

FORMATION COLLEGE AU CINEMA

Janvier 2021

LES TEMPS MODERNES (1936)

- Charlie Chaplin

par Oriane Fernandes

[Dès à présent utiliser le PowerPoint « Les Temps Modernes DIAPORAMA 1 – Introduction et Partie I »]

Tout au long de cette présentation il va être entièrement question du réalisateur et acteur des *Temps Modernes* : Charlie Chaplin. En effet, afin de mieux comprendre le film et ce qui en découle, il me semble important de connaître l'histoire de l'artiste : de son enfance à la création de Charlot en passant par son parti pris politique. Le but de cette présentation est d'aller au-delà du film, de comprendre ses enjeux et de comprendre ce que peut y dénoncer le réalisateur ainsi que pourquoi.

Ce film de 1936 n'est pas qu'un simple concentré de gags (= situations inattendues et comiques) comme on serait amené à le penser. **[Diapositive 3]** En effet, avant même le premier plan du film, un carton (= texte filmé qui apparaît à l'écran) nous indique que « *Les Temps Modernes* est une histoire d'industrie, d'entreprise individuelle, l'histoire aussi de l'humanité en croisade à la poursuite du bonheur ». Le film regrouperait donc, d'après ce carton, trois histoires distinctes mais qui en fait sont toute liée les unes aux autres.

[Diapo 4] Afin que vous puissiez mieux appréhender l'œuvre de Chaplin j'ai choisi de me baser sur ces trois histoires et ainsi de travailler plus précisément sur les trois points suivants :

- I. Le Peuple – « Une histoire d'entreprise individuelle » (p. 3)
- II. Le Travail – « Une histoire d'industrie » (p. 19)
- III. Le Bonheur – « L'histoire de l'humanité à la poursuite du bonheur » (p. 28).

I- LE PEUPLE

[Diapo 5] Commençons donc par « l’histoire d’une entreprise individuelle », l’histoire du peuple.

Introduction

Comme je vous l’ai annoncé au tout début, il va être beaucoup question de Charlie Chaplin. Je vais ainsi, tout au long de cette présentation, vous faire des retours biographiques concernant l’artiste. (Ces points biographiques seront toujours dans des encadrés dans le texte.) Passons donc au premier point biographique de Sir Charlie Chaplin.

Avant d’être connu du monde entier Charlie Chaplin faisait partie du peuple, d’une des classes les plus pauvres.

[Diapo 6 : le tout jeune Charles (entouré en blanc)] De son vrai nom Charles Spencer Chaplin, il naît à Londres le 16 avril 1889 de parents artistes de music-hall. Avant qu’il n’ait 3 ans, ses parents se séparent. Délaissé par le père, Hannah, la mère, se bat pour élever Charles et son frère Sydney. Pauvre et en mauvaise santé elle se doit de laisser ses deux fils dans des maisons d’assistance sociale à de multiples reprises. Charles dira plus tard y avoir vécu une « triste existence ». Hannah Chaplin finit par être internée dans un hôpital psychiatrique pour une psychose due à la malnutrition. Les deux frères sont alors confiés au père devenu alcoolique. Hannah sort de l’hôpital mais y rentre de nouveau 5 ans plus tard. Charles, qui a à ce moment 14 ans, vit seul dans la rue en attendant le retour de son frère engagé dans la Marine.

[Diapo 7] Initié par ses parents artistes, Charles commence dès ses 5 ans à se produire sur scène, en remplaçant sa mère notamment. Malgré les galères et les petits boulots pour surmonter les besoins de la famille, Charles s’inscrit dans une agence artistique de Londres et commence ainsi sa carrière à 14 ans. Son premier rôle est celui d’un vendeur de journaux dans la pièce *Jim, a Romance of Cockayne*. Mais le rôle qui va l’aider à se faire connaître est celui du petit groom Billy dans la pièce de music-hall *Sherlock Holmes* **[voir Charles dans**

son déguisement de groom sur la photographie de la diapo 7]. Son talent lui permet de se faire engager par le plus grand imprésario du Royaume-Uni : Fred Karno. Charles devient alors rapidement la star de la troupe grâce à son génie comique. Les critiques le décrivent ainsi comme « l'un des meilleurs artistes de pantomime jamais vu ». (Pantomime = spectacle, plus souvent comique, où l'artiste s'exprime uniquement par des gestes, des mimiques et des attitudes).

[Diapo 8 : Chaplin à gauche de l'image lors de sa première apparition cinématographique dans *Pour gagner sa vie*] En 1913, alors qu'il a 24 ans, Charles est remarqué, lors d'une tournée aux Etats-Unis, par Mack Sennett un grand nom du cinéma comique de l'époque qui était à la fois : acteur, producteur, scénariste et réalisateur. Mack Sennett lui permet alors de faire son entrée dans le monde du cinéma chez la Keystone Comedy Company, un studio de production cinématographique Hollywoodien. Il fait ainsi sa première apparition à l'écran dans le court-métrage *Pour gagner sa vie* en 1914.

Au vu de son enfance très difficile, Chaplin ne peut qu'être légitime à traiter ce sujet si compliqué qu'est celui du peuple. David Robinson, le biographe de Chaplin, dira par ailleurs que la vie de l'artiste est « le plus spectaculaire de tous les récits jamais racontés sur l'ascension des haillons aux richesses ».

Le récit des *Temps Modernes* se déroule dans les années 1930, lors de la Grande Dépression. Avant d'en venir plus concrètement au film, je vais vous recontextualiser brièvement ce qu'a été la Grande Dépression, dite aussi « crise économique des années 1930 » :

[Diapo 9 : Une du 29 Octobre 1929 dans le journal *Decatur Evening Herald*] Tout a commencé le 24 octobre 1929 par un effondrement du cours des actions à la bourse de New York, un effondrement dû en partie à des spéculations hasardeuses et sauvages, mais également dû à une économie déjà malade. Beaucoup de banques (cinq mille environ) ne peuvent alors plus faire face aux demandes de retrait d'argent de leurs clients et sont mises en faillite. Faute de crédit, les achats et la consommation diminuent. Les entreprises restantes baissent leurs prix (d'environ 30 %) et les salaires (de 40 % en moyenne). Malgré tout de nouvelles difficultés apparaissent et avec elles de nouvelles faillites : 22 000 entreprises ferment leurs portes en 1929, 32 000 en

1932, le chômage et la pauvreté explosent à la campagne comme à la ville (on compte plus de 12 millions de chômeurs en 1932). Les chômeurs ne reçoivent aucune indemnité et ne peuvent survivre que grâce à la charité. **[Diapo 10]** Des paysans condamnés à la misère essayent notamment de se rendre en Californie où ils espèrent trouver du travail (vous pouvez par ailleurs retrouver cette traversée dans le film *Les Raisins de la colère* de John Ford (1940), film adapté d'un roman). Le peuple pauvre va errer ainsi à travers les États-Unis à la recherche de travail **[voir photographie de 1936 d'une famille migrant en Californie à la recherche de travail sur la diapositive 10]**. Cette période de crise se terminera pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Dans *Les Temps Modernes*, Charlie Chaplin met donc en avant 4 différentes réactions qui peuvent prendre forme au sein du peuple américain qui fait face à cette crise économique dans les années 1930. Avant de continuer je précise que quand j'utiliserai le mot « peuple » ce sera pour désigner les petites gens, ceux qui souffrent le plus de cette tourmente économique.

1^{ère} réaction :

celle de ceux qui ont besoin de travailler

[EXTRAIT 1 Les Temps Modernes – Ruée à l'usine]

[Diapo 13] En début d'extrait on voit donc Charlot loin, très loin des usines, grâce à un plan d'ensemble qui nous montre la course au travail qu'il entame. Puis, à la fin de l'extrait, on le voit obtenir le dernier poste en ayant réussi in extremis à passer le portail de l'usine. Ici le comique se met en place par l'absurdité de la chance de Charlot. **[Diapo 14]** Grâce à une ellipse on passe en effet de son départ vers les usines à son arrivée au sein d'une usine et ce en quelques secondes seulement. L'absurdité se crée ici par la rapidité à laquelle vont les choses alors même que des centaines d'hommes se massent devant le portail que Charlot réussira à franchir malgré tout. **[Diapo 15]** Grâce à cet extrait on voit également bien à quel point le peuple est dans le besoin de trouver du travail. On a en effet un plan en plongée sur les hommes qui cherchent à passer le portail pour avoir le poste. Mais plus que des hommes qui attendent, on a une masse, un troupeau (et j'insiste sur le troupeau mais nous y reviendrons plus tard), qui est créé par le fait que les hommes prennent la totalité du champ, la totalité de l'image. On ne voit rien d'autres qu'eux et on voit ainsi leur besoin de travailler, qui se veut être le besoin de tout un peuple.

Ce troupeau devant l'usine mis en évidence dans le film devient ainsi un des portraits possibles de la Grande Dépression dont je vous ai parlé précédemment. **[Diapo 16 : photographies de troupeaux d'hommes à la recherche d'un travail durant la Grande Dépression]** Ces scènes de troupeaux d'hommes ne sont pas anodines, beaucoup de photographies des années 1930 prises aux Etats-Unis montrent de nombreux chômeurs attendant devant tous types d'entreprises pour y trouver un travail. Sur la photographie de gauche de la diapo 16 on peut voir des hommes attendre un poste devant une usine. Sur la photographie de droite de la diapo 16 on peut voir des hommes attendre devant une agence d'emploi. Sur cette dernière photographie le photographe est au sein même du troupeau, loin de l'entrée, ce cadrage nous met à la place même d'un chômeur, c'est-à-dire dans l'attente et oppressé par tous ses égaux qui l'entourent.

2^{ème} réaction :

celle de ceux qui combattent, qui manifestent pour une meilleure société

La scène dont je vais vous parler maintenant fait le portrait de ceux qui combattent pour leurs droits, mais elle crée également une mise en scène du monde réel réalisée par un Charlie Chaplin politisé. Voyons ça.

[Diapo 18] Tandis que Charlot erre dans la rue, à la droite du champ, apparaît un camion qui finit par emprunter la rue principale et auquel Charlot ne fait pas de suite attention. **[Diapo 19]** La caméra qui accompagnait alors Charlot va se décentrer pour se concentrer sur l'arrière du camion et plus précisément sur un drapeau, un drapeau qui va de suite attirer le regard de Charlot. **[Diapo 20]** Le point de vue change et se fait alors depuis l'arrière du camion qui nous offre alors un travelling arrière qui permet de voir le drapeau tombé. Toujours dans ce travelling arrière, on a ensuite un léger mouvement vertical, un panoramique vers le haut qui laisse Charlot réapparaître dans le champ, interpeler le conducteur puis ramasser ce drapeau qui est devenu dès son entrée dans le champ, et ce grâce à la fixation de la caméra sur lui, l'enjeu dramatique de la séquence. Dès cet instant Charlot devient par ailleurs indissociable du drapeau qu'il tient. **[Diapo 21]** A noter également que l'apparition de Charlot auprès du drapeau se fait proche d'une plaque d'égout, endroit qui nous emmènera vers la disparition du personnage, une disparition causée par le drapeau qu'il ramasse. **[Diapo 22]** La dernière image de ce travelling est un plan d'ensemble fait sur la rue principale avec Charlot planté au centre (au centre de la

