



Genre

Drame burlesque

Adapté pour les niveaux

À partir du CP

Disciplines concernées

Enseignement général du primaire
· Histoire · EMC · Cinéma



Un film de Charles Chaplin
États-Unis · 1921 · 50 min · Noir et blanc · Muet

Une fille-mère, délaissée par son amant, abandonne son nourrisson qui est recueilli par un vagabond. Malgré sa pauvreté, celui-ci l'éleve avec affection. Mais quand le Kid tombe malade, les services sociaux veulent le séparer de son père adoptif. Ils réussissent à s'enfuir ensemble. La mère est devenue une actrice célèbre. Elle retrouve le Kid grâce à un mot qu'elle avait laissé sur lui. Le vagabond les rejoint dans la belle demeure...

Production First National – Charles Chaplin **Scénario** Charles Chaplin – **Avec Charles Chaplin** (le vagabond), **Edna Purviance** (la mère), **Jackie Coogan** (le Kid), **Baby Hathaway** (le Kid bébé)...

The Kid

Très accessible, drôle, émouvant, inoubliable. Une introduction idéale au burlesque, au muet ainsi qu'au cinéma humaniste de Charlie Chaplin. Avec des pistes de travail aussi riches que nombreuses. Et une identification spontanée à l'irrésistible Jackie Coogan.

Le **Kid** est le premier chef-d'œuvre de Charlie Chaplin. Au moment du tournage, il a déjà, à son actif, 67 court-métrages. Virtuose dans l'art universel de la pantomime qui sied au muet, il maîtrise désormais les principes de la mise en scène. Il a acquis une indépendance précieuse grâce à l'engouement phénoménal qu'il suscite à travers le monde. Son personnage de Charlot est devenu l'emblème du burlesque mais également une icône qui renvoie une image affectueuse des plus démunis. Au moment où le cinéma devient à la fois un art et une industrie, Charlie Chaplin s'engage dans un projet plus ambitieux, mêlant harmonieusement le burlesque au drame. Il développe une veine sociale voire politique proposant un véritable réquisitoire dans lequel il dénonce l'intolérance dont sont victimes les plus fragiles (filles-mères,

pauvres, enfants), mais aussi l'arrogance, le mépris, l'hypocrisie et même la violence physique des institutions (l'hôpital de charité, l'orphelinat), des notables (le médecin) et des gens ordinaires (qui jettent littéralement leurs détritrus sur les pauvres). Pour nourrir son récit, Chaplin puise dans les injustices vécues pendant sa propre enfance misérable à Londres. Mansardes insalubres, vêtements rapiécés, humiliations. La pauvreté et son cortège de flétrissures sociales sont représentés avec vigueur et authenticité. La complicité de Chaplin avec le très jeune acteur Jackie Coogan compte également beaucoup dans le charme et le succès du film. Un personnage qui fait écho aux millions d'orphelins dont les pères sont tombés pendant la guerre. Un Jackie Coogan qui, pour Chaplin, ressemble à l'enfant de la balle qu'il a été à 5 ans. ♣

Injustice et misère, de l'Angleterre à l'Amérique

À quelques exceptions près (en particulier **La Ruée vers l'or**), les films de Chaplin réalisés entre 1914 et 1940, sont de plain-pied avec leur époque. L'acteur-cinéaste a un génie certain pour saisir et faire écho aux faits saillants de son temps : **L'Émigrant** en 1917, **Charlot soldat** en 1918, les Années folles à Paris dans **L'Opinion publique** en 1923, la crise, le chômage et le travail à la chaîne dans **Les Temps modernes** en 1936, le fascisme, l'antisémitisme, la guerre avec **Le Dictateur** en 1940. C'est un peu différent avec **Le Kid**. En dehors de quelques signes classiques qui renvoient à une époque (la voiture, l'architecture de la demeure de la Mère, les habits d'une partie des personnages), Charlie Chaplin évite soigneusement dans son film toute référence précise à une ville, à une région mais également à une date donnée. L'histoire qu'il raconte est aussi intemporelle et universelle que la pantomime qu'il utilise.

