômage sont les Noirs et les ouvriers non qualifiés. Pour ceux qui ont la chance d'avoir conservé leur emploi, les salaires diminuent drastiquement. Dans ce contexte, la misère s'aggrave de jour en jour : on puise d'abord dans ses « économies », puis on hypothèque sa maison ou on la vend et si cela ne suffit pas, on négocie son

assurance-vie, on vit de dons... La famine guette. Avant l'écrivain John Steinbeck et le cinéaste John Ford (**Les Raisins de la colère**), Chaplin dénonce cette misère au quotidien qui touche les gens ordinaires. Il montre les ravages du chômage à travers le personnage du père de la gamine et de celui de Charlot. Le premier passe ses journées à chercher en vain du travail. Il a une maison mais pas de quoi nourrir ses trois filles. Il se fait tuer dans un mouvement de foule. En ce qui concerne Charlot, après avoir perdu son emploi à l'usine pour surmenage, il cherche du travail mais ne parvient pas à s'adapter (scène du chantier naval). Il finit par chercher, par tous les moyens possibles, à retourner en prison, où il a un toit et des repas chauds tous les jours. Car le chômage entraîne la misère. La gamine vole des bananes pour des enfants affamés, ou bien du pain pour elle, lorsqu'elle se retrouve à la rue à la suite de la mort de son père. Elle et Charlot vivent dans un taudis qui tient à peine debout. Charlot mène littéralement une vie de chien (comme dans le court-métrage intitulé ainsi) : il dort dans une niche ! Enfin Big Bill, le cambrioleur du grand magasin où Charlot est gardien, n'est autre que son ancien collègue d'usine licencié. L'auteur glisse ici un propos éminemment politique et relativement rare dans un film grand public burlesque : c'est le chômage et la misère qui incitent les pauvres gens à basculer dans l'illégalité.

Chaplin se fait la voix de milliers d'Américains qui luttent chaque jour dans un pays en crise qui peine à se redresser malgré le *New Deal* institué par Roosevelt en 1933, et que Chaplin soutient avec ferveur.

Une chaîne d'assemblage de l'usine Ford de Détroit. Carte postale de 1935.



Manifestation contre le chômage pendant la Grande Dépression. La pancarte de l'enfant questionne « Pourquoi ne pouvez-vous pas donner un travail à mon papa ? ».

Un dernier film muet très « parlant »



L'Arroseur arrosé des frères Lumière, 1895 ; et l'expressivité gestuelle de Chaplin.

Les Temps modernes est un film charnière dans la carrière de Chaplin. Son précédent film, **Les Lumières de la ville** (1931) a été un succès critique, public et financier, qui montre tout l'attachement du public américain pour Chaplin. Il avait pourtant pris le risque de persister à tourner un film muet (mais sonore) à l'époque où le cinéma parlant s'imposait sur les écrans. Un bouleversement sans précédent qui apparaît en 1927 dans les salles avec le film **Le Chanteur de Jazz** d'Alan Crosland. Cette avancée technique que l'on voit d'abord comme une lubie à la mode, s'impose rapidement comme la seule façon viable de continuer à réaliser des films. Le cinéma muet devient obsolète. Les copies sont vendues, détruites, recyclées. On estime que 80% des copies des films muets disparaissent lors de cette période.

L'arrivée du cinéma parlant est une révolution à Hollywood. On ne compte plus le nombre d'artistes qui ont perdu leur travail parce qu'ils n'ont pas réussi à s'adapter à cette mutation. Techniquement cela a également bouleversé la production de films (cf. Ciné-dossier **Chantons sous la pluie**).