rue et de l'image), agitant le drapeau qu'il tient dans sa main et tentant d'interpeler le camion (et le spectateur) qui s'éloigne de lui. A la droite de notre personnage on peut par ailleurs voir d'autres gens regarder à droite dans la rue adjacente. Ce travelling arrière nous permet également d'apprécier la luminosité de l'espace au fond, celle du port. **[Diapo 23]** On passe alors à un plan américain sur Charlot, toujours au centre de l'image avec le drapeau. Nous pouvons voir que plus de personnes regardent sur la droite en direction de la rue adjacente, signe donc que quelque chose se prépare hors-champ, et qui est sur le point de se révéler aux yeux du spectateur. **[Diapo 24]** Cette rue adjacente laisse finalement apparaître une foule de manifestants qui va finir par remplir une grande partie du cadre. Au-devant de cette foule Charlot devient alors malgré lui membre du cortège. Nous sommes ici pour l'instant sur un plan fixe où Charlot tente encore bêtement si je puis dire d'interpeler, de siffler un camionneur qui doit maintenant être très loin de lui, on fait donc face ici à un comique de situation typique du burlesque et plus particulièrement du personnage de Charlot. **[Diapo 25]** Une réelle synchronisation va dès lors se créer entre la foule, Charlot et la caméra. En effet, alors que la foule approche Charlot de très près, celui-ci va commencer à marcher sans remarquer ce qu'il se passe derrière lui et va ainsi éviter de se faire pousser par les manifestants. Charlot commence donc à marcher en tête de cortège, drapeau en main, dans la même direction que ceux qui le suivent. Dès cette première synchronisation entre la foule et Charlot, la caméra va les rejoindre en accompagnant la marche de la manifestation et de Charlot par un travelling arrière, et ce en gardant toujours le même cadre : Charlot au milieu et les manifestants dans le reste de l'image, comme si tous ne faisaient finalement qu'un, comme si tous, unis, représentaient le peuple en colère. Les manifestants viennent alors cacher l'arrière-plan d'un port ensoleillé pour ne laisser aux yeux du spectateur que leur rage et leur noirceur, ce qui ne fait ainsi que renforcer la colère qu'ils éprouvent, et qui émane d'eux et de leur lutte. Par ce plan pris de face et par ce travelling arrière on est littéralement avec eux, au sein de cette marée humaine qui se bat pour ses droits. Leur lutte est ainsi mise en avant par cette oppression mais également par les pancartes qu'ils brandissent et qui mettent en avant les mots « LIBERTE » et « UNITE » et même « LA LIBERTE OU LA MORT ». Dès cet instant Charlot devient le meneur de cette foule de manifestants sans le vouloir ni même y prêter une quelconque attention, les pancartes font de cet évènement une manifestation communiste, en noir et blanc le drapeau que tient Charlot devient ainsi de couleur rouge dans notre imagination. Ce plan se base concrètement sur ce qu'on le connaît de prime abord pour nous suggérer quelque chose, en l'occurrence ici le communisme **[voir Diapo 26, 27 et 28 : photographies d'archives prises lors de manifestations**

de chômeurs américains durant les années 1930, des manifestations organisées par le Parti Communiste].

[Diapo 29 : photographies d'archives, prises durant la Grande Dépression, de différentes manifestations ayant « dérapées »] Petit point historique : Dans les années 1930, les militants communistes s'investissaient dans différentes actions dont certaines pour les chômeurs. Dans le cadre de ces actions, le Parti Communiste créa ce qu'il nomma « une journée internationale contre le chômage ». Cette journée eut lieu le 6 mars 1930, ainsi il y eut de nombreuses manifestations dans toutes les grandes villes des Etats-Unis, regroupant au total 1 million de manifestants. A Cleveland, la manifestation tourna à l'émeute et à New York de violentes bagarres furent provoquées à cause de l'intervention de policiers. Deux ans plus tard, à Detroit, siège de l'usine Ford où $\frac{3}{4}$ du personnel a été mise au chômage, une manifestation encore une fois organisée par le Parti Communiste a eu lieu, notamment contre le chômage chez Ford et contre la faim que cela engendrait. Lors de cette « Ford Hunger March », la police est intervenue et a ouvert le feu sur le cortège afin de stopper la manifestation. 4 personnes sont décédées et 22 ont été blessées par balle.

[Diapo 30] Dans cette séquence on ne peut donc que se référer au communisme car ce sont les membres du parti qui organisaient les plus grandes et les plus frappantes manifestations de l'époque. De plus l'aspect d'unité était, et est toujours, propre aux différents partis communistes.

[EXTRAIT 2 Les Temps Modernes – Arrivée de la police]

[Diapo 32] Tous (les manifestants et Charlot) sont donc unis et ne font qu'un jusqu'à l'arrivée de la police. Celle-ci est tout d'abord hors-champ. Son arrivée, ou plutôt l'arrivée d'un danger se fait pressentir par un fort son de trompette qui donne une musique presque militaire, mais elle se fait également pressentir par le visage apeuré de Charlot. On a alors un léger mouvement de caméra qui nous offre une vue légèrement en plongée. **[Diapo 33]** Il faut savoir qu'au cinéma les angles de prises de vues en plongée sont souvent utilisés pour rendre le sujet filmé inoffensif ou fragile. En plongée, le spectateur devient supérieur et le sujet devient vulnérable, c'est l'effet de tassement produit par la caméra qui explique cela. Au contraire la contre-plongée va magnifier son sujet, elle va le rendre impressionnant, fort voire menaçant ; le spectateur va alors devenir inférieur au sujet, c'est ici un effet d'agrandissement et de

domination produit par l'angle de prise de vue qui explique cela. **[Diapo 34]** Bien sûr les plongées et contre-plongées ne sont pas utilisées qu'à ses fins-là, mais ici le plan légèrement en plongée réalisé par Chaplin a vraiment pour but de mettre les manifestants en état de vulnérabilité. Et cette vulnérabilité est donc provoquée par l'arrivée de la police. Ici la plongée était le regard du vainqueur sur les vaincus, celui des policiers sur les manifestants et sur Charlot. Le grand ennemi pour Charlot c'est en effet la police qui va tout au long du film mettre des bâtons dans les roues de notre personnage principal. **[Diapo 35]** Le mouvement d'élévation de la caméra qui nous offre cette vue en plongée se fait également dans le but de s'adapter à la position des policiers cavaliers, de faire en sorte que les spectateurs adoptent le point de vue de ces policiers qui voient alors le peuple reculer face à eux (et ce avant même leur apparition dans le champ de la caméra). Il faut savoir que pour l'époque cette technique de travelling réalisé à la grue est très forte et qu'aujourd'hui la plupart des cinéastes auraient travailler sur un simple champ contre champ entre manifestants et forces de l'ordre. **[Diapo 36]** Les policiers sur chevaux apparaissent donc dans le champ et dispersent la foule de manifestants dont Charlot fait partie. On est alors revenu sur un plan d'ensemble de la rue avec, durant quelques instants, Charlot et son drapeau à la fois au centre de l'image, de la rue et au centre de la foule de manifestants et de policiers ; Charlot est ainsi encerclé sans échappatoire possible. Tous finissent alors par se retrouver au beau milieu de la rue dans une lutte non plus pacifique cette fois-ci mais physique. Toute cette marée humaine nous fait alors perdre de vue notre personnage principal. **[Diapo 37]** Un plan se fait sur les dos des hommes en fuite poussés par les forces de l'ordre. La caméra se décadre alors en diagonale sur le côté droit laissant apparaître la fameuse bouche d'égout que l'on a pu évoquer tout-à-l'heure comme le lieu de disparition du personnage. On est alors sur un plan fixe qui nous laisse nous concentrer sur cette bouche d'égout. De cette bouche d'égout dépasse tout d'abord un drapeau puis vient la tête de Charlot. Je disais auparavant qu'il n'y avait pas d'échappatoire au sein de cette foule, mais il y en avait bien une, dans un hors-champ que l'on ne pouvait à première vue pas imaginer. Il était donc là, caché dans cet endroit improbable mais digne du comique burlesque à la Charlot que l'on retrouve toujours là où l'on s'y attend le moins et dans les situations les plus cocasses. **[Diapo 38]** Or, Charlot ne va ici pas s'en tirer comme il en a pourtant l'habitude dans ses autres aventures. En effet, en tentant de s'extirper de ce trou (et en tant que spectateurs on espère qu'il va y arriver et s'enfuir) il finit par se fait tirer par deux policiers qui l'ont malheureusement vu. Drapeau « rouge » en main, Charlot est identifié comme le leader. Malgré les explications qu'ils tentent de donner, Charlot est amené dans un fourgon. La caméra se cadre sur l'angle de la rue principale nous laissant voir le départ du fourgon dans le sens inverse que prenait Charlot en

début de séquence. Charlot est donc sorti de son trou pour aller malgré lui dans un autre trou (celui de la prison). Il disparaît une première fois (dans les égouts) dans le but de se cacher puis disparaît une nouvelle fois malgré lui de la société et de ses libertés dans la rue qu'il venait tout juste de quitter. Mais nous le verrons, cette disparition donnera lieu à la naissance d'un nouveau type de Charlot.

[Diapo 39] Bien que toute cette scène tienne du burlesque à la Chaplin, la présence de Charlot au sein de cette manifestation et de ce drapeau « rouge » n'est aucunement anodine. Charlot ici est mis en scène comme un homme pris malgré lui au sein d'une colère citoyenne pour le bien du récit et du gag. Or, si l'on se réfère à la vie de Chaplin, on sait que l'artiste aurait très bien pu faire partie de la foule de manifestants puisqu'il était sensible à la cause de ce peuple, il affichait par ailleurs ses opinions publiquement. Refaisons un point sur la vie de notre cinéaste pour comprendre.

[Diapo 40] En 1931, après la sortie de son dernier film *Les Lumières de la ville*, Chaplin entame un petit tour du monde en passant par : le Royaume-Uni, l'Allemagne, l'Autriche, la France, la Suisse, l'Indonésie, le Japon, l'Algérie, et bien d'autres pays. Il rencontre, durant son voyage de plus d'un an, de nouvelles personnes dont de nombreux politiciens qui vont lui permettre de se forger une véritable idée politique. Il rencontre également un jeune reporter du *World of New York* qui lui parle de la réalité des chaînes de montage. L'état de la société mondiale devient réellement important à ses yeux, notamment l'état du monde du travail américain au moment de la Grande Dépression et l'état des pays européens où les extrêmes montent. Il manifesterait alors des idées dites « progressistes » à cette époque, telles que : la régulation internationale du commerce, la réduction des heures de travail, l'assurance d'un revenu minimum aux citoyens, le contrôle des prix, etc. En revenant de son tour du monde, Chaplin soutient publiquement Roosevelt et sa loi de redressement industriel national. Toutes ses prises de position, en partie celle où il évoque une alliance entre les Etats-Unis et l'Armée Rouge pour neutraliser Hitler, lui font valoir l'étiquette de communiste. Son tour du monde, la révélation du jeune reporter sur chaînes de montage, et en 1932 sa rencontre avec Paulette Goddard qui jouera la Gamine, ont été ses principales sources d'inspiration pour l'écriture du scénario des *Temps Modernes*. Toutes ces prises de conscience le tournent vers un cinéma, on ne va pas dire « engagé » mais plutôt « conscient de son pouvoir et de ses responsabilités ». Un cinéma conscient donc qui, au vu de la notoriété de Charlie Chaplin, ne

pourra que toucher plus de personnes. Ainsi le tournage des *Temps Modernes* débute dès octobre 1934.

[Diapo 41] La ferveur politique que s'est construite Chaplin n'est plus comparable à ce Charlot qui ici est plutôt passif. En revanche à ses débuts, il faut savoir que le personnage de Charlot était très actif, c'était un anarchiste qui se plaçait contre toute autorité. Dans *Les Temps Modernes* Charlot l'est moins, ou quand il l'est ce n'est pas fait exprès contrairement à avant. Nous reviendrons plus précisément sur les débuts de Charlot plus tard dans cette partie, mais on peut déjà dire que Chaplin utilise son propre personnage afin de critiquer implicitement le système qui l'entoure.

[Diapo 42] Je termine sur cette deuxième réaction du peuple avec les mots d'Alexandre Lejtes qui écrit dans *Talent et conception du monde* (1948) :

« Dans les Temps modernes – le film le plus fort, le plus progressiste de Chaplin qui rit amèrement de la civilisation capitaliste – l'auteur accepte que son personnage, ayant ramassé sur la chaussée un drapeau rouge tombé d'un camion, se mette sans le savoir à la tête d'une manifestation de travailleurs. [...] Ce personnage passif ne correspond pas au caractère civilement actif de Chaplin lui-même. Ici, la contradiction surgit dans son œuvre. Le sentiment civique pousse le citoyen Chaplin à réagir fortement, sous une forme ou une autre, aux événements contemporains qui agitent les masses : l'artiste en revanche voit ces mêmes événements comme un fond sur lequel mouvoir son personnage immuable ».