Si l'Amérique, première puissance mondiale, sort victorieuse de la Grande Guerre, la misère d'une bonne partie de la population persiste, en particulier pendant les premières années qui suivent l'Armistice. Ainsi Chaplin continue de s'intéresser aux plus démunis et aux injustices. Le film connaîtra un succès phénoménal dans le monde entier, outre le génie de Chaplin et de Jackie Coogan, le destin du Kid faisait



écho à celui de millions d'orphelins dont les pères étaient morts à la guerre. Mais le contexte historique essentiel à la présentation du **Kid**, est celui de la propre histoire de Chaplin, en particulier de son enfance misérable à Londres. Londres à la fin du XIX^e : « une incroyable époque de pompe et d'absurdité, d'extrême richesse et d'extrême pauvreté » écrira Chaplin. Il ne s'agit pas juste d'une image d'Épinal héritée de la littérature populaire, mais bien d'une réalité historique, à l'origine même de la conscience politique de Chaplin. La Grande-Bretagne est alors un pays riche peuplé de pauvres. Le formidable développement industriel de cet empire colonial ne profite qu'à quelques-uns. Les écarts de niveaux de vie entre classes sont abyssaux. À Londres, la situation est dramatique pour près d'un million et demi de pauvres qui se concentrent dans les *slums* (quartiers de taudis, bas-fonds) à un jet de pierre de quartiers à la richesse insolente.

Charlie a cinq ans lorsque sa mère comédienne, en perdant sa voix, perd son travail. Mère-célibataire, c'est le début de la misère. Quelque temps plus tard, elle est admise à l'asile des pauvres de Lambeth, séparée de ses enfants. L'internement des familles pauvres est la stricte application d'une loi votée en 1834, déjà dénoncée par Charles Dickens (dans *Oliver Twist*, mais également par des interventions publiques). Cette loi (*Poor Law Amendment Act*)¹ instaurait « comme préalable à toute assistance publique l'internement de ceux qui étaient dans l'incapacité de travailler, soit du fait du chômage, de la vieillesse, de la maladie ou d'un handicap quelconque dans des « *workhouse* » (asiles de pauvres), tout à la fois asile, atelier et hospice. Afin de décourager toute tentative de vivre aux crochets de la société, les familles étaient séparées et les pensionnaires astreints à des travaux rébarbatifs et sous-payés ». Le traumatisme de la séparation de Charlie Chaplin enfant d'avec sa mère et son frère aîné en raison d'une loi inique sera, à l'évidence, une source d'inspiration décisive pour la scène d'anthologie où Charlot et le Kid sont arrachés l'un à l'autre par les responsables de l'orphelinat. Elle sous-tend le propos de l'ensemble du film (voir Analyses ci-après).

¹. Le système ne disparut qu'en 1946 avec l'État providence même s'il était virtuellement abandonné depuis le début du XX^e siècle. *Histoire de l'Angleterre des origines à nos jours*. Philippe Chassaing. Ed. Flammarion. Coll Champs histoire, 2015, p. 308.



CITATION : « Charlie Chaplin courra plus vite et plus loin que ses collègues, car s'il n'est pas le seul cinéaste à avoir décrit la faim, il est le seul à l'avoir connue et c'est ce que ressentiront les spectateurs du monde entier ». François Truffaut résume d'un trait la puissance du vécu dans l'œuvre de Chaplin.

Un pionnier génial à Hollywood

Le Kid correspond à un moment charnière dans l'histoire du cinéma, la carrière de Chaplin ainsi que dans sa vie privée. En 1921, le cinéma a 26 ans et ne sait pas encore parler. Ou plutôt si, il sait parler mais dans le langage muet universel de la pantomime. Il sait aussi courir et même très vite. En particulier dans les burlesques de Mack Sennett, Fatty Roscoe Arbuckle ou Buster Keaton. Le burlesque, dans un premier temps, c'est la frénésie du mouvement perpétuel. Poursuites, chutes, bagarres, coups de pied aux fesses et tartes à la crème constituent le menu principal de ce festin subversif appelé *slapstick* (« coup de bâton »). Mais le cinéma sort de sa gangue de spectacle forain. Les orangers de ce coin de Californie appelé Hollywood sont remplacés par des studios. Pendant ces années 1910, le cinéma devient une industrie tournée vers le monde. Les *majors* mettent en place le *starsystem*. Des cinéastes perfectionnent l'art cinématographique. Les films de deux bobines sont remplacés par les longs-métrages. Au moment où Chaplin tourne **Le Kid**, le cinéma devient adulte.