La position de Chaplin sur le parlant a évolué avec le temps. Si début 1931, il n'y croyait pas du tout (« Je donne six mois au parlant. Au maximum une année. Après, c'en sera terminé¹ »), il revoit un peu son jugement et estime plutôt que les dialogues parlés peuvent avoir leur place dans une comédie ou pas. Chaplin avait développé une maîtrise de la pantomime tellement aboutie, qu'il pensait qu'en y intégrant des paroles, cela ne ferait qu'affaiblir son expression : « Je me suis spécialisé dans un type de

comédie - la pantomime. Je l'ai mesurée, calibrée, étudiée. J'ai réussi à établir les principes exacts qui gouvernent son action sur le public. Un certain rythme, un certain tempo. Les dialogues, selon moi, ralentissent l'action car l'action se met au service des mots² ». Il craignait également de perdre son universalité. Ses films muets pouvaient être compris par toutes et tous, faire rire autant les Européens que les Américains. Intégrer des paroles à sa comédie, c'était risquer de perdre une partie de son public.

Chaplin était devenu un maître incontesté du cinéma burlesque (devant et derrière la caméra) dès son arrivée sur les écrans en 1914, car il avait derrière lui près de quinze années de pratique du music-hall. Le burlesque, inspiré de la Commedia dell'arte du XVII^e siècle et de la pantomime du XIX^e siècle, devient un genre cinématographique reconnu et apprécié dès les débuts du cinéma avec l'un des premiers films des frères Lumière : *L'Arroseur arrosé*. Chaplin qui vient lui-même du théâtre burlesque semblait destiné à ce type de comédie. Entre son premier film en 1914 et **Les Lumières de la ville** en 1931, Chaplin avait eu le temps de perfectionner son art de la comédie et surtout du cinéma, si bien que l'image seule sans la parole suffit selon lui.

La définition même du cinéma burlesque est celle d'un comique qui repose d'abord sur le gag, sur l'effet comique produit par des maladresses, des chutes, des courses-poursuites, des bagarres, le tout de manière absurde et irrationnelle. Mais Chaplin ajoutera à ce burlesque surnommé « *slapstick* » (ou coup de bâton) son génie personnel :

basé à la fois sur son sens de l'observation et de l'imitation, sur son expressivité gestuelle, il place tout cet art, qui mélange le rire à l'émotion, au service d'une critique sociale qui devient avec **Les Temps modernes** une satire politique affûtée et visionnaire.

Le burlesque se prête tout particulièrement aux **Temps Modernes** : l'ouvrier y est réduit à un corps qui ne pense pas – ainsi que l'organisation scientifique du travail l'impose. Il n'a donc pas la parole mais un corps qui peut être utilisé à l'envi, battu, torturé, jeté, emmené, exploité... Un corps aux potentialités burlesques infinies en somme.

Ainsi, grâce à son intuition artistique, à son audace et à son indépendance de producteur, Chaplin aura persévéré dans le cinéma muet pour deux chefs d'œuvre emblématiques. Mais pour la première fois depuis **Le Kid**, Chaplin aborde frontalement des questions politiques. Si les réactions du public sont positives, la presse est partagée, certains désapprouvant cette satire politique, questionnant le rôle du « clown » pour critiquer et analyser la situation sociale. Mais pour son titre suivant, si Chaplin abandonne le personnage de Charlot et le cinéma muet, il persévère dans sa veine politique. Avec **Le Dictateur**, il réalise, de manière encore plus audacieuse, l'une des critiques les plus vigoureuses et les plus justes contre le nazisme, le fascisme, Hitler et la dictature au pouvoir.

¹ *Charlie Chaplin, sa vie, son art*, David Robinson, Éditions Ramsay, 2002, p. 295

² Ibid.

Aspects à développer...

LE TEMPS EST COMPTÉ

Nous l'avons évoqué, un élément essentiel du fordisme et du taylorisme est l'organisation minutée de la journée de l'ouvrier. Chaplin donne le ton en déroulant son générique sur l'image d'une horloge [00:05]. La vie de Charlot à l'usine est rythmée par les cadences, les coups de sifflet et la pointeuse. Il pointe sans cesse : même quand il est poursuivi par un policier ou pendant sa pause déjeuner alors que son collègue est coincé dans les rouages de la machine. Les cadences infernales asservissent les ouvriers. Ils reproduisent les mêmes gestes par automatisme, ils ne pensent plus, ils exécutent.