3^{ème} réaction :

celle de ceux qui souffrent, qui n'ont ni travail ni argent et qui volent pour manger et survivre, à l'image par exemple de celle désignée comme la Gamine

[EXTRAIT 3 Les Temps Modernes – La Gamine]

[Diapo 45] Dans cet extrait ce qui va m'intéresser c'est le personnage de celle désignée comme la Gamine et plus particulièrement la représentation que Chaplin fait d'elle. Pour analyser ce personnage je vais donc me concentrer sur le photogramme de la **diapositive 45**. Sur ce photogramme on a donc un plan rapproché épaule de la jeune fille. On peut également

voir qu'elle a le visage sale et les cheveux gras. Mais ce qui marque bien évidemment c'est le couteau qu'elle tient entre les dents. On va ainsi faire un peu d'iconographie puisque ce couteau entre les dents renvoie en fait directement aux représentations que l'on faisait des bolchéviques au XX^{ème} siècle **[Diapo 46 : représentation d'un bolchévique sur une affiche de propagande française]**.

Pourquoi donc les bolchéviques étaient représentées ainsi, et pourquoi Chaplin a choisi d'associer la gamine à cette image-là ?

[Diapo 47] Avant tout, petit rappel sur le bolchévisme : Le mot « bolchévisme » vient de russe « bolchinstvo » qui signifie « majorité ». Le bolchévisme désigne donc l'idéologie, la doctrine de la majorité. Mais il est avant tout le courant politique révolutionnaire marxiste créé par Lénine en 1903. Le terme « bolchévique » quant à lui désigne les membres radicaux du Parti ouvrier social-démocrate de Russie dirigé par Lénine. En 1912 le Parti se donne pour principe « la dictature du prolétariat » en raison d'un manque de conscience révolutionnaire de la classe ouvrière, un manque qu'ils veulent donc transformer en excès afin de commencer une révolution nationale. La crise économique due à l'entrée de la Russie dans la Première Guerre Mondiale favorise alors les bolchéviques qui ont lancé une grande campagne de propagande. Ainsi une première révolution aura lieu en février 1917. Huit mois plus tard, lors de la fameuse Révolution d'Octobre, les bolchéviques réussissent un coup d'état et prennent le pouvoir du pays. Le terme « bolchévique » est aujourd'hui souvent utilisé de manière péjorative afin de désigner les communistes russes. **[Diapo 48]** Cette image du bolchévique couteau entre les dents s'est développée lors de la Peur Rouge, c'est-à-dire lors du développement de l'antibolchevisme aux Etats-Unis. Murray Levin, professeur en sciences politiques, décrira par ailleurs cette Peur comme : « une hystérie à l'échelle nationale [...] provoquée par la crainte de la propagation de la révolution bolchévique en Amérique — une révolution qui allait changer l'Église, la maison, le mariage, la civilité, et le mode de vie américain ». Mais le bolchévisme n'est pas craint qu'aux Etats-Unis, en Europe aussi l'antibolchevisme se fait sentir. Cet antibolchevisme-là est principalement dû à la Première Guerre Mondiale. En France notamment une révolte sociale s'est amplifiée en 1919 lors même des premières élections. Clémenceau, chef de l'exécutif de la République Française, fait alors campagne sur le thème de l'union nationale et, je cite, de la « menace du bolchévisme ».

[Diapo 49] La première image du bolchévique couteau entre les dents a été réalisé par un français, Adrien Barrière, en 1919. Mais celle-ci s'inspirerait directement de cartes postales éditées en France qui illustraient la sauvagerie des tirailleurs sénégalais pendant la Première

Guerre Mondiale. Sur cette affiche de Barrière on peut donc voir une représentation presque diabolique du bolchévique. **[Diapo 50]** L'homme est en effet dessiné avec des traits d'animaux (en particulier le nez), il est mal rasé, il a les yeux exorbités et les cheveux ébouriffés ; il a tout simplement l'air d'un fou. Le rouge qui colore sa figure représente bien évidemment la couleur du bolchévisme et de la révolution mais il apporte également à cette homme une profonde colère, une rage sanguinaire. **[Diapo 51]** Ce visage rouge (en plus des traits d'animaux et des gros yeux) peut également rappeler les représentations faites du diable. Ce que donne ici à voir Adrien Barrière c'est donc un homme, un fou, un animal à l'âme diabolique. Quant au couteau ensanglanté, il fait écho à la réputation des soldats russes qui, lors de la Première Guerre Mondiale, étaient connus pour être sanguinaires voire barbares. Sa présence accentue donc la folie, la rage de l'homme, sa soif de sang. Avoir le couteau entre les dents est une expression française qui signifie être sous tension, prêt à se venger. Le but de cette affiche est donc clairement d'alerter la population sur le danger du bolchévisme et de ses partisans. **[Diapo 52 : affiches de propagandes anti-bolchévique et anti-communiste]** Au fil du temps cette représentation du bolchévique couteau entre les dents va se développer dans le monde entier et devenir le symbole de l'antibolchevisme, et plus tard même de l'anticommunisme. Par ailleurs la reprise du symbole du couteau entre les dents sur l'affiche de 1934 (celle avec Staline) sous-entend que malgré le changement de ligne politique imposé par Staline, en l'occurrence la fin de l'idée de lutte classe contre classe, les communistes demeurent les mêmes et représentent la même menace qu'en 1917 et 1919. **[Diapo 53 : affiche de propagande anti-nazi]** Les communistes ne vont d'ailleurs pas se priver de détourner le symbole qui leur est associé contre leurs ennemis, à l'image de l'affiche de propagande, sur la **diapositive 53**, datant de 1936 visant Hitler et le nazisme.

Pourquoi donc Chaplin a choisi d'associer la gamine à cette image, à cette caricature sanglante et révolutionnaire du bolchévique ?

[Diapo 55 : carton du film décrivant la Gamine] Comme on a pu le voir dans l'extrait celle désignée comme la Gamine qui refuse d'être affamée vole des bananes. **[Diapo 56]** Par une telle représentation le couteau entre les dents, Chaplin fait d'elle une potentielle révolutionnaire, tout comme l'étaient les bolchéviques. Elle devient ainsi ennemie de l'Etat américain, une menace à l'ordre public et un danger pour la société. **[Diapo 57]** Le réalisateur en fait une battante acharnée, le couteau entre les dents prête à tout pour survivre, il en fait également (dans le plan moyen présent sur la **diapositive 57**) une sauvage provocatrice. Mais Chaplin n'en fait pas un diable comme sur les affiches que l'on a pu analyser, son visage n'inspire rien de

mauvais, elle est seulement joueuse comme une gamine finalement mais elle est aussi très jolie. **[Diapo 58]** De plus on peut voir tout au long de l'extrait qu'elle n'est pas égoïste, qu'elle ne fait pas exclusivement ça pour elle. Elle cherche d'abord à nourrir sa famille, pauvre, et offre par la même occasion son butin aux enfants du quai tout aussi pauvres qu'elle. Cette pauvreté à laquelle elle fait face nous la voyons par ailleurs à deux moments distincts. Premièrement lors d'un plan d'ensemble **[photogramme à gauche de la diapositive 58]** où l'on peut voir sa tenue abîmée et ses pieds non chaussés. Deuxièmement lors d'un autre plan d'ensemble **[photogramme à droite de la diapositive 58]** où l'on voit son lieu de vie : une petite maison en bois, délabrée, avec une seule petite table et deux chaises (dont une ayant le dossier cassé) qui meublent la pièce. La gamine représente, encore plus que les manifestants, le peuple qui combat, qui se met en quelque sorte en guerre contre l'Etat et ce pour le bien des classes les plus pauvres. Elle se moque des lois et des policiers qui risqueraient de l'arrêter. Elle vole pour les siens, pour ceux qui, comme elle, souffrent de cette misère et du chômage que son père subi. Elle représente ceux qui n'ont plus d'autres choix que d'être contre l'Etat, ceux qui n'ont plus d'autres choix que de se révolter. Chaplin nous offre ainsi une nouvelle représentation du révolutionnaire bolchévique ennemi de l'Etat sous un visage féminin et angélique.

[Diapo 59] Pourtant il reste des personnes comme son père qui ne se révoltent pas mais qui attendent et cherchent du travail malgré la souffrance. **[Diapo 60]** Lors d'un plan rapproché épaulé nous pouvons clairement voir les traits du visage du père fatigué. Ici la caméra prend le temps de nous faire le portrait d'un homme à bout, dépité, qui ne sait plus quoi faire pour survivre. Le père représente ainsi tous ceux qui n'ont ni travail ni argent, il représente tous ceux qui souffrent de la crise économique. **[Diapo 61]** Ce fonctionnement pacifique si l'on peut dire conduira malheureusement le père à la mort. Preuve peut-être que l'anarchisme et la révolution sont les seuls moyens donnés au peuple pour leur survie.

4^{ème} (et dernière) réaction : **celle de Charlot**

Dans *Les Temps Modernes* nous faisons face à différents Charlot : l'ouvrier, le fou, le chômeur, le manifestant, l'amoureux, le rêveur bourgeois, ou encore le nouveau chanteur, mais parmi toutes les personnalités celle qui va m'intéresser c'est l'individualiste.

Depuis sa création, il faut savoir que Charlot a traversé de nombreuses aventures mais qu'il a aussi beaucoup évolué. Revenons sur sa création.

[Diapo 64] Peu satisfait par son premier rôle dans *Pour gagner sa vie*, Charlie Chaplin élabore, pour son second rôle, le costume et le caractère du personnage qui le rendra célèbre : celui du Charlot, « Little Tramp » en anglais (qui signifie « petit vagabond »). Ainsi Charlot apparaît pour la première fois au cinéma en 1914 dans *Charlot est content de lui*.

Qui est donc Charlot ?

Dans le dictionnaire *Larousse* le Charlot est défini comme un « individu peu sérieux », comme un « pitre ». Pourquoi une telle définition ? Et bien car il est LE personnage du gag par excellence. Charlot est maladroit et ce surtout quand il ne le faudrait pas, il est malchanceux et se retrouve ainsi dans les situations les plus cocasses. Chacune de ses aventures est imprévisible. Toutefois, Charlot a des qualités, il peut se montrer malin, dynamique, blagueur, mais aussi galant et séducteur envers les femmes. **[Diapo 65]** Toutes ces caractéristiques sont renforcées par son style unique. En effet, Charlot c'est avant tout ça : maquillage noir autour des yeux, chapeau melon, moustache dite brosse à dents, pantalon trop large, souliers trop grands, veste trop petite, et canne. Le tout accompagné d'une démarche en canard. Charlot a ainsi un physique antithétique : à la fois élégant et disgracieux. Un physique, une tenue qui exprime son rêve : la bourgeoisie, mais aussi une tenue qui révèle son véritable statut : vagabond.

[Diapo 66] Dans son autobiographie *Histoire de ma vie* (1964) Charlie Chaplin écrit ainsi : « Je voulais que tout soit une contradiction : le pantalon ample, la veste étriquée, le chapeau étroit et les chaussures larges... J'ai ajouté une petite moustache qui, selon moi, me vieillirait sans affecter mon expression. Je n'avais aucune idée du personnage mais dès que j'étais habillé, les vêtements et le maquillage me faisaient sentir qui il était. J'ai commencé à le connaître et quand je suis entré sur le plateau, il était entièrement né ».