Chaplin est un pionnier à Hollywood. Né à Londres, en 1889, d'un couple d'artistes de music-hall séparé, il connaît une enfance misérable (cf. Contexte historique). Le spectacle sera sa planche de salut. Il débute dès l'âge de 9 ans dans une troupe d'enfants comédiens : les « Huit gars du Lancashire ». Puis, Fred Karno, l'impresario de la fameuse « *Fun Factory* », l'entraîne dans une tournée américaine en 1910, Chaplin est déjà virtuose dans l'art de la pantomime, tradition du spectacle britannique. En 1914, quand il signe son premier contrat avec le roi du burlesque Mack Sennett, il a 25 ans et connaît parfaitement son métier de comédien avec de nombreuses tournées à son actif. Il démarre de façon tonitruante à Hollywood. En quinze jours, il a créé le personnage de Charlot. Au bout de trois mois, il devient réalisateur. Après un an et 35 titres, il est l'acteur le plus célèbre au monde bien avant ses grands classiques. Au fil de ses succès, Chaplin s'éloigne des courses-poursuite du *slapstick* pour affiner ses gags, ses scénarios. Il insuffle à ses films une



Les quatre fondateurs des Artistes associés : Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Charlie Chaplin, David W. Griffith.

veine sociale (**Charlot apprenti**), réaliste (**Charlot vagabond**, **Une vie de chien**), politique même (**L'Émigrant**). Son succès phénoménal lui permet de changer de contrat avec les sociétés Keystone (1914), Essanay (1915), Mutual (1916 et 1917) et First National (1918 – 1923) et ainsi d'accéder à une précieuse indépendance qui lui sera indispensable pour mener à bien ses projets les plus audacieux. D'autant plus que Charlie Chaplin travaille de manière perfectionniste, avec plus d'une centaine de prises pour certains plans. Le 5 février 1919, six mois avant le tournage du **Kid**, Chaplin devient l'un des quatre fondateurs du fameux studio The United Artists avec ses deux plus proches amis stars, le couple Mary Pickford - Douglas Fairbanks (l'interprète de **Robin des bois**) et le maître du cinéma David W. Griffith. Il est néanmoins toujours sous contrat avec la First national pour **Le Kid**. Mais il va, pour la première fois, décider d'aller au-delà des deux bobines habituelles (de 20 à 25 minutes) pour réaliser son premier GRAND FILM avec deux partis pris essentiels : il entremêlera le burlesque au drame et puisera une large partie de son inspiration dans son enfance. En 1915, Charlie Chaplin rencontre Edna Purviance : nouvelle partenaire féminine et première compagne. En 1917, ils se séparent mais restent amis et tra-

vailent ensemble jusqu'au premier long-métrage de Chaplin **L'Opinion publique**, avec trente-cinq titres tournés ensemble.

Après cette histoire d'amour sans mariage, il enchaîne avec un mariage sans amour. Il rencontre Mildred Davis, une actrice de 16 ans. Elle tombe enceinte. Ils se marient à la va-vite (23 octobre 1918). Il est accaparé par son travail, elle l'accuse d'abandon. Une procédure de divorce s'engage. Le 7 juillet 1919, Mildred accouche d'un garçon : Norman Spencer Chaplin. L'enfant malformé décède trois jours après. Paradoxalement, ce drame va provoquer une frénésie créative chez Chaplin. Comme pour combler un vide affectif. Seulement dix jours après, l'artiste auditionne des bébés. Il a repéré un acteur prodige de 4 ans : Jackie Coogan. Celui-ci sera comme le substitut du fils que Chaplin vient de perdre, il est aussi l'incarnation vivante du petit génie qu'était l'artiste au même âge. Une complicité, une affection s'installent entre la star Chaplin et le petit Coogan. C'est le lancement du **Kid**. Chaplin tournait ses premières comédies en une semaine, il mettra douze mois pour **The Kid**. Après les esquisses de la Keystone, les perles de la Mutual ou d'Essanay, après soixante-sept courts où il a poli son génie, Chaplin réalise son premier chef-d'œuvre.

La loi, le bien et le mal

L'équation entre le bien et le mal d'une part, et le respect des lois ou des règles sociales d'autre part, relève au cinéma de conventions morales le plus souvent simples et codifiées, *a fortiori* dans les œuvres grand public américaines de l'époque du **Kid**. À savoir que les bons sont ceux qui respectent les lois et les méchants ceux qui ne les respectent pas. Chaplin qui a subi des lois iniques dans son enfance montre que la réalité est plus complexe et dénonce les injustices auxquelles sont soumis les plus démunis. Le découpage suivant (10 plans - 8 minutes) de l'ouverture illustre ce propos. Nous proposons que chacune des scènes soit le point départ d'un débat, d'une réflexion sur « ce qui est bien - ce qui est mal » d'une part ; « ce que l'on a le droit de faire ou de ne pas faire » d'autre part, afin de souligner les contradictions développées par Charlie Chaplin.