L'AMERICAN WAY OF LIFE ET LA SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION

À une époque pendant laquelle une large partie de la population peut à peine se nourrir, Chaplin concentre une partie de sa satire sur l'*American Way of Life* et la société de consommation qu'il valorise. Dans une scène, Charlot se retrouve devant une petite maison de banlieue : il voit un homme partir au travail avec entrain, son épouse lui souhaite une bonne journée sur le pas de leur pavillon. Ce couple représente l'image de la famille américaine idéale, ce à quoi aspirent nombre d'Américains. Alors Charlot rêve que la gamine et lui peuvent, eux aussi, accéder à ce bonheur quotidien fait d'abondance matérielle et de gaieté. Chaplin passe en revue les symboles de la réussite aux yeux de la société américaine [images]. Mais Charlot est vite ramené à la réalité par la gamine qui lui rappelle, qu'avant tout, elle a faim. [42:02] Une seconde fois, Charlot et la gamine sont confrontés à un autre symbole éclatant de la société de consommation : le grand magasin dans lequel Charlot est employé. Ils se retrouvent au rayon des jouets,

royaume de l'innocence. Charlot chausse des patins à roulette, se bande les yeux et commence une chorégraphie gracieuse et impressionnante. Ce qu'il ne voit pas, c'est qu'il patine au bord du vide, manquant à chaque instant de tomber. [46:43] Cette image du personnage qui est au bord du précipice et risque de chuter est très parlante. À nouveau la gamine le ramène à la réalité : il est dans une situation précaire, sur le point de tomber, il est temps d'ouvrir les yeux pour éviter la catastrophe. Par ces deux scènes, Chaplin montre le mode de vie confortable de ceux qui ont le privilège de ne pas avoir été touché par la crise. Mais pour les chômeurs, les marginaux et une bonne partie des Américains : ce n'est qu'un rêve, un fantasme.

L'HUMOUR POUR PARLER POLITIQUE ET SOCIÉTÉ

Certains critiques ont reproché au comique Chaplin de s'attaquer à une question politique. Comme si sa démarche n'était pas légitime et qu'il fallait être sérieux pour traiter des sujets sérieux. C'est au contraire, pour Chaplin, à l'instar des dessinateurs de presse, une manière d'aller à l'essentiel et de toucher un large public. Pendant la scène de la manifestation, Chaplin souligne le caractère arbitraire de l'arrestation de Charlot. Alors qu'il ramasse un drapeau tombé d'un camion pour le rendre, il se retrouve par inadvertance en tête de cortège et se fait arrêter. Le spectateur comprend bien avant Charlot ce qui va se passer. C'est l'enchaînement fortuit des circonstances qui conduit à un gag « dramatique ». Mais cet enchaînement révèle en quelques secondes les manières expéditives, abusives et injustes des forces de police, nous sommes loin ici des courses-poursuites purement burlesques du kid et du policier.