Le personnage que l'on connaît aujourd'hui n'a donc pas changé. Physiquement il ne changera jamais, sa démarche en canard sera toujours présente, et son côté maladroit fera

encore rire de nombreux spectateurs au fil des années. Mais ce n'est pas le cas de son comportement. **[Diapo 67]** Comme je vous l'ai dit précédemment, à ses débuts Charlot n'était pas le même personnage que celui des *Temps Modernes*, il était contre l'autorité et ne se laissait pas faire. C'était une sorte d'anarchiste anti-police. En soit le personnage s'oppose toujours à l'ordre et aux policiers, mais il ne le fait plus vraiment de son plein gré, dans *Les Temps Modernes*, et quelques-uns des autres films qui lui précèdent, il n'embête pas la police pour le plaisir, il le fait par pure maladresse tandis que dans ses premiers films il « emmerdait » clairement les flics par pur plaisir si l'on peut dire. Parmi ces films on retrouve ainsi : *Charlot boxeur* (1915) et *Charlot s'évade* (1917) **[Diapo 68 : affiches américaines des films]**.

[EXTRAIT 4 Charlot boxeur]

[EXTRAIT 5 Charlot s'évade]

[Diapo 71] Plus Charlot avance dans le temps moins il est anarchiste ; contrairement à son créateur qui lui obtient une réelle réflexion politique au fil des années et de ses voyages. Cette trajectoire inversée est probablement due aux rumeurs qui court sur Chaplin et son adhésion au Parti Communiste. Mais même si Charlot n'a pas ou plutôt plus la réflexion de Chaplin, le réalisateur utilise d'autres stratagèmes implicites pour faire passer ses idées. Et *Les Temps Modernes* n'en reste pas moins une des meilleures satires de son époque.

A savoir également qu'avec *Les Temps Modernes*, Chaplin signe le dernier film où il apparaît en Charlot, nous verrons plus précisément pourquoi dans la partie suivante.

[Diapo 72] Avant de commencer ce point biographique, je disais donc que *Les Temps Modernes* étaient un condensé de différents Charlot et que celui qui allait m'intéresser était l'individualiste. C'est celui-ci qui va m'intéresser car de tous les comportements mis en scène c'est celui qui est le plus en décalé de la société dans laquelle Charlot vit, une société qui se montre chaotique au vu de ce qui nous est présenté dans le film. **[Diapo 73]** Le Charlot individualiste c'est celui qui ne connaît pas encore la gamine, celui qui sort de prison et qui rêve de la petite bourgeoisie, celui qui veut et ferait tout pour son petit confort, un confort qu'il a trouvé le temps d'un instant en prison. Dès l'annonce de sa sortie de prison Charlot demande

s'il peut rester un peu plus longtemps car il est tout simplement heureux en prison. En effet, il est dans sa cellule, nourri, logé et bien traité depuis qu'il a fait capoter l'évasion de prisonniers. Mais surtout il n'a pas besoin de travailler pour vivre décemment. Il n'a pas besoin de voler, de manifester ou d'attendre impatiemment d'obtenir un job. La prison, lieu censé priver l'Homme de toutes ses libertés, c'est ici le paradis comparé à l'extérieur qui nous est montré comme un enfer pour le peuple, chose que l'on a pu remarquer avec les trois réactions précédentes. Charlot ne veut donc tout simplement pas se battre pour survivre. Il se place ainsi comme l'antithèse du peuple en souffrance. **[Diapo 74]** Cette opposition avec le peuple s'accroît par ailleurs lors de ses multiples tentatives pour retourner en prison. Première tentative : se dénoncer pour le vol d'un pain à la place de la gamine. Chaplin apparaît alors comme un véritable gentleman mais en vérité en faisant cela il satisfait ses besoins premiers. Seconde tentative : consommer sans rien payer et se dénoncer directement à un policier. **[Diapo 75]** A noter qu'à chacun de ses délits il n'oublie pas de saluer ceux qu'il vient de voler. Preuve nouvelle de son caractère antithétique à la fois vagabond et bourgeois qui fait tout le burlesque du personnage. Avec cette seconde tentative (consommer sans rien payer et se dénoncer directement à un policier) Charlot réussit son coup mais se laissera emporter dans la fugue proposée par la Gamine, une fugue qui verra naître un nouveau Charlot : l'amoureux et rêveur **[Diapo 76]**. **[Diapo 77]** Finalement la seule fois où Charlot a réussi à aller en prison c'était contre son gré, alors qu'il n'avait commis aucun délit. Malchance du personnage et comique de situation certes, mais sans doute aussi la dénonciation d'une injustice par Chaplin.

[Diapo 78] Le Charlot individualiste ne représente donc rien d'autre que lui-même. Avec cette réaction unique Chaplin ne met pas en avant une possible réaction du peuple, mais il met en avant la souffrance d'une réalité où le peuple ne peut être heureux. **[Diapo 79]** L'évolution plus pacifique du personnage n'a donc en aucun cas impacté la satire de l'époque que Chaplin a voulu créer. Ici la force de Chaplin c'est d'utiliser le gag à foison grâce à un personnage qui réussit à s'embarquer dans les situations les plus cocasses. Son génie burlesque et comique lui permet ainsi de faire du film une comédie sans pour autant oublier d'en faire, de manière sous-jacente, une satire sociale et politique.

Conclusion

[Diapo 80] Ces quatre différentes réactions : celle des chômeurs, celle des manifestants, celle des pauvres et celle de Charlot ainsi que la manière dont Chaplin a choisi de les mettre en scène sont la preuve, le symbole d'un ras-le-bol, d'un épuisement de la population entière (dont Chaplin lui-même) vis-à-vis de la politique menée et plus profondément vis-à-vis de la pauvreté et du chômage.

Heureusement, en 1933, le Président Roosevelt rompt avec la politique libérale traditionnelle des Etats-Unis, afin de proposer un New Deal (une nouvelle donne) avec entre autres une aide aux chômeurs, un lancement de grands travaux publics, une réduction du temps de travail, tout ceci dans le but de relancer l'économie et de créer des emplois. En 1936, à l'époque où Chaplin tourne *Les Temps Modernes*, ce New Deal commence enfin à porter ses fruits.

[Dès à présent utiliser le PowerPoint « Les Temps Modernes DIAPORAMA 2 – Partie II »]

II- LE TRAVAIL

Continuons pour cette deuxième partie avec « une histoire d'industrie », l'histoire donc du travail.

Introduction

Tout d'abord, revenons-en à la vie de Chaplin.

[Diapositive 2] Comme on l'a vu dans la première partie, Chaplin a des idées très arrêtées qu'il partage aux yeux du monde et notamment dans les médias. Il ne veut pas être que spectateur des dégâts de la crise que subissent les Etats-Unis et les pays européens. En élevant sa voix il devient acteur des problèmes mondiaux. Mais Chaplin est avant tout un cinéaste qui, il le sait, a une immense popularité. Spectateur puis acteur, il se dit donc qu'il a un nouveau rôle à jouer par le biais du cinéma.

En désaccord avec les studios Keystone, Chaplin choisit dès 1913 de réaliser dorénavant ses propres films. Le premier est *Un béguin de Charlot* qui sortira en 1914. Son personnage de Charlot devient alors un phénomène culturel. Il devient ainsi le premier personnage de cinéma associé à des produits dérivés comme des jouets par exemple **[voir photographie sur la diapo 2]**. Chaplin passe ensuite de studio en studio jusqu'en 1918 où il décide de monter son propre studio. En 1919, il cofonde alors avec Douglas Fairbanks, Mary Pickford et D.W. Griffith une société de distribution et de production : United Artists. Cette révolution cinématographique permet à Chaplin et ses associés d'avoir toute la liberté qu'ils souhaitent sur leurs œuvres. Malgré l'arrivée du parlant, Chaplin vole de succès en succès avec des films muets comme *La Ruée vers l'or* (1925) et *Les Lumières de la ville* (1931) où il est à la fois réalisateur et acteur dans son personnage de Charlot.

La réalisation c'est donc pour Chaplin la plus grande liberté qu'il puisse avoir. Pour lui l'art est une intensification de la vie. Et le nouveau rôle qu'il tient à jouer par le biais, mais également au-delà, du cinéma c'est de se servir de la caméra afin d'écrire une critique du monde. Il met en quelques sortes en place les trois ambitions qu'Aristote avait théoriser dans son ouvrage *La Poétique*, c'est-à-dire : « Placere, Docere et Movere » ; l'art de plaire, le devoir d'éducation et la capacité à émouvoir. Chaplin réussit ainsi à transmettre ses idées politiques par le cinéma. Le 7^{ème} art devient son nouveau moyen d'expression. Mais il tente également de faire réfléchir ses spectateurs sur le monde qui l'entoure, de leur faire prendre conscience d'une réalité qu'il ne voit peut-être pas, et ce tout en continuant à le divertir. Ainsi va donc naître des œuvres comme *Les Temps Modernes* (1936).

Pour ce point consacré au travail, j'ai choisi de vous présenter une analyse du début du film en me concentrant sur ce que fait Chaplin, c'est-à-dire une critique du monde du travail et plus particulièrement du machinisme, en d'autres termes une critique de la place prépondérante que tiennent les machines dans la vie des humains et plus particulièrement dans le monde du travail. La séquence que je vais analyser est très longue, c'est pourquoi j'ai choisi de vous montrer seulement quelques extraits de celle-ci, mais pour combler ce manque il y aura beaucoup de photogrammes à retrouver sur le diaporama.

1^{er} point :

Le troupeau

Ce qu'il est déjà intéressant de noter se trouve dès les deux premiers plans du film.

[EXTRAIT 6 Les Temps Modernes – Premiers plans du film]

[Diapo 4] Le plan qui ouvre le film est un plan légèrement en plongé qui est centré sur un troupeau de moutons serrés et allant dans la même direction. On a ensuite un fondu enchaîné qui se fait avec un plan une nouvelle fois légèrement en plongée et centré cette fois-ci sur une foule d'hommes sortant du métro, des hommes tout aussi serrés que les moutons qui se dirigent

vers un même lieu : celui du travail. Ce passage d'un plan en plongée centré sur des moutons à un plan en plongée centré sur des hommes n'est pas anodin, il les lie les uns avec les autres. Ce passage, cette transition devient métaphore. **[Diapo 5]** Oui il y a un lien direct entre le plan des moutons et celui des hommes, mais le fondu enchaîné ne fait en fait qu'accroître le lien des deux : les hommes sont les moutons de la société dirigés au travail, le temps ne leur appartient plus vraiment nous le verrons, leur propre temps appartient au patron. Avec cet enchaînement de deux plans qui se superposent, Chaplin créé ici une métaphore mais il émet avant tout un discours politique sans que l'on ne s'en rende compte à première vue. Les hommes sont donc ici littéralement montrés comme le troupeau du taylorisme et du fordisme.

[Diapo 6] Petit rappel historique : Frédéric Taylor imagine en 1880 et Henry Ford établit en 1908, une nouvelle organisation du travail, une organisation scientifique dite du travail à la chaîne. Cette organisation a pour but principale d'améliorer la productivité des entreprises industrielles. Elle se base sur une cadence de production très rythmique (gestes répétitifs pour les ouvriers donc), sur un séquençage des tâches (chaque ouvrier a son poste), et sur un salaire plus objectif et motivant (les ouvriers peuvent avoir une augmentation si leur rendement est en bonne progression). Mais au fil du temps, dès 1913, on remarque les dommages de ce travail à la chaîne. En effet, les cadences de production provoquent de nombreux traumatismes chez les ouvriers, des traumatismes aussi bien physiques que psychiques.

2^{ème} point :

La place des machines

[Diapo 7] Revenons-en au film. Nous retrouvons donc, deux plans plus tard, notre troupeau d'ouvriers sur leur lieu de travail, à l'usine plus précisément. **[Diapo 8]** Une usine où, grâce aux quelques plans larges que l'on nous donne à voir, la machine moderne domine l'humain. Sur ces deux plans présents sur la **diapositive 8** les machines sont mises en avant sur le côté droit de l'image, elles s'imposent en prenant la grande majorité de la place sur le plan. **[Diapo 9]** Les ouvriers, à gauche de l'image, paraissent minuscules à côté, on ne les voit presque pas, dominés par la prestance des machines dont ils ont la charge. **[Diapo 10]** Dans ces plans tout est en fait une question de proportion dans le champ (c'est-à-dire dans la portion visible de l'univers du film). Les plans sont en plongée et mettent ainsi les imposantes machines en avant. Ce que fait ici le réalisateur en utilisant ce procédé cinématographique, c'est dresser un réel

portrait des machines. Ce sont elles les plus importantes dans l'usine et non pas les hommes. Ce plan en plongée qui permet la mise en avant des machines permet également de montrer la quasi-inexistence de l'homme au sein de l'usine. La place de l'humain est ici tout simplement ridicule.