Scène 1. [0'58-1'44] Plan sur un hôpital de charité. Carton : « La femme dont le péché est d'être mère ». L'infirmière ouvre la porte. La mère part avec un regard perdu. Fondu sur le Christ qui porte sa croix. La mère est-elle victime ou bien coupable ? Pour la société, et à cette époque, elle est coupable d'avoir eu un enfant hors mariage et donc condamnée moralement. Cette culpabilité se traduit par le fait qu'elle a accouché dans un hôpital de charité qui ressemble à une prison (les barreaux, les clés), par le refus de l'infirmière de lui adresser la parole et

par son expression désapprobatrice. On notera l'audace de Chaplin à dénoncer l'hypocrisie de la société qui affiche le mot « charité » à l'entrée d'un lieu où les gens sont enfermés. Dans le même esprit, Chaplin fait précéder l'arrivée du directeur de l'orphelinat par le carton ironique « Les soins et l'attention » [33'20]. Pour Chaplin, dans ce plan, la personne qui ne fait pas le bien est l'infirmière qui manque de compassion face à une personne en détresse et qui la condamne sans essayer de la comprendre. Pour l'auteur, la mère est victime d'une injustice résumée par le carton : « La femme dont le péché est d'être mère » : elle vient de donner la vie et est abandonnée à elle-même. Il souligne sa souffrance par la référence au Christ.

Scène 2. [1'44-1'59] Carton : « Seule ». La mère dans un parc, sur un banc.

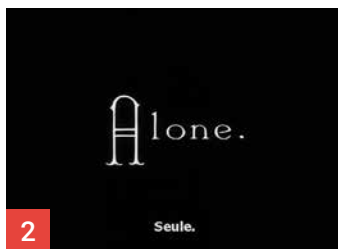
Scène 3. [2'00-2'39] Carton : « L'homme ». Un peintre regarde la photo de la mère avec attention. On comprend qu'il en a été l'amant. Il échange un mot avec un visiteur, fait tomber par inadvertance le portrait dans le feu, essaie de le rattraper, voyant que la photo est déjà abîmée, la laisse brûler et reprend sa conversation. Cette scène pose la question de la culpabilité, ou à tout le moins de la responsabilité de l'homme avec trois griefs :

1. Il a eu des sentiments pour cette femme mais l'oublie vite avec la conscience tranquille.

2. Il fait partie « de la bonne société » (il porte une cravate), et aurait les moyens d'apporter une aide matérielle à la mère.

3. Il est célibataire, il porte une bague à l'annulaire mais qui n'est pas une alliance. S'il avait été marié, il n'aurait pas laissé le portrait en évidence (NB : la mère n'est donc pas coupable d'une relation adultère avec un homme marié). Reste une inconnue : est-ce que l'homme sait que la femme vient d'accoucher ? En ouvrant la scène par le carton « L'homme », Chaplin ne désigne-t-il pas tous les hommes comme responsables des malheurs des femmes-mères seules ? Et en choisissant le métier d'artiste pour ce personnage, n'est-ce pas là une autocritique (le rôle de la mère est interprété par Edna Purviance qui fut sa compagne plusieurs années sans qu'ils se marient). La mère, condamnée par la société, est victime à double titre : de l'exclusion de la société et de l'abandon du père de l'enfant. Le père, lui, ne sera condamné par personne... si ce n'est par le spectateur, chez qui Chaplin veut provoquer une prise de conscience. On soulignera la concision de la scène : autant d'informations en 40 secondes sans dialogue et avec un carton d'un seul mot : toute l'intelligence de Chaplin résumée.

Scène 4. [2'39-3'14] La mère lève les yeux au ciel, dépose le bébé dans une belle voiture garée devant une maison majestueuse. Point dramatique essentiel du film. Après avoir été victime, la



mère devient-elle coupable en abandonnant son bébé, lequel est encore plus démuné qu'elle ? Ou bien choisit-elle la meilleure solution en pensant que son enfant aura un meilleur avenir s'il est recueilli par une famille riche, quand, seule, elle ne pourrait l'assumer ? Sa façon de s'éloigner « comme une voleuse » montre qu'elle se sent coupable.