Le vagabond a rencontré une vagabonde

Elle lui est littéralement tombée dessus (cf. scène du vol du pain). Elle est vive, libre, belle. Sauvage comme une indienne (au début avec ses marques au visage, sa jupe déchirée et ses pieds nus). Avec Charlot, ce sont « les deux seuls esprits vivants dans un monde d'automates. Ils vivent vraiment » (Chaplin). Paulette Goddard éclate à l'écran. Enfin un personnage féminin indépendant, énergique et rebelle, loin des images féminines « gentilles et timides » du cinéma muet. Chaplin la filme amoureusement. Il l'a rencontrée trois ans auparavant. « *Pour elle comme pour moi, ce fut un peu Robinson Crusoe découvrant Vendredi* ». Ils sont alliés à la ville comme à l'écran. Divorcés, d'origines modestes. Elle s'entend à merveille avec les deux premiers fils, Charlie et Sydney, que Chaplin revoie alors régulièrement. Comme dans *The Kid*, leur communion fait la magie du film. Avec la gamine, ils cherchaient un toit et un travail, ils n'ont trouvé ni l'un ni l'autre, mais ils se sont trouvés l'un et l'autre. Il la sauve en s'accusant du vol du pain, elle l'attend à sa sortie de prison et le sauve en lui trouvant du travail. Il lui redonnera le sourire à la fin. Ils n'ont pas trouvé leur place dans leur société, mais, s'ils restent ensemble ils ont une chance de vivre heureux. Avec le couple, la gamine et Charlot (dont c'est la dernière apparition à l'écran), Chaplin célèbre la liberté des marginaux.

American way of life et société de consommation dans *Les Temps modernes*.



Les Temps modernes, premier film parlant de Chaplin ?

Lorsqu'il commence le tournage de son film en 1935, Chaplin n'est pas encore acquis à la cause du cinéma parlant. Même s'il écrit une première version du scénario avec des dialogues parlés et fait des tests avec Pauline Goddard et lui-même, il n'est pas convaincu. Il décide alors de tourner un film muet mais sans pour autant faire un film silencieux. Chaplin utilise, de manière ingénieuse, les possibilités offertes par le cinéma sonore.

Dans **Les Temps modernes**, le spectateur entend « des voix », mais (avant la scène finale) seulement par l'intermédiaire des machines : la voix du patron à travers les écrans géants de l'usine, celle du gramophone des commerciaux et la radio à plusieurs reprises. Ainsi, Chaplin met-il en scène son propos humaniste à travers ses choix sonores. L'ouvrier Charlot est littéralement « aux ordres des machines ». Lui est toujours muet, « sans voix », quand le patron démultiplie ses ordres et sa présence par les écrans. Pour l'auteur, la machine accentue le rapport hiérarchique : on n'entend le patron que lorsqu'il demande d'augmenter la cadence.

Le travail sur les bruitages est aussi particulièrement soigné. Dans la scène avec la femme du pasteur, les gargouillis du ventre de Charlot ont été bruités par Chaplin lui-même : avec une paille, en soufflant dans un seau d'eau. [32:48] Des machines qui parlent, des bruitages « maison » et bien entendu, comme pour **Les Lumières de la ville**, une musique inoubliable que l'auteur compose lui-même. Ainsi Chaplin réussit-il à intégrer la nouvelle technologie du parlant de manière signifiante et originale sans dénaturer la magie de sa pantomime avec comme point d'orgue la chanson finale (voir ci-après).

L'homme broyé par la machine

La satire de Chaplin s'attaque à l'industrie et au monde de l'usine en décrivant l'effet que produit le travail à la chaîne sur un ouvrier. Il va démontrer à plusieurs reprises comment l'homme est écrasé, à la fois physiquement et moralement, par la machine.

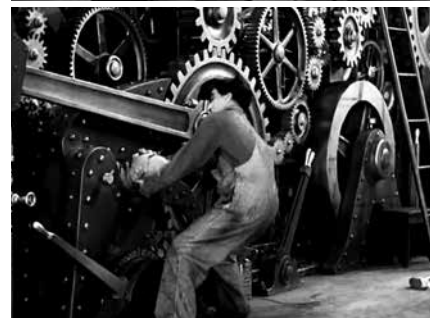
Physiquement d'abord, en cernant les ouvriers par des machines gigantesques. Elles dominent, elles occupent toute l'image. On ne sait d'ailleurs pas à quoi elles servent ni ce qu'elles produisent. Elles ne sont que des ensembles de rouages dans lesquels se trouvent pris les ouvriers, parfois littéralement, tel Charlot aspiré dans la gueule de la machine et obsédé par l'accomplissement mécanique de sa tâche. [14:30]