3^{ème} point :

Charlot d'un côté, les autres ouvriers de l'autre

[Diapo 11] Comme je vous l'ai précisé auparavant, le temps des ouvriers appartient au patron. En effet, ce dernier surveille ses employés, et plus exactement leur productivité, grâce à une caméra de surveillance drôlement moderne **[photogramme à gauche de la diapositive 11]**. Grâce à celle-ci, le « président » de l'entreprise a le pouvoir de voir ses ouvriers mais également d'apparaître afin de leur donner des directives. Le premier homme qu'il interpelle se met littéralement au garde à vous devant lui **[photogramme à droite de la diapositive 11]**, tel un soldat à son poste, et ce avant d'obéir machinalement aux ordres. Nous entrons ensuite dans une autre partie de l'usine où tout le monde s'active et répète inlassablement les mêmes gestes. **[Diapo 12]** Apparaît alors à l'image Charlot, personnage que la caméra ne va alors cesser de suivre. La séquence qui va suivre va donc mettre en avant le personnage du Charlot et ainsi donc les gags qui lui sont indissociables. Charlot va ici être l'élément déclencheur du retard de la production. **[Diapo 13]** Alors plongé dans son travail, répétant inlassablement les mêmes gestes tout comme ses collègues, il va, l'espace d'une seconde, se gratter l'aisselle ce qui va entraîner un premier retard. Mais Charlot réussit tant bien que mal à rattraper son retard en réussissant à reprendre là où il s'était arrêté. **[Diapo 14]** De nouveau au rythme de la machine Charlot se prend la tête avec son chef arrêtant alors de serrer ses écrous et prenant ainsi de nouveau du retard sur la chaîne, un deuxième retard que l'ouvrier va réussir une nouvelle fois à rattraper aussi rapidement qu'efficacement. **[Diapo 15]** Une fois le rythme effréné repris, Charlot va être perturbé par une mouche qui lui chatouille le visage, voulant se débarrasser de la petite bête il entraîne avec lui un troisième retard qui, cette fois, n'est pas rattrapée par l'ouvrier. Son collègue demande alors à arrêter la machine. Charlot et son collègue se disputent et cessent leur querelle dès le relancement de leur chaîne afin de pouvoir travailler, comme si chacun d'eux étaient une pièce à part entière de la machine remise en route. Vient alors le moment de la prise de relais. **[Diapo 16]** Dès qu'il n'est plus à son poste et qu'il sort de son rôle d'ouvrier

Charlot déambule jusqu'aux toilettes, il se met à s'agiter, il a des secousses incontrôlées, des sortes de TICs (mouvements compulsifs surprenant par leur caractère brusque) comme s'il était dysfonctionnel, abîmé, cassé, ou en surchauffe, telle une machine qui disjoncte, qui bug. **[Diapo 17]** On retrouve ses mouvements compulsifs lors de la pause déjeuner, à l'arrêt des machines. Ici Charlot, obsédé par son travail, continue de serrer les écrous sur la chaîne mais il va également vouloir répéter son geste machinal sur les boutons de la jupe de la secrétaire du patron.

L'après-midi Charlot est toujours à son poste telle une machine, le tout sur une musique frénétique.

[EXTRAIT 7 Les Temps Modernes – Charlot à l'usine]

Dans cet extrait Charlot, après avoir éternué, tente encore de rattraper son retard ou plutôt de se mettre au rythme de la machine, un rythme qui a nettement accéléré. Malheureusement l'ouvrier loupe un des écrous qu'il veut à tout prix serrer, follement obsédé par le travail bien fait et par le rythme de la machine, il se retrouve allongé sur celle-ci afin de serrer les écrous et de rattraper son retard et il se laisse alors emporter par les rails jusqu'au cœur même de la machine **[Diapo 19]**. Il devient alors une pièce à part entière de la machine, comme s'il commençait à devenir lui-même un objet, comme s'il était en train de se déshumaniser. **[Diapo 20]** Une fois sorti des rouages de la machine on retrouve un Charlot complètement « gaga », niais, benné. Il continue à serrer tout ce qui passe devant lui : des écrous, un nez, des boutons, tout en dansant joyeusement. Une obsession malade qui l'entraîne à poursuivre la secrétaire pour les boutons de sa jupe ainsi qu'une dame dans la rue pour les boutons de sa robe. La folie de l'ouvrier va continuer ainsi au sein de l'usine jusqu'à ce qu'il soit emmené à l'hôpital psychiatrique.

Ici, les gags présents autour de Charlot sont le moyen de mettre en avant le côté unique du personnage, son humanité et son besoin de liberté. **[Diapo 21]** En effet, prendre le rythme de la machine, l'imiter c'est en quelque sorte devenir soi-même machine. A voir les ouvriers de l'usine ils se sont tous transformés et rien ne vient les déranger si ce n'est Charlot. Pourquoi est-ce donc ce personnage-là qui vient les importuner ? C'est parce que Charlot est le seul avec encore un peu d'humanité en lui. Le fait de se gratter, de parler, d'éternuer n'est pas là juste

pour le gag, c'est présent pour montrer que ce personnage n'est pas encore totalement déshumanisé. Il est dans une sorte de transition entre être-humain et machine.

[Diapo 22] Revenons au tout premier plan du film. Dans ce troupeau de moutons blancs nous pouvons apercevoir un mouton noir, le seul et unique. **[Diapo 23]** En langage commun le mouton noir est le marginal, la personne perçue comme indésirable, celle qu'il faut tenir à l'écart dans un groupe. Charlot représente ce mouton-là, il est le mouton noir de ce troupeau d'ouvriers car il est le seul encore humain parmi toutes ces machines. **[Diapo 24]** Par exemple, lorsqu'il se lime les ongles devant son remplaçant pour éviter le travail, il se fait lui-même mouton noir, pensant avant tout à lui et voulant implicitement sortir du troupeau et ainsi des idées tayloriste et fordiste.

4^{ème} point :

Le machinisme à outrance

Dans ce film, Chaplin, aussi bien acteur principal que réalisateur, dépeint une époque, SON époque, où le travail et le rendement priment. **[Diapo 25]** Le personnage qu'il interprète en est l'exemple parfait : un homme ouvrier dans une usine, acharné au travail, qui devient presque lui-même une machine, son patron le considère d'ailleurs comme un objet seulement bon à produire. Cet acharnement va faire « déconner », va « casser » l'ouvrier que l'on pourrait alors requalifier d'« homme-machine ». Il va subir quelque chose de tout à fait humain que l'on nommerait aujourd'hui *burn-out*. Mais Charlot, contrairement à ses collègues, a refusé sa transition, il n'a jamais été totalement machine, c'est peut-être d'ailleurs pour cela qu'il a été follement atteint par l'intensité du travail, par son début de métamorphose en machine à produire. **[Diapo 26]** Chaplin dira par ailleurs : « Le machinisme à outrance a non seulement réduit le nombre des emplois, mais il joue aussi contre les hommes, les réduisant à son service ».

Ce machinisme à outrance dont Chaplin parle est clairement mis en évidence durant la séquence du test de la machine à manger.

[EXTRAIT 8 Les Temps Modernes – La machine à manger]

[Diapo 28] On a donc ici une machine imposante, presque aussi grande que Charlot qui va être celui désigné pour la tester. Cette machine fictive mise en évidence dans le film a pour but de faire manger l'Homme sans aucun effort. On est ici donc au summum du machinisme.

[Diapo 29] Les machines dominent et remplacent tout, même les gestes les plus naturels de l'être-humain. Charlot va ainsi être au service de la machine à manger, coincé dans la machine et ne pouvant bouger autre chose que son visage. **[Diapo 30]** Cet automangeoire, vendu comme un progrès technique par son inventeur, nous rappelle également ici que c'est l'accélération des cadences qui entraîne les arrêts de la chaîne de l'usine. Celle-ci, à l'instar des chaînes de l'usine qui ne font qu'accélérer, finit en effet par déconner au détriment du personnage de Charlot qui subit la vitesse folle et les nombreux bugs et dysfonctionnements de la machine. La suraccélération et la modernisation à tout prix nuisent ainsi à la production mais elles nuisent surtout à l'Homme ; d'autant plus qu'ici la machine ne sert strictement à rien, c'est en fait Charlot qui sert à la démonstration de la machine. **[Diapo 31]** Notre personnage occupe ainsi une nouvelle fois la place d'objet au service d'une machine progressiste et plus précisément au service d'une machine qui nourrit les hommes sur le lieu de travail pour l'arrêt des pauses déjeuners, ce qui entraînerait ainsi un dépassement de la concurrence, une augmentation de la production et une réduction des frais généraux. Cette machine à manger est donc la caractérisation même des idées tayloriste et fordiste derrière lesquelles se cachent un besoin de remplacer les hommes par les machines voire même de transformer les hommes en machines.

[Diapo 32] Ce machinisme à outrance qui remplace les actes naturels de l'Homme va d'ailleurs même jusqu'à remplacer la voix de celui-ci. En effet, avant même le test l'inventeur va présenter son invention au patron de manière très particulière puisque ce n'est non pas lui qui se présente de vive voix mais bel et bien un gramophone qui va déblatérer le discours de présentation de l'invention. **[Diapo 33]** Quelques minutes plus tôt, au sein de l'usine nous pouvions également entendre la voix, et uniquement la voix, du patron donner des ordres à ses équipes (exemples : « Chef d'équipe attention ! » ou « Equipe de relève à votre poste ! »). Cette voix ne venait pas du personnage lui-même mais elle provenait d'une radio ou d'un écran. On n'entend en fait jamais directement la voix du patron ou de tout autre personnage dans le film. Toutes les voix que l'on entend proviennent de l'intermédiaire de machines. **[Diapo 34]** La parole n'est en effet pas totalement absente dans *Les Temps modernes*, elle passe en fait uniquement par des appareils de communication : circuit de télévision intérieure du directeur, discours enregistré au gramophone pour vanter l'automangeoire, informations diffusées par la radio. Les dialogues directs et naturels entre deux personnages quant à eux sont exposés grâce

à des cartons comme au temps du muet. La voix n'est donc donnée qu'aux machines. Cette utilisation du parlant, sur laquelle nous reviendrons plus précisément dans la partie suivante, se veut comme un nouvel indice proposé par Chaplin qui veut nous faire comprendre que les machines deviennent plus importantes que les Hommes, que celles-ci sont en train de remplacer l'humain.

Conclusion

Dans *Les Temps Modernes* Charlie Chaplin dresse une réelle satire du monde du travail. Il porte un réel regard pessimiste et critique sur ces ouvriers, à la fois moutons et machines, et sur cette place excessive que tiennent ces machines dans la société moderne. Cette vision pessimiste du machinisme et du travail que Chaplin met en avant dans *Les Temps Modernes* est également présente dans un film que je me dois d'évoquer pour conclure : *Metropolis* de Fritz Lang (1927).

[EXTRAIT 9 Metropolis]

Il serait trop long d'analyser la séquence d'ouverture de *Metropolis* tellement celle-ci regorge de détails et d'éléments à discuter, je vais donc faire très bref en comparant les éléments communs au début des *Temps Modernes*.