Scène 5. [3'15-4'39] Deux voleurs s'emparent de la voiture. La mère, dans le parc, semble prise de remords. Les voleurs entendent des cris dans la voiture. Pistolet à la main, l'un d'eux découvre le bébé. Ils s'en débarrassent. Chaplin retrouve un registre balisé : les voleurs sont des « vrais » méchants, ils ont des mines patibulaires (soulignées par la musique et le maquillage), complètement indifférents au bébé, ils « s'en lavent les mains » (geste d'un des voleurs), le dépose littéralement comme un « détritrus » (près des poubelles) et repartent en trombe... comme des voleurs. D'un point de vue dramatique, l'extrême violence des deux voleurs atténue la perception du comportement de la mère.

Scène 6. [4'39-4'51] La mère repart du parc (montage alterné avec suspense mis en place depuis deux plans).

Scène 7. [4'52-5'20] Carton « Sa promenade matinale ». Charlot avance face caméra dans une rue sordide. Une femme à l'étage jette des détritrus dans la rue. Une autre personne (hors-champ) jette carrément des détritrus sur lui. Charlot salue cette personne. Réponse en carton : Stupide maladroît. Charlot allume un mégot puis jette ses gants tellement ils sont abîmés. Est-ce bien de jeter ses détritrus dans la rue ? Si on le faisait à cette époque dans des quartiers misérables, était-on puni ? En a-t-on le droit aujourd'hui ? Est-ce bien d'insulter sans raison un passant ? En a-t-on le droit ? Le ferait-on plus facilement s'il s'agissait d'un pauvre, dans la rue et en étant à l'étage d'une maison ? Chaplin montre ici que le fait d'être pauvre n'a pas seulement pour conséquence de ne pas manger à sa faim. La pauvreté suscite le mépris, le manque de respect. La réaction de Charlot qui salue poliment la personne qui lui a jeté des détritrus sur la tête

est caractéristique : il a intériorisé son infériorité et son humiliation à un point tel qu'il ne s'en formalise plus. Si les voleurs sont des « méchants », les gens ordinaires peuvent l'être également.

Scène 8. [5'52-7'46] Charlot découvre le bébé, pense d'abord que c'est un voisin qui l'a laissé là, voit passer une dame avec un landau, lui apporte le bébé pensant que c'est le sien. Cette dernière est furieuse. Charlot reprend le bébé, veut le laisser là où il l'a trouvé. Un policier (qui fait une tête de plus que les autres personnages) est derrière lui. Il reprend le bébé. Il abuse de la confiance d'un passant âgé, lui donne le nourrisson et s'enfuit en courant, ce dernier ne sachant qu'en faire le redonne à la dame au landau, laquelle accuse Charlot qui repasse par là. Le policier revient, Charlot reprend le bébé. Une séquence dynamique, burlesque (avec une course de Charlot) qui montre la violence du monde. Il y a trois personnages qui essaient, chacun à tour de rôle, de se débarrasser d'un nourrisson. Charlot est victime des apparences mais également des préjugés : la dame au landau et le policier font *automatiquement* le lien de cause à effet entre la pauvreté de Charlot et le fait qu'il veut laisser le bébé. Ce qui n'est pas le cas. Rappel : l'abandon du bébé n'a pas été provoqué par la misère des parents mais par la règle sociale à l'égard des filles-mères. Charlot est donc jugé et châtié (il prend des coups de parapluie sur la tête) avant même d'avoir pu se défendre et s'expliquer. À la seule vue du policier, il préfère tourner les talons. Quoiqu'il arrive, il a, là encore, intériorisé le fait que sa condition le désigne comme coupable même s'il n'a rien fait.

Scène 9. [7'46-8'50] Charlot s'assoit sur le trottoir avec le bébé. Il soulève la plaque du caniveau, regarde le trou, le bébé, a un regard caméra fugitif [8'02]. Puis il réinstalle le bébé sur ses cuisses, découvre ce mot dans les affaires du nourrisson « S'il vous plaît aimez cet orphelin et prenez soin de lui ». Charlot regarde le bébé, lui sourit, se lève et repart avec lui. Tout le plan est « avec iris ». Le début de la scène fera réagir les enfants car il est tota-

lement subversif. Si la violence sur les enfants est évidemment condamnée dans notre société, elle est taboue au cinéma, *a fortiori* s'il s'agit d'un bébé. C'est une représentation foncièrement insupportable moralement. Et pourtant Chaplin montre, non pas ce fait, mais son éventualité. Et c'est déjà beaucoup. C'est bien dans ce type de plans que Chaplin s'impose comme un cinéaste humaniste qui dépasse le simple cadre du burlesque. Si Chaplin montre cette hésitation de Charlot, c'est tout simplement qu'elle est réaliste. Cette idée lui traverse la tête parce qu'il est pauvre. Il doit se battre contre sa condition pour rester dans le bien.