Dans une scène analogue, le contre-maître de Charlot est happé lui aussi dans la machine et y reste si longtemps qu'il doit être nourri par Charlot. [1:00:47] Dans la scène du déjeuner mécanique, Chaplin présente la machine à manger comme une véritable torture. Désigné par le directeur de l'usine comme cobaye, Charlot est ligoté à la machine sans qu'on ne lui demande son autorisation. Il ne peut plus bouger. Si, au début, le mécanisme fonctionne correctement, Charlot est privé de toute forme d'autonomie. Il subit. Très rapidement, la machine se détraque, devient incontrôlable et violente. Pendant tout ce temps, les scientifiques et commerciaux essaient de la faire fonctionner sans libérer Charlot de son carcan. Lorsque c'est enfin le cas, le directeur rejette cette proposition car « ce n'est pas pratique ». Aucune mention du calvaire que vient de vivre Charlot. Pour le patron, le critère exclusif d'évaluation est bien la performance de la machine, la santé des ouvriers ne saurait être prise en compte [10:28]. L'homme n'est plus qu'un rouage de l'usine. On touche ici à la virulence politique du propos de l'auteur.

Moralement ensuite, puisque le travail à la chaîne aliène Charlot. Lors de sa pause déjeuner, répétant mécaniquement le même geste, il renverse l'assiette de son collègue. Le corps et l'esprit de Charlot sont tellement conditionnés à exécuter ce geste *machinalement*, qu'il ne parvient pas à s'en défaire. C'est surtout l'obsession de ne pas rater un seul

boulon, de ne pas ralentir, de tenir sans cesse la cadence jusqu'à pénétrer dans la machine parce qu'il a manqué de resserrer deux boulons. Deux boulons qui lui font perdre la raison de peur de perdre son travail.

Un mouvement de folie qui ne s'arrête pas là : Charlot actionne tous les leviers, met le feu aux machines, asperge ses collègues d'huile de moteur, danse, harcèle la secrétaire, puis une passante... Comme une machine, il vient de « disjoncter » et se fait interner pour surmenage. Fin de la première partie du film avec ses scènes les plus emblématiques. En choisissant un acteur ressemblant à Henry Ford, Chaplin pointe clairement les méthodes du fameux industriel. En soulignant son omniprésence (via les écrans), son intrusion jusque dans les toilettes, l'auteur associe la figure du patron à celle d'un Dieu qui voit tout, sait tout et abuse de son pouvoir. La rentabilité avant tout. Chaplin s'impose ici comme un visionnaire annonçant, douze ans avant George Orwell, l'esprit inquisiteur de la vidéosurveillance.



Deux scènes d'anthologie



TRAVAIL À LA CHAÎNE [2:36 - 4:33 / 13:25 - 15:15]

Dans son film, Chaplin a réalisé deux scènes consacrées au travail à la chaîne qui se ressemblent mais ne sont pas dans le même registre. La première est descriptive et dénonciatrice : elle montre ce qu'est le travail à la chaîne, ce qu'il impose aux ouvriers. La seconde est satirique, elle force le trait de manière symbolique afin de provoquer une prise de conscience chez le spectateur.

Première scène : le directeur de l'usine ordonne d'accélérer la cadence de la chaîne de montage. Plan panoramique latéral : trois hommes concentrés, en rythme, chacun accaparé par une tâche spécifique. Charlot resserre les boulons deux par deux, mécaniquement. Mais comme il le fera dans la seconde scène, le directeur augmente à nouveau la cadence. Chaplin montre alors que le moindre dérangement, la moindre perturbation – quelques secondes de répit pour une démangeaison, une mouche qui tourne autour de Charlot, un éternuement – génère un retard qu'il faut rattraper immédiatement, jusqu'à provoquer l'arrêt de la chaîne de montage. Mais dans la seconde scène, quand le directeur impose encore une cadence infernale au mépris de toute attention pour ses ouvriers, Charlot, mû par une obéissance servile et/ou par un accès de folie, saute littéralement sur la machine et entre dedans. Il est entraîné dans les rouages de la machine, où, sans être particulièrement inquiet de son sort, il continue de resserre les boulons :