[Diapo 36] Premier point commun donc : la place des machines. Dans *Les Temps Modernes*, nous l'avons vu, les machines tiennent une place importante dans le champ rendant ainsi la place des hommes ridicules. Dans *Metropolis* les machines tiennent une place toute aussi importante, si ce n'est plus, puisqu'elles couvrent tout l'espace de l'écran. On ne voit ainsi littéralement qu'elles. Ces différents gros plans, nous pourrions par ailleurs même dire : ces différents **portraits**, rendent les machines terrifiantes à la fois à cause de l'échelle de plan qui les fait paraître monstrueusement gigantesques et infiniment puissantes, il y a une réelle force surhumaine qui se dégage ici, et à la fois par l'enchaînement rapide de tous ces plans concentrés sur différentes parties de machines, un enchaînement réalisé grâce à de furtifs fondus enchaînés qui nous oppresse au beau milieu de cet amas de métal à la cadence effrénée. Le tout est bien

évidemment accentué par la musique qui, comme dans *Les Temps Modernes*, se veut inquiétante, pressante mais aussi grinçante pour l'oreille. On est ici face à un réel ballet mécanique.

[Diapo 37] Deuxième point commun entre nos deux films : l'horloge. Dans les deux films on a une utilisation en gros plan qui mime en quelque sorte la vie moderne où le temps est compté, où tout va vite, et où tout est redondant. Cette vie moderne là est d'autant plus vraie pour tous les ouvriers qui, eux, sont soumis au rythme des machines et au temps du travail, un travail rébarbatif où tout est chronométré.

[Diapo 38] Dernier point commun : les ouvriers. Charlie Chaplin et Fritz Lang ont tous les deux choisi de mettre en avant la classe ouvrière. Chez Chaplin on a des ouvriers qui se déshumanisent petit à petit à cause de la pression du patron et de la cadence des machines. Chez Lang les ouvriers sont tout autant déshumanisés mais d'une manière différente de Chaplin. On peut voir cette déshumanisation dans un premier temps grâce aux costumes puisque tous les ouvriers sont exactement habillés de la même manière, de plus, leurs têtes étant pour la plupart baissées et les choix de cadrage du réalisateur ayant eu l'air d'être : « au premier plan on aura les ouvriers de dos et au second plan on aura des ouvriers assez éloignés du regard du spectateur », on ne peut donc même pas distinguer correctement un seul visage **[Diapo 39]**.

[Diapo 40] Dans un second temps nous avons une déshumanisation qui se caractérise par la démarche des personnages, une démarche lente, presque militaire. Tous avancent en effet tels des robots, au même rythme, presque réglés comme des horloges. **[Diapo 41]** Ils sont ici assimilables à des prisonniers derrière les barreaux, voire à des moutons se rendant à l'abattoir. On peut d'ailleurs dire qu'on a une métaphore de la descente aux enfers par le biais de l'ascenseur. **[Diapo 42]** A noter par ailleurs que la première vision que l'on a des ouvriers dans chacun de deux films est celle d'un **troupeau** d'hommes, des hommes ouvriers traités comme des animaux et guidés par des patrons totalitaristes.

Alors que les machines ont été créées afin de faciliter la vie de tous, afin de rendre service, Chaplin et Lang critiquent dans leur film respectif le fait que durant ces temps modernes nous, les êtres-humains, sommes tous à la merci de ces machines progressistes qui, en nous remplaçant, et ce même dans les actes les plus simples de la vie, nous déshumanisent petit à petit.

[Dès à présent utiliser le PowerPoint « Les Temps Modernes DIAPORAMA 2 – Partie III »]

III – LE BONHEUR

Troisième et dernière partie : l'humanité à la recherche du bonheur.

Introduction

Tout ce que nous avons pu voir pour le moment c'est la souffrance d'un peuple et l'épuisement que provoque le travail à outrance. On est ainsi sur le fil d'une histoire et d'une époque plutôt triste. Or, ce que montre les quatre réactions du peuple que l'on a pu analyser ainsi que l'intensité du travail à l'usine qui rendrait fou n'importe qui, c'est que tous sont à la recherche d'un bonheur qui paraît inespéré au vu de la situation économique des Etats-Unis à l'époque. Le petit peuple est en effet plus dans une situation de survie : il vole pour ne pas mourir de faim, il lutte pour faire entendre sa souffrance, il erre dans tout le pays pour trouver du travail, et il travaille donc parfois à outrance pour gagner de l'argent, pour pouvoir vivre tout simplement. Ainsi chaque personne veut sa part de bonheur.

Dans *Les Temps Modernes* Chaplin montre donc de manière sous-jacente cette poursuite du bonheur. Mais il va tout de même réussir à la mettre en avant explicitement grâce à deux choses : le couple de Charlot et de la Gamine, ainsi que le son. **[Diapositive 2]** Dans un premier temps nous ferons le parallèle entre deux séquences : celui d'un rêve et celui d'une tentative ratée. Dans un deuxième temps nous nous concentrerons sur la place du son par rapport au bonheur, et nous nous pencherons plus particulièrement sur une musique du film. Enfin dans un troisième et dernier temps nous verrons comment il est envisageable de comprendre la séquence où Charlot se laisse entendre pour la première fois. Mais avant nous ferons bien évidemment un point historique sur l'arrivée du son au cinéma.

1^{er} temps :

Le parallèle entre deux séquences : du rêve à une tentative ratée

[EXTRAIT 10 Les Temps Modernes – Les bourgeois]

[Diapo 5] Dans ce premier extrait Charlot et la Gamine, alors en fuite, marchent bras dessus bras dessous sur une route. Ils décident alors de s'installer sur l'herbe, sous un arbre, devant une jolie petite maison. Au même moment, une nouvelle musique va enchanter la séquence. Nous retrouverons d'ailleurs cette musique à de multiples reprises dans le film mais nous y reviendrons plus tard. **[Diapo 6]** Une fois les personnages installés, nous faisons face à une suite de champ contre champ qui dessine la naissance de l'histoire d'amour de nos deux protagonistes. **[Diapo 7]** Suite à ce champ contre champ, nous nous retrouvons face à un plan d'ensemble sur la jolie maison qui se trouvait en arrière-plan de Charlot et de la Gamine. Sort alors un homme, qui se rend sans doute au travail, suivi par sa femme qui l'embrasse et le prend dans ses bras pour lui dire au revoir. On a alors un changement de plan qui laisse le couple Charlot / Gamine et l'autre couple dans le même champ **[voir photogramme du bas sur la diapositive 7]**. Ici on a alors deux couples que tout oppose. D'un côté celui où l'homme part d'un pas décidé et heureux au travail et où la femme, tout aussi heureuse, salue son mari de manière très exagérée, une manière qui permet d'intensifier la perception du bonheur que cette femme éprouve. Et de l'autre nous avons Charlot et la Gamine assis qui observent le couple et qui n'ont rien de ce que peuvent avoir le mari et sa femme, ils sont dans la misère, ils sont en fuite et n'ont nulle part où aller, dans une telle situation ils ne peuvent même aucunement prétendre à un tel bonheur. Ici ils apparaissent comme spectateurs du bonheur d'autrui et en tant que spectateurs ils sont ainsi appelés au rêve. **[Diapo 8]** On a ensuite un plan italien sur cette femme au foyer. Elle devient alors l'allégorie même du bonheur par ces gestes expressifs et ces petits pas sautillants, heureuse comme une gamine pourrait-on dire mais pas comme la Gamine que l'on connaît dans le film. Nous revenons ensuite sur Charlot qui imite l'actrice qu'il vient d'observer, ou plutôt qui se moque de l'excessivité de joie du personnage qu'elle incarne.

[Diapo 9] Charlot demande alors : « Tu nous imagines dans une maison comme celle-là ? ». C'est à cet instant, par un très rapide fondu enchaîné, que nous entrons dans l'esprit de Charlot, dans son rêve, un rêve qu'il est en train de conter à la Gamine mais dont, nous spectateurs, assistons en premier plan. **[Diapo 10]** Nous nous retrouvons donc à l'intérieur

d'une maison plutôt bourgeoise au vu de la décoration. **[Diapo 11]** Dans le champ on peut voir la Gamine, bien apprêtée : une belle robe, un nœud dans les cheveux, des jolies chaussures, un tablier et une poêle dans les mains telle une parfaite femme au foyer. Charlot apparaît alors dans le champ, un petit foulard bien noué s'est ajouté à sa tenue habituelle qui ajoute tout de même une certaine classe si l'on peut dire. Mais pas besoin d'en rajouter plus puisque Charlot avait déjà à la base un style inspiré des bourgeois comme on a pu le voir dans la première partie avec notamment son chapeau melon, sa veste et sa petite moustache. Mais notons qu'il a également avec lui une petite boîte à manger, objet que tous les hommes qui travaillent se doivent d'avoir. **[Diapo 12]** Le rêve de Charlot se veut ici comme une caricature grotesque du couple qu'il observait avant, mais bien plus que cela c'est une caricature de la petite bourgeoisie et du rêve américain qui est faite ici, et ce avec les principaux éléments que l'on pouvait retrouver dans les publicités de l'époque : l'homme au boulot, la femme à la maison qui attend son mari, la joie d'une famille et surtout la nourriture à profusion **[Diapo 13 : images de publicités américaines mettant en scène le rêve américain]** ! **[Diapo 14]** En effet dans les plans qui suivent la nourriture tient un rôle primordial. On peut notamment y voir Charlot se nourrir à même l'arbre, remplir une carafe de lait à même la pie de vache, une vache qu'il siffle pour la faire venir et une vache qui n'a pas besoin de traite pour sortir du lait. Nous avons ensuite un plan américain sur la gamine, ou plutôt la femme, en train de cuisiner une grosse pièce de viande sous les yeux de Charlot qui, en attendant devant la fenêtre, se nourrit de raisins à même le cep. Tout est ici littéralement à leur portée pour être repu, bien nourri.

On a donc ici un rêve complètement exagéré et burlesque qui se moque pleinement des bourgeois mais aussi qui critique la réalité de ce rêve américain qui ressemble plus vraisemblablement à ça **[Diapo 15 : photographie de Margaret Bourke-White (1937)]**. Cette photographie montre des gens, en l'occurrence des afro-américains, devant une affiche de propagande vantant les mérites de la vie américaine. Ces afro-américains ont l'air de plutôt faire partie du petit peuple et ils subissent bien évidemment la discrimination ambiante dans le pays à cette période. Il faut s'avoir ici qu'ils attendent devant la Croix Rouge afin de se procurer des vêtements chauds et de quoi manger. Cette photographie fait le portrait d'une terrible ironie, et ce tout comme Chaplin qui avec cette mise en scène d'un certain rêve américain dépeint un portrait de la bourgeoisie totalement exagéré pour justement montrer que cette façon de vivre à l'américaine n'est qu'un leurre proposé par les publicités et la propagande du pays.

Le rêve aussi bien que la réalité du couple bourgeois sont donc mis en scène exagérément. Le rêve, comme dit précédemment, c'est l'exagération du mensonge qu'est le

bonheur du rêve américain. La vie du couple bourgeois, quant à elle, est la parfaite mise en scène des publicités que l'on pouvait voir à l'époque et qui vantaient cette formidable façon de vivre des américains, une façon de vivre qui donne clairement envie mais une façon de vivre qui est alors loin d'être accessible à la grande majorité de la population américaine. **[Diapo 16]** En effet, ces pubs mettent en avant un bonheur familial avec des enfants et un chien content de retrouver son maître, mais il s'agit surtout d'un bonheur qui n'a l'air qu'accessible aux blancs. Les afro-américains que nous avons vu auparavant ne peuvent même pas se permettre de rêver d'accéder à un tel bonheur. A noter que cette mise en scène de la famille parfaite : blancs, couple hétéro, deux enfants : un garçon et une fille, et un chien n'est pas présente que sur les affiches de propagande, elle l'est également dans les films hollywoodiens qui se terminent « super bien » (si ça vous intéresse je vous conseille le livre d'Anne-Marie Bidaud, *Hollywood et le rêve américain – Cinéma et idéologies aux Etats-Unis*, publié chez Armand Colin).