Scène 10. [8'50-9'08] Charlot arrive chez lui avec le bébé. Trois femmes pauvres sont sur le pas de la porte. L'une d'elles lui demande : « C'est à toi ? » Il fait signe que oui. Elle demande : « Comment s'appelle-t-il ? » Il rentre chez lui, puis ressort et répond : « John ». Charlot n'a pas « le droit » de faire comme si le bébé était à lui mais il a compris que c'était son devoir et ainsi il fait quelque chose de bien, il lui donne même une identité comme le fait un père. Il répond de manière franche comme s'il se sentait désormais utile, avec une mission, une place qui lui manquait tant. Pour clore l'ouverture, Chaplin montre que les seules personnes qui sont aimables avec Charlot, qui lui adressent la parole, le respectent et le croient, sont les plus modestes.



12 questions pour débattre en classe

1. Charlot est-il un héros ?
2. Comment Charlot est-il habillé ?
3. De quelle manière, Charlie Chaplin montre-t-il que Charlot est un bon père adoptif ?
4. Citer trois scènes avec Charlot et/ou le Kid qui vous ont plu et dites pourquoi.
5. Pourquoi le médecin est-il désagréable avec Charlot quand il vient chez lui ?
6. Pourquoi le directeur de l'orphelinat ne s'adresse-t-il pas directement à Charlot quand il vient chercher le Kid ?
7. Quels sont les gestes que le policier adresse à Charlot à la fin du film ? Que signifient-ils ?
8. À la fin du film, la mère, le Kid et Charlot vont-ils fonder une famille ?
9. Repérer plusieurs références religieuses dans le film. Que signifient-elles ?
10. Quel est le personnage qui est le plus proche du réalisateur Charlie Chaplin : Charlot ou le Kid ?
11. Existe-t-il encore aujourd'hui des femmes qui sont jugées, exclues ou condamnées pour avoir donné naissance à un enfant en dehors du mariage ?
12. Muet, en noir et blanc, cent ans après sa réalisation **The Kid**, contrairement à beaucoup d'autres films, continue à émouvoir et à faire rire les spectateurs. Pourquoi ?

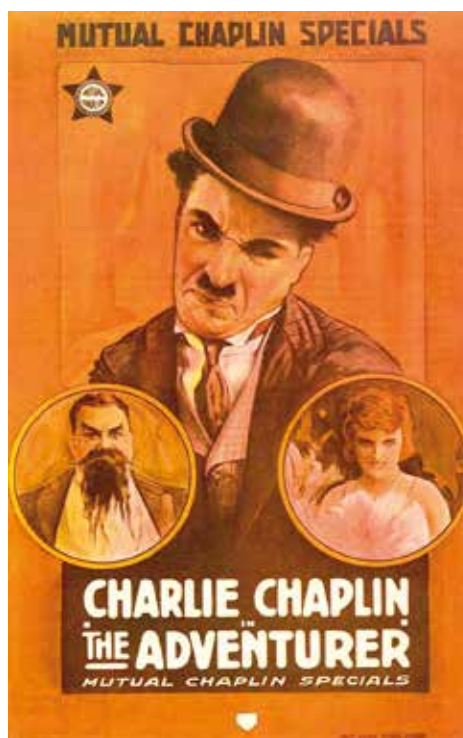


Une veine autobiographique

La vigueur et l'authenticité du **Kid** s'appuient sur une inspiration autobiographique qui puise dans son enfance londonienne et fait également écho à sa vie privée contemporaine du tournage (cf. Ciné-dossier dans ce numéro).

Si l'auteur met en images les stigmates de la pauvreté (logement, habits...) qu'il a si bien connue, il dépeint également son cortège d'humiliations et d'injustices (cf. 108-109). La « petite mansarde, à l'aspect déprimant, avec plafond incliné et relents de vieille lessive », renvoie à celle qu'il partageait au n°3 Pownall Terrace, Kennington road avec son frère et sa mère, après avoir été ballotté de trois-pièces en chambre de bonne. Les « vêtements sales, déchirés, avec des pièces partout, aux coudes, au pantalon, ces chaussures qui baillaient. » C'était les siens. C'est l'habit qui fait le vagabond. Chaplin ne l'oubliera jamais. Les voisines, lasses, étaient comme toutes les femmes du peuple qui devaient choisir entre faire la bonne ou trimer à la tâche. Comme sa mère, qui s'échinait à coudre sur une machine pour laquelle elle devait payer de lourdes mensualités. Le directeur impitoyable est inspiré de celui qui envoya sa mère et son frère à l'asile des pauvres de Lambeth. La séparation déchirante est inspirée de celle qu'il a vécu,

à 6 ans, dans cet asile, où conformément à une loi de 1834, les parents étaient séparés des enfants. (cf. p. 107). Le personnage du **Kid** renvoie au gosse que fut Charlie (et au nourrisson qu'il vient de perdre), l'acteur prodige Jackie Coogan au futur comédien que Chaplin rêvait de devenir à son âge. Le personnage de la mère est inspiré de la mère de l'auteur.