déformation professionnelle, folie de l'ouvrier qui ne sait plus faire qu'une chose, s'oubliant lui-même pour le bon fonctionnement de l'usine. Il perd alors la raison. Obsédé, « il voit partout des boulons à resserrer » et s'en prend au nez d'un collègue, aux tétons d'une femme, aux boutons de manteau d'une femme qu'il poursuit...

Si ces deux scènes se ressemblent en termes de construction et de narration, elles n'ont pas la même tonalité. Ce traitement différent est habilement accompagné par la musique. Dans la première scène, le rythme de plus en plus accéléré de la musique fait écho à l'augmentation de la cadence, aux gestes de plus en plus frénétiques des ouvriers, au mélange d'excitation et de panique. Dans la seconde scène, la musique est, au contraire, plus posée, plus lyrique, comme si elle accompagnait un ballet. Les gestes sont plus précis, comme ralentis. Les cadences infernales font perdre la raison à Charlot. Son ultime moyen de défense est de trouver refuge dans la folie, comme sur un nuage où il peut danser à sa guise, où plus personne ne lui donnera d'ordre. Une échappatoire de courte durée.

LE VAGABOND CHANTANT [1:16:19 - 1:19:22]

Si *Les Temps modernes* est un film charnière dans la carrière de Chaplin, c'est en particulier dû au fait que, pour la première et dernière fois, Charlot prend la parole. Et de quelle manière ! Le vagabond est à l'essai pour un spec-

tacle dans un restaurant. Il entre en scène, sûr de lui, car il a des antisèches sur ses manchettes. Il exécute alors, plusieurs fois de suite, des pas chassés en arrière, caractéristiques de son art gestuel, accompagnés de gestes secs avec les bras. On voit petit-à-petit les manchettes glisser, jusqu'à être éjectées au troisième geste sans que Charlot ne s'en aperçoive. Dès ce moment, le spectateur sait que le personnage va être mis en difficulté car il n'a plus les paroles de la chanson. Chaplin installe un suspense : « Charlot va-t-il s'en sortir ? Et si oui, comment ? »

Charlot réalise qu'il n'a plus ses manchettes. Il déchanté, gagne du temps, danse, cherche ses manchettes. On entend les rires et la rumeur des clients attablés. Puisque Charlot a « perdu les paroles », il va peut-être trouver un moyen de s'enfuir, ce qui est sa spécialité depuis des années, et donc rester muet comme il l'a toujours été. Mais Charlot est encouragé par la gamine, il est amoureux d'elle et ne veut pas la décevoir. Et son emploi est en jeu. Alors, le génie de Chaplin se cristallise à ce moment précis : Charlot parle et chante, on comprend « ce qu'il veut dire » (par ses gestes et intonations) mais sans comprendre « ce qu'il dit ». En effet, la véritable trouvaille est que Charlot invente un charabia, mélange d'italien, de français et d'anglais accompagné de mimes expressifs qui provoquent l'hilarité générale du public. Comme un pied de nez à l'industrie du cinéma, au progrès qu'on veut lui imposer, Chaplin, avec cette scène d'anthologie, rappelle toute la puissance comique et expressive de la pantomime. Et dans le parlant, il ne prend que ce qui lui est nécessaire : les intonations, la manière plutôt que les mots proprement dits, comme il l'avait expérimenté dans l'ouverture des *Lumières de la ville*.



12 questions pour débattre en classe

1. En quoi le titre **Les Temps modernes** est-il une antiphrase ?

Commenter l'affiche avec Charlot et la gamine dormant par terre.