Suite à cette séquence de rêve on a un fondu enchaîné qui nous replace dans la réalité. **[Diapo 17]** Charlot est alors en train de mimer la dégustation de la viande. On a ensuite un plan rapproché taille sur la gamine qui fixe la caméra le regard dans le vide comme si elle était encore plongée dans le rêve de Charlot, elle se lèche les babines et se touche l'estomac. On peut alors lire sur ses lèvres : « I'm hungry » (« J'ai faim »). La nourriture est en fait le seul moyen pour tout le peuple de survivre. Celle-ci est donc primordiale malgré la misère encourue, elle est même, et on le voit avec le personnage de la Gamine qui vole pour ne pas mourir de faim, une des premières sources de bonheur. **[Diapo 18]** C'est alors que d'un geste grand Charlot annonce qu'ils auront une maison comme celle-ci même si il doit travailler pour cela. Mais leur vie rêvée est vite interrompue par la présence d'un policier qui les fait quitter ce que l'on pourrait appeler leur petit jardin d'Eden, car c'est là où une vie nouvelle, la leur, commence. **[Diapo 19]** Pour rappel, le jardin d'Eden (Eden qui signifie Délices en hébreu) provient de la Genèse des textes chrétiens et judaïques. Il serait donc un jardin créé par Dieu et qui a vu la création du premier couple sur Terre : Adam et Eve. C'est donc un lieu hautement symbolique qui voit la première naissance de l'être-humain. A noter également qu'il est souvent comparé au Paradis. La Gamine et Charlot peuvent donc ici s'apparenter à Adam et Eve dans le jardin des délices. Ils sont sur l'herbe, proches d'un arbre (important dans la Genèse). Nous, nous faisons face à la naissance d'un couple qui deviendra inséparable. Nous faisons également la connaissance d'un nouveau Charlot : charmeur, rêveur, amoureux et décidé à travailler, une chose qu'il rejetait constamment auparavant. Fini donc l'individualiste. Nous voyons ici, sur l'herbe et sous cet arbre à la fois la naissance d'un nouvel homme, et la naissance d'un nouveau

couple. Le rêve quant à lui se veut comme un Paradis où la nourriture abonde à tous les coins. Les multiples cueillettes à même l'arbre faites par Charlot tiennent en effet de l'imagerie de l'Eden où Eve a notamment cueilli le fruit interdit **[Diapo 20]**.

Quelques minutes plus tard après cette séquence, nous retrouvons notre nouveau couple dans leur petit coin de paradis, ou plutôt dans leur tentative de recréation d'une vie bourgeoise.

[EXTRAIT 11 Les Temps Modernes – Le taudis]

Cet extrait se veut donc comme un parallèle, sans idéalisation, de la séquence que nous avons visionnée précédemment.

1^{er} parallèle : Une maison à soi

[Diapo 22] On a ici un plan d'ensemble sur la cabane en bois avec le couple main dans la main devant celle-ci. De l'extérieur la maison est sans aucun doute en piteux état comparé à celle du couple bourgeois. **[Diapo 23 : photographie d'archives]** Cette cabane rappelle par ailleurs cette image d'archives prise durant la Grande Dépression où l'on peut voir une maison délabrée en bois. **[Diapo 24 : photographies d'archives]** Mais cette cabane rappelle également les bidonvilles qui se sont créés lors de la Grande Dépression et où les personnes les plus pauvres vivaient et ce dans des « maisons » faites de bric et de broc. On est donc emmené dès le début de la séquence dans une réalité très loin du rêve américain.

2^{ème} parallèle : L'intérieur / La décoration

[Diapo 25] L'intérieur est tout aussi misérable que la façade si l'on peut dire. Tout est en mauvais état, c'est une réelle épave. Il n'y a même pas de matelas. Charlot dort sur de la paille tandis que la Gamine dort à même le sol sur les planches de bois. **[Diapo 26]** Mais on peut voir un effort fait par la gamine pour la décoration, elle a tenté d'apporter un semblant de son rêve bourgeois dans cet bâtisse délabrée. **[Diapo 27]** Ainsi on retrouve : un petit pot de fleurs, un tapis sans motifs et minuscule comparé à celui du rêve, des torchons en guise de rideaux, quelques tissus sur les étagères, et on le voit après, des boîtes de conserves en guise de tasses. **[Diapo 28]** Mais l'intérieur de cette cabane est avant tout une scène à gags pour Charlot : en

effet, dès son entrée dans la maison, chaque geste qu'il fait, chaque chose qu'il touche entraîne l'effondrement d'une partie de leur « paradis ».

3^{ème} parallèle : L'enthousiasme du couple

[Diapo 29] Leur enthousiasme lui n'a rien à envier à celui des autres. On voit tout d'abord la Gamine heureuse de présenter sa trouvaille à son Charlot, lui aussi tout content. Ils ont maintenant un vrai chez soi, un vrai chez eux. Une fois entrée à l'intérieur Charlot s'exclame « C'est le paradis ! ». Une planche de bois lui tombe alors sur la tête, cette planche vient ainsi couper la magie du moment. Malgré l'état de leur demeure, ils sont désormais prêts à se créer une nouvelle vie, tel Adam et Eve dans leur jardin des délices. Ils ne trouvent rien à dire de la maison, ils ne voient en cette épave que la réalité d'un rêve en parti déjà accompli. Leur enthousiasme dépasse toute rationalité mais n'a rien d'exagéré comparé à celui du couple de bourgeois. Rien ne peut freiner leur nouveau bonheur, même pas les multiples incidents vécus par Charlot.

4^{ème} parallèle : La nourriture

[Diapo 30] La nourriture, quant à elle, est loin d'être à foison, il n'y a ni arbres fruitiers ni vache laitière. C'était pourtant l'aspect primordial de leur rêve. Malgré la misère, ils ont tout de même de quoi se nourrir : une viande cuite minutieusement, et du pain coupé très grossièrement par la Gamine qui tente du mieux qu'elle le peut d'être une bonne ménagère, et qui siffle, heureuse de ce qu'elle prépare pour celui qu'elle aime, encore une fois comme toute bonne femme au foyer. **[Diapo 31]** Mais la Gamine n'est pas encore une femme et la nourriture est importante à sa survie, et on comprend sous le regard gentiment désapprobateur de Charlot qu'elle a volé le jambon. Leur bonheur reste ici accroché à une réaction de survie car sans vol pas de nourritures, sans vol pas de vie tout simplement. Leur misère est ancrée dans l'état de la maison mais elle l'est aussi dans leurs actions. Le rêve de la vie bourgeoise n'est donc pas encore complètement accompli.

5^{ème} parallèle : Le rêve américain

[Diapo 32] L'idéal américain de l'homme au travail et de la femme en cuisine est partiellement respecté. Au début oui et on l'a vu, la Gamine fait de son mieux pour être une parfaite femme au foyer au petit soin pour son bien-aimé (elle tient d'ailleurs même le rôle de l'homme puisque c'est elle qui ramène à manger et qui a trouvé la maison). Charlot lui ne travaille pas, il vit sa vie tranquillement, et lit son journal. **[Diapo 33]** Ceci rappelle par ailleurs quelque peu sa vie en prison qu'il appréciait tant. Mais nous l'avons vu, nous ne sommes plus face à l'individualiste, dorénavant nous sommes face à l'amoureux qui ferait tout pour sa dulcinée. **[Diapo 34]** Ce nouvel homme-là nous pouvons le découvrir plus amplement lorsqu'il lit sur les gros titres du journal que les usines réouvrent et cherchent des hommes. Il décide en effet tout de suite d'aller travailler pour que maintenant ils aient une réelle maison (le mot « REAL » (REELLE en français) ici vient par ailleurs marquer la fin d'un enthousiasme irrationnel). **[Diapo 35]** C'est à cet instant que nous avons la figure américaine parfaite de l'homme de la maison, de celui qui rapporte l'argent pour le bien de sa famille. **[Diapo 36]** Enfin pour terminer sur ce parallèle du rêve américain, comment ne pas évoquer ce parallèle entre la gamine et la bourgeoise. On a une imitation à l'identique de la femme que la Gamine a pu observer auparavant. Si elle l'imité ici c'est de son bon vouloir, car maintenant que son homme part au travail, la Gamine a maintenant un rôle prédéfini : celui de femme au foyer.

[Diapo 37] Finalement, le seul élément où aucun parallèle n'a été fait, car on ne peut clairement pas en faire, c'est sur les vêtements. Charlot n'a pas son foulard et a toujours son style antithétique. La gamine quant à elle n'a ni chaussures ni nœud dans les cheveux, et porte toujours sa robe abîmée. Ils n'ont également pas encore les accessoires essentiels à la vie bourgeoise, Charlot fourre donc son déjeuner où il le peut, c'est-à-dire dans son slip. **[Diapo 38]** On est donc ici loin du rêve que l'on a visionné tout-à-l'heure. Bien qu'il y ait un parallèle tout du long entre ces deux séquences, le rêve et la réalité du couple bourgeois s'opposent à la réalité du couple pauvre formé par Charlot et la Gamine. On assiste donc, à travers la deuxième séquence, à un rêve éveillé et plein de bonheur mais dans la misère la plus totale.

Outre les sourires des protagonistes, c'est la musique qui va permettre de rendre compte de leur bonheur.

2^{ème} temps :

La musique ou la voie du bonheur

La musique et les sons ont premièrement ici un rôle d'accompagnement des personnages et de leurs gestes. Par exemple quand Charlot tombe on va avoir une note plus grave ou aigue.

[EXTRAIT 12 Les Temps Modernes – Montage Geste et Bruit]

La musique permet ici de souligner le burlesque de la scène et de renforcer le comique de situation, le gag. Parfois même, le son est tellement exagéré et présent que c'est lui seul qui permet de rendre la scène comique.

[EXTRAIT 13 Les Temps Modernes – Gargouillis]

Ici le son des gargouillis est le principal élément comique de la séquence. Ils apparaissent à la fois chez la femme à l'air hautain et chez Charlot, et ils créent alors une gêne entre les deux personnages. Puis il y a cette radio qui vient renforcer le comique (et la gêne) de la situation avec cette simple phrase : « Si vous souffrez de maux d'estomac ». Censée couvrir les sons de gargouillis la radio devient ainsi un nouveau perturbateur sonore qui vient ici appuyer le gag initial. A savoir que Chaplin s'occupa personnellement des sons : ici les gargouillis de l'estomac de la femme du pasteur ont été obtenus en faisant des bulles avec une paille dans un verre d'eau.

Outre son aspect burlesque, la musique et le son sont également accompagnateurs des situations et des émotions. Toutes les musiques ont par ailleurs été écrites par Charlie Chaplin lui-même ! Ce qui montre que le cinéaste a un réel besoin de contrôle sur son œuvre, on l'a vu dans la première partie, il s'est longtemps battu pour que seul lui ait le dernier mot sur ce qu'il créé, il veut la perfection à tout prix et tient ainsi différents rôles dans la construction de son film. Dans la première séquence que l'on a pu voir par exemple : on a une discussion sur l'herbe, on est dans la réalité et on a en fond une mélodie que l'on va intituler « Smile », car en 1954 la mélodie a été reprise par Nat King Cole qui lui à ajouter des paroles, une chanson qui sera donc chantée sous le titre « Smile ».

[EXTRAIT 10 Les Temps Modernes – Les bourgeois (écouter seulement la première minute de l'extrait)]

La mélodie de cette musique est très douce et est je trouve très apaisante ce qui rend la séquence vraiment appréciable, surtout que depuis le début du film on est plutôt sur des musiques angoissantes et sur des actions rapides où les personnages et les yeux du spectateur n'ont pas le temps de se reposer. Là les personnages sont au calme, assis et il y a cette musique qui encadre la séquence et qui vient juste magnifier ce moment, un moment romantique où les deux personnes ne fuient plus et où ils apprennent à se connaître.