Hannah Hill, comédienne, eut trois garçons de trois pères différents. Elle éleva seule Charlie et son frère aîné Sydney. Chaplin vouait une adoration à sa mère, qui par ses talents d'observation et d'imitation, lui a donné le goût du jeu. Dans **Le Kid**, la mère devient une riche et célèbre comédienne, l'auteur fait ici écho à son propre destin, sa mère ayant basculé dans la misère et la folie. La fin de l'histoire est néanmoins heureuse puisque Hannah Hill rejoint son fils, à l'issue du tournage, après dix ans de séparation.

Le choix d'Edna Purviance pour interpréter le rôle est en lien direct avec la vie privée de Chaplin (cf. p. 107) : elle est actrice, elle a été quittée par un artiste et la vision de la famille que Charlot, le Kid et elle forment à la fin du film est loin d'être anodine. Enfin ce père adoptif, pauvre mais affectueux, généreux et courageux, qui court héroïquement sur les toits pour récupérer son gosse, c'est sans doute celui que Chaplin aurait aimé avoir, sachant qu'il n'a quasiment pas connu le sien. C'est peut-être aussi celui qu'il a envie de devenir à 32 ans.

Charlot ne s'appelle pas Charlot

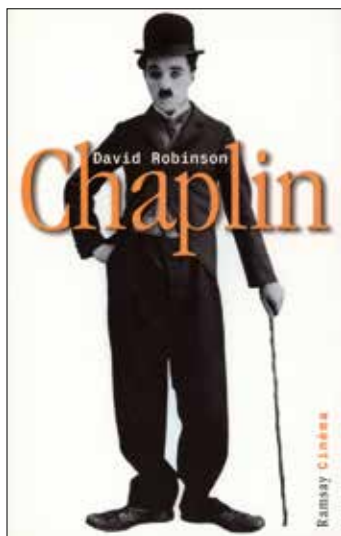
Le personnage créé par Chaplin ne s'appelle pas « Charlot ». Ou plutôt, il ne s'appelle pas comme cela *dans* les films mais *sur* les affiches. Le nom de « Charlot » est créé en 1915 (un an après la naissance du personnage) par le distributeur et exploitant français Jacques Haik, directeur de l'Olympia et du Rex à Paris. Le diminutif de « Charlot » a donc une fonction commerciale qui, sur le modèle du personnage de Max joué par Max Linder (première star mondiale), a pour objectif de mieux identifier le personnage et de souligner la logique de série avec une fidélisation à la clé. Au générique du **Kid**, aucun des personnages n'a de nom. Chaplin interprète

un vagabond, Edna Purviance, la femme et Jackie Coogan, l'enfant (que Charlot baptisera « John »). Comme dans les autres Chaplin avec Charlot, ses personnages sont universels, emblématiques. Hérité des traditions de la pantomime et du music-hall, le personnage de Chaplin est une figure, il est *tous* les vagabonds. D'ailleurs, aux États-Unis, il est dénommé « tramp », qui est traduit selon les cartons par « vagabond » ou plus rarement par « clochard ». Mais on l'appelle également bien souvent « *the little fellow* », que l'on peut traduire par « le petit bonhomme ». Cette appellation est intéressante car elle a une connotation affectueuse qui

répond au lien que le personnage a avec son public. Et dans les faits, Charlot n'est pas toujours à proprement parler un vagabond : dans **Le Kid** il a un domicile, certes modeste, mais qui est un véritable foyer pour l'enfant. L'autre raison pour laquelle Chaplin n'a pas donné de nom à son personnage est que celui-ci est asocial, exclu donc anonyme. Chaplin souligne ainsi, qu'à tous les sens du terme, il n'a pas « d'état civil ».

Dans **L'Opinion publique**, son long-métrage suivant dans lequel il ne joue pas, tous les personnages, insérés socialement, ont un patronyme. Le mot « Charlot » est entré dans le langage commun avec une connotation péjorative, qui ne retient que certains aspects du personnage (fantaisie, manque de sérieux).