2. Première séquence, Chaplin superpose une image de foule sortant du métro sur celle de moutons. Commentez. Que remarquez-vous sur le plan des moutons ?

3. Quel est le nom de l'industriel auquel ressemble le directeur de l'usine ? Pourquoi Chaplin l'a-t-il choisi ? En quoi est-ce audacieux ?

4. Personnages féminins : repérer et décrire les personnages féminins du film. Expliquer en quoi ils renforcent l'attrait et la valeur du personnage de la gamine.

5. Pourquoi Chaplin insiste sur le fait qu'une passante dénonce à plusieurs reprises le vol du pain par la gamine ?

6. **Les Temps modernes** est un film à la charnière du muet et du parlant. Repérer les moments « parlant ». Commenter les choix originaux et signifiants de Chaplin.

7. Même s'il est dans le registre de la satire, le propos de Chaplin n'est pas manichéen. Repérer les différents représentants de l'autorité (patronat, police, institution) et commenter les traitements différenciés de l'auteur.

8. Par ses thématiques, **Les Temps modernes** annonce deux chefs-d'œuvre de la littérature : *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck et 1984 de George Orwell. Préciser, pour chacun des livres, de quelles thématiques il s'agit.

9. Le propos de Chaplin est particulièrement subversif. Repérer dans le film, les retournements de valeurs que l'auteur met en scène ou dénonce, et les commenter : à un moment, Charlot préfère la prison à la liberté ; la police embarque Charlot qui n'a fait que ramasser un drapeau ; lorsqu'il est nez à nez avec les cambrioleurs dans le grand magasin, Charlot constate que c'est son ancien collègue et se réjouit de le retrouver.

10. Le génie burlesque de Chaplin a plusieurs facettes : expressivité du visage, chorégraphie des gestes, gags visuels, dons d'imitation... Repérer différentes scènes illustrant chacune de ces facettes.

11. C'est dans **Les Temps modernes** qu'apparaît pour la dernière fois le personnage de Charlot. Quelle explication vous semble la plus juste ? Et pourquoi ?

. Le cinéma parlant a fini par avoir raison du personnage, Chaplin était obligé de s'adapter à cette mutation sans quoi il risquait de perdre son public.

. Le vagabond a rencontré une vagabonde. Il est heureux. Fin de l'histoire.

. La montée du nazisme et l'imminence de la guerre obligent Chaplin à prendre la parole et à tourner **Le Dictateur**.
12. De nombreux films ont dénoncé les conditions de travail difficiles ou le travail à la chaîne, notamment, à l'époque, **Metropolis** ou **À nous la liberté**. Expliquer pourquoi **Les Temps modernes** s'est imposé, au fil des décennies, comme le film de référence sur ce sujet ?



1



2



5



8



3



3



7



8



7



9



4



4



10



11

Des références pour aller plus loin

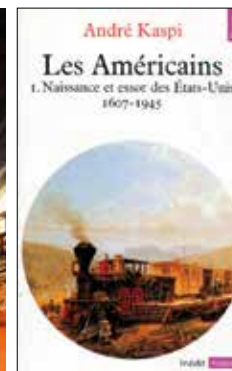
Bibliographie

· **André Kaspi**, *Les Américains*, 1. *Naissance et essor des États-Unis, 1607-1945*, Seuil, 1986. Ouvrage de référence sur l'histoire des États-Unis. Un aperçu à la fois riche et synthétique de l'évolution de ce pays depuis sa naissance jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

· **David Robinson**, *Charlie Chaplin, sa vie, son art*, Editions Ramsay, 2002. La biographie la plus complète sur Charlie Chaplin alliant la vie à la ville comme à l'écran du réalisateur. Un chapitre entier est consacré à l'écriture et au tournage des **Temps Modernes**.