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

Ouvrages généraux

· **Charles Chaplin**, *Histoire de ma vie*, Ed. Robert Laffont, 1964. L'autobiographie de Chaplin avec 9 chapitres dédiés à son enfance et à la période music-hall avec de nombreuses informations sur ses débuts au cinéma.

· **David Robinson**, *Chaplin, sa vie, son art*, David Robinson, Ed. Ramsay cinema, 2002. La biographie qui fait autorité, précise, claire, complète. Avec une filmographie très détaillée, une chronologie de la vie de Chaplin et un *who's who* chaplinien.

· **Claude Jean Philippe**, *Le Roman de Charlot*, Ed. Fayard, 1987. Une synthèse critique et accessible des propos de Chaplin et des écrits des biographes.

· **David Robinson**, *Charlot entre rire et larmes*, Ed. Gallimard Coll. Découvertes, 1995. Une synthèse richement illustrée par le biographe de référence.

En complément

· **Buster Keaton** avec la collaboration de **Charles Samuel**, *Slapstick*, Librairie L'Atalante, Collection Virgule, 1984 (édition originale : 1960). L'autobiographie savoureuse de l'autre grand burlesque.

· **Kevin Brownlow**, *La Parade est passée*, Institut Lumière / Actes Sud, 2011 (édition originale 1968). Une histoire passionnante d'Hollywood au temps du muet à partir d'entretiens avec ceux qui l'ont vécu (acteurs, réalisateurs, producteurs, scénaristes, techniciens).

Filmographie

Parmi les 71 courts-métrages de Charlie Chaplin, suggestions :

· **Coffret Keystone 1914** (Lobster films). **Charlot est content de lui** (première apparition de Charlot). **Charlot grande cocotte** (dans un studio de cinéma avec Fatty Roscoe Arbuckle). **Charlot nudiste** (Charlot aux temps préhistoriques).

· **Coffret Essanay 1915** (Lobster films). **Charlot débute**. **Charlot boxeur**. **Charlot vagabond**. **Charlot apprenti**. **Charlot à la banque**.

· **Coffret Mutual 1916 – 1917** (Lobster films). **Charlot musicien**. **Charlot usurier**. **Charlot patine**. **Charlot policemen**. **Charlot fait une cure**. **L'Émigrant**. **Charlot rentre tard** (*one man show* de 22 mn).

· **Coffret First National 1918 – 1923** (MK2 éditions). **Charlot et le masque de fer**. **Charlot soldat**. **Jour de paye**. **Une vie de chien**.

· Les trois films qui font le plus directement écho à **The Kid** : **Charlot vagabond**. **Charlot policemen**. **Une vie de chien**.

Parmi les longs-métrages de Chaplin, suggestions en écho à The Kid :

· **Le Cirque**, 1928. Très accessible pour les enfants.

· **Les Lumières de la ville**, 1931. Opposition riches-pauvres.

· **Les Feux de la rampe**, 1952. En large partie autobiographique.

Autre film consacré au passage du muet au parlant :

· **The Artist** de Michel Hazanavicius, France, 2011. Recréation de l'esthétique, des codes narratifs du cinéma, de l'univers hollywoodien au temps du muet. Déjà un classique.

Ressources en ligne

www.charliechaplin.com

Le site officiel Charlie Chaplin, géré par l'association, en lien avec la famille Chaplin.

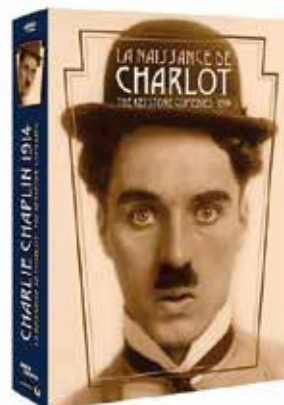
nanouk-ec.com/films/le-kid
Dossier pédagogique des Enfants de cinéma. Site nanouk.

Ciné-Dossiers

· **Chantons sous la pluie**. Mythique comédie musicale qui raconte le passage au parlant avec maestria et beaucoup d'humour.

· **Oliver Twist**. L'adaptation du classique de Charles Dickens par Roman Polanski. À noter que Jackie Coogan interpréta la première adaptation du livre un an après le **Kid**.

· **Les Temps Modernes et Le Dictateur**.



Ciné-dossier rédigé par François Aymé, commissaire général du Festival et membre du groupe pédagogique. Auteur de documentaires. En préparation avec Yves Jeuland : **Charlie Chaplin, le génie de la liberté**.