Filmographie

· **Metropolis** de Fritz Lang, Allemagne, 1927. Les premières images des **Temps Modernes**, un troupeau de moutons qui se transforme par un fondu en ouvriers sortant du métro, font écho à cet autre monument du cinéma. Déjà alors, Fritz Lang critiquait, en choisissant non la satire mais la science-fiction, le sort réservé aux ouvriers et aux classes populaires, écrasées par les puissants. On y retrouve notamment une scène où des ouvriers partent de l'usine quand d'autres arrivent, robots marchant au pas, tel un troupeau, hagards de leur journée de travail ; ou cette séquence de folie liée à la machine, quand le héros, Freder, qui a remplacé un ouvrier et doit accélérer la cadence, est pris de démence et voit l'énorme machine se transformer en monstre, un Moloch, qui dévore les ouvriers. Déjà donc une image de la machine qui se nourrit des hommes pour fonctionner.



· **À nous la liberté** de René Clair, France, 1931. Le film que René Clair réalise a très certainement influencé Chaplin. Troisième film parlant du cinéaste, jouant encore avec le burlesque muet, il met en scène deux amis dont un réussit à s'évader de prison et, au bout de quelques temps, se retrouve à la tête d'une grande usine. René Clair critique à sa façon les conditions de travail à la chaîne, la situation économique en France, le tout avec humour et en musique.

· **Les Temps Modernes**, bonus du DVD édité par MK2. En plus de proposer la dernière version restaurée du film, ce DVD offre des bonus, nombreux et riches, qui permettent d'approfondir l'étude et l'analyse du film. À noter parmi ceux-ci : une préface de 6 minutes par David Robinson ; un documentaire **Chaplin aujourd'hui : Les Temps modernes**, qui aborde l'aspect documentaire du film en analysant plusieurs scènes essentielles, replaçant le film dans son contexte cinématographique ou rappelant des éléments de l'enfance de Chaplin, le tout appuyé par des images d'archives ; enfin un documentaire entièrement muet, **Dans les coulisses de l'âge des machines**, qui met en évidence les craintes de

Chaplin face à l'industrialisation de son pays. Produit par le service des droits des femmes du Ministère du travail des États-Unis, ce bonus aborde aussi les questions d'égalité hommes-femmes.

· **Les Lumières de la ville**, de Charlie Chaplin, États-Unis, 1931. L'autre chef-d'œuvre muet-mais-sonore de Chaplin tourné aux débuts du parlant. À mettre en parallèle avec **Les Temps modernes** pour l'utilisation burlesque des dialogues (scène d'inauguration d'une statue avec la voix affectée et trafiquée des notables) et pour sa critique sociale.

· **Charlot apprenti** (*Work*), Charlie Chaplin, États-Unis, 1915 (disponible en DVD, Ed. Lobster, courts de Essanay). Un des tout premiers films de Chaplin (durée 33 mn) où il dénonce déjà l'exploitation éhontée des travailleurs : tel un cheval, Charlot tire une carriole dans laquelle est confortablement installé son patron, sur une pente à 45°.

Ressources en ligne

<http://www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema1/-/ressources/12733586>
Dossiers pédagogiques Collège au cinéma du CNC pour les enseignants.

<http://www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema1/-/ressources/12721576> Fiche élève Collège au cinéma.

<https://www.charliechaplin.com/fr/films/6-Les-Temps-modernes> Site de l'association Chaplin, composée par des membres de la famille de Charles Chaplin, qui gère les archives du réalisateur, fait le lien avec les ayants droit et accompagne toute personne, notamment les enseignants, dans leurs projets autour de Chaplin. Des ressources sont proposées en ligne sur les films de Chaplin.

Ciné-Dossiers

- **The Kid**
- **Chantons sous la pluie**
- **Le Dictateur**
- **Notre pain quotidien**

Ciné-dossier rédigé par Jeanne Frommer, coordinatrice du groupe Jeune Public à l'Association française des cinémas art et essai. **Avec la participation de François Aymé.**