[EXTRAIT 10 Les Temps Modernes – Les bourgeois (écouter seulement de 1 min. 01 à 2 min. 25)]

Dès que Charlot commence à parler de son rêve on a une musique plus légère quelque peu enchanteresse avec des notes de flûte et de harpe, deux instruments souvent utilisés pour tout ce qui est lié à l'onirisme. La musique convient donc ici parfaitement à cette séquence onirique, elle lui donne complètement un air de Paradis, et elle vient même renforcer cette idée de jardin des délices que j'ai pu évoquer tout-à-l'heure. Après ce rêve, on retourne donc à la réalité et alors on retrouve la mélodie de « Smile ».

La musique est donc loin d'être anodine. Chacune à son rôle. Des musiques, comme celle du début du film que l'on retrouve à de nombreuses reprises, vont avoir un rôle d'intensification de l'action, elles vont rendre la séquence haletante, elles vont nous opprimer et ainsi nous faire retourner dans la souffrante réalité moderne. D'autres, comme « Smile » par exemple, vont avoir un rôle d'apaisement, on retrouve celle-ci uniquement lorsque notre couple de protagonistes est ensemble, au calme et surtout heureux (malgré leurs tristes péripéties), et loin de la civilisation oppressante. Pour preuve, la dernière séquence du film. Avant de regarder l'extrait je vous recontextualise rapidement : la Gamine a été retrouvée par les services sociaux et a réussi, avec l'aide de Charlot, à s'enfuir. Tous les deux, ensemble, sont donc maintenant une nouvelle fois en fuite.

[EXTRAIT 14 Les Temps Modernes – Fin du film]

[Diapo 45] La dernière séquence du film démarre sur une jolie petite mélodie, mais dès lors que Charlot et la Gamine apparaissent dans le champ, nous pouvons entendre la mélodie de « Smile ». Pour la première fois la musique n'apparaît pas lors d'un moment heureux, ici la Gamine fond en larmes se demandant à quoi bon continuer à fuir et à quoi bon courir après un bonheur inatteignable. Charlot lui dit alors qu'il ne faut pas désespérer et il réussit à convaincre la Gamine qui se relève déterminée. Charlot lui demande alors de sourire, comme si sourire était un remède au malheur. **[Diapo 46]** Nous avons donc pu voir la naissance de ce couple sur cette mélodie et également sur une route, eux venant de face vers la caméra. A la fin du film nous quittons le couple sur une nouvelle route et une dernière fois sur cette belle mélodie mais cette fois-ci eux s'éloignent dos à la caméra **[en cliquant sur l'icône  de la diapositive 46 vous pourrez entendre la magnifique reprise de « Smile » par Nat King Cole].**

[Diapo 47] « Smile » se veut comme l'antithèse de la musique angoissante reprise dans *Les Temps Modernes*. Déjà, l'une entame le film tandis que l'autre le clos. Aussi, elles inspirent toutes les deux un train de vie bien différent : d'un côté celle du rythme effréné des usines et de la civilisation tout entière à la poursuite du bonheur et de l'autre celle d'une vie calme, apaisé, loin de toutes obligations hormis celle d'un bonheur enfin accompli. Un bonheur total qui se veut au final loin de celui rêvé au départ. Malgré les risques encourus Charlot et la Gamine finissent donc unis et libres, ils vont à leur rythme et ils exaucent ainsi le souhait d'une grande partie du petit peuple.

3^{ème} temps :

La voix de Charlot

Je vous ai parlé de la musique et des sons qui tiennent un rôle primordial au cinéma mais maintenant on va se concentrer sur les voix. Mais avant, nous allons tout de même faire un rapide point historique sur l'arrivée du parlant au cinéma.

[Diapo 49] Le film reconnu comme étant le premier film sonore et parlant est *The Jazz Singer* d'Alan Crosland sorti en 1927, même si une première expérimentation a eu lieu en 1895 avec un dispositif développé par Thomas Edison et William Dickson.

[EXTRAIT 15 Premier film sonore]

Avant *The Jazz Singer*, tous les films étaient muets. Il n'y avait même pas de musique ou du moins la musique ne venait pas directement du film mais elle était jouée dans les salles par un orchestre qui accompagnait les films avec le plus souvent les morceaux qu'ils voulaient. Avec *The Jazz Singer* on pouvait enfin entendre une musique provenant du film et convenant au film mais surtout on pouvait entendre la voix de l'acteur. Certes les séquences parlées y sont peu présentes mais ceci fut à l'époque un réel exploit.

[EXTRAIT 16 The Jazz Singer]

[Diapo 51] Cet exploit cinématographique a été réalisé grâce à un système de son ancien créé par la Warner : le Vitaphone. Le Vitaphone était un système de son sur disque destiné principalement à accompagner de manière synchroniser les films. Le son ne faisait pas vraiment parti du film lui-même. En fait, les projectionnistes projetaient le film pendant que les disques du Vitaphone tournait sur une platine musicale fixée au moteur du projecteur et ainsi le son et la projection étaient synchronisés. Suite à ce premier film parlant qui a enthousiasmé tous les spectateurs, il y eut des avancées technologiques. **[Diapo 52]** La même année la Fox a alors repris le système imaginé par Eugène Lauste : celui de l'enregistrement photographique du son sur pellicule argentique négative. Ce procédé, appelé « son optique », permet ainsi d'avoir le son et l'image sur le même support. Et un an plus tard la Radio Corporation of America (RCA) est venu sur le marché avec un support sur pellicule plus résistant. Mais tout ceci ne se fit pas d'un coup, ainsi entre 1927 et 1929 il y eût donc une longue transition vers le cinéma sonore, une longue transition en particulier due à l'adaptation technologique qui concernait aussi bien les studios de productions que toutes les salles de cinéma qui ont dû renouveler leurs équipements avec des coûts astronomiques. Malgré cette longue et douloureuse transition, le son optique s'imposa petit à petit dans le monde entier et les réalisateurs et acteurs ont alors dû faire face à cette nouvelle manière de créer avec du son. Une nouvelle façon de faire qui a été très difficile, notamment pour les acteurs. **[Diapo 53]** Avant il faut dire que tout tenait dans la gestuelle et l'expression faciale des acteurs. Pour beaucoup l'arrivée du cinéma parlant a donc sonné la fin de leur talent cinématographique et ainsi celle de leur carrière. Et beaucoup d'autres aussi ont refusé de se mettre au parlant, c'est notamment le cas de Charlie Chaplin. Pour lui les films parlants ne valaient pas les films muets du point de vue artistique. **[Diapo 54]** Mais c'est en fait avant tout l'idée de changer l'identité de Charlot que l'artiste craignait. Chaplin avait en

effet conquis le monde entier grâce à son personnage de Charlot qui communiquait exclusivement sous le langage universel de la pantomime. Donner une voix à Charlot anéantirait probablement tout le charme du personnage et cela limiterait également son attrait au niveau mondial.

Mais le son devient petit à petit la norme à Hollywood et Chaplin ne put se résigner à ne faire que des films muets. **[Diapo 55]** Il commencera ainsi avec *Les Lumières de la ville* en 1931, un film sonore où même s'il ne cède aucune place à la parole, il en cède une importante à la musique et aux sons comme accompagnement musical pré-enregistré et synchronisé à l'image. Preuve de son aversion pour le son, il s'autorise un pied de nez au parlant dès la première séquence du film.

[EXTRAIT 17 Les Lumières de la ville – Séquence d'ouverture]

Il souligne déjà dès le début que ce film est « a comedy romance in pantomime » (« une comédie romantique en pantomime »). Il prévient ainsi directement le spectateur que dans son film NON il n'y aura pas de paroles, ce sera l'art de la pantomime qui primera. On a ainsi, dans la séquence d'ouverture, des personnes qui s'expriment oralement mais leurs paroles sont totalement indescriptibles car tout simplement remplacées par un mirliton, un petit instrument de musique populaire que tous les enfants avaient à l'époque. Ici Chaplin choisit donc de n'accorder une voix à personne, les mots sont substitués à des notes de musique. On a un pied de nez par cette substitution mais on a le pied de nez dans sa réelle forme ici **[voir photogramme de la Diapo 57]**, lorsque Charlot se fait engueuler par la foule. Le geste est là, clairement mis en scène, comme une attaque à la foule qui beugle, et surtout comme une protestation au cinéma parlant.

En 1936 avec *Les Temps Modernes*, Chaplin cède au parlant mais à sa manière puisque ce film est avant tout considéré comme un film sonore et non comme un film parlant. **[Diapo 58]** Comme on l'a vu dans la partie précédente, personne n'a de voix dans le film, on ne voit aucun homme parler directement. La parole n'est en fait distribuée que par l'intermédiaire des machines qui peuvent produire du son, telles qu'une radio ou qu'un écran par exemples. Ces paroles ne deviennent alors que des sons parmi tant d'autres. Les dialogues naturels entre deux personnages, eux, sont exposés grâce aux cartons. Cette utilisation des cartons est anachronique à cette époque. En 1936 seul Chaplin fait parler ses personnages par le biais des cartons, qui

sont le marqueur du langage du cinéma muet. Et également seul Chaplin fait exprimer son personnage par la pantomime, comme au bon vieux temps du muet. Ces utilisations folles pour l'époque sont avant tout pour le cinéaste une manière concrète de refuser le parlant. **[Diapo 59]** Claude Aveline écrira d'ailleurs à ce sujet : « Ce langage internationale qu'il a créé, il continue à le défendre [...]. Il résiste au courant sans effort. On accepte sa volonté, on le suit, heureux de replonger dans la pureté première d'un art que trop de choses viennent constamment amoindrir ».

Puis, apparaît vers la toute fin du film cette fameuse séquence.

[EXTRAIT 18 Les Temps Modernes – The NonSense Song]

Cette séquence de chant s'offre d'abord comme un bonheur pour Charlot qui ici a accès à un travail qui lui plaît et qui pourra lui permettre d'accéder à son rêve de vie bourgeoise. Mais cette séquence s'offre aussi comme un bonheur pour le spectateur qui a enfin l'occasion d'entendre la voix de Charlot. En effet, Chaplin lui a finalement donné une voix en lui accordant les paroles d'une chanson. Mais si Chaplin a choisi de faire parler Charlot c'est avant tout pour faire un nouveau pied de nez aux défenseurs du parlant. On le voit dans la séquence, Charlot est censé chanter une chanson. Cette chanson c'est « Je cherche après Titine », une chanson humoristique française datant de 1917. Mais Charlot a oublié les paroles. La Gamine lui écrit finalement sur des manchettes qu'il va finir par perdre. Se devant de faire le show, Charlot va chanter à sa manière, il va inventer des paroles, il crée un langage qui ressemble à la fois à du français et à la fois à de l'italien ce qui donne finalement quelque chose d'incompréhensible à l'oreille. Cette chanson est d'ailleurs intitulé « The NonSense Song », « La Chanson qui n'a pas de sens » **[Diapo 61 : paroles de « The NonSense Song »]**. Mais malgré ce charabia on peut tout de même comprendre ce qu'essaie de nous dire Charlot. **[Diapo 62]** Tout d'abord on a des indices sur l'histoire grâce au plan fait sur les manchettes sur lesquelles la Gamine écrit : « une jolie fille et un joyeux vieil homme flirtait sur le bouvard, lui était gros mais il avait une bague en diamant ». **[Diapo 63]** Outre ces indices, le charabia de Charlot peut également se comprendre grâce à sa gestuelle et à ses mimiques, grâce donc à l'art de la pantomime. D'après ce que j'ai pu interpréter, et ceci n'engage que moi :

Charlot nous présente d'abord une jolie femme par des gestes mimant une poitrine et des fesses **[voir photogramme 1 de la diapositive 63]**. Ensuite il nous présente un homme gros et

moustachu avec en mimant une grosse bedaine et une longue moustache [voir photogramme 2 de la diapositive 63]. L'homme demande à la jolie femme si elle accepte de monter dans sa voiture [voir photogramme 3 de la diapositive 63]. Elle accepte. Dans cette voiture l'homme lui fait des avances mais elle désapprouve par une tape sur la main [voir photogrammes 4 et 5 de la diapositive 63]. Mais celle-ci accepte finalement les avances de l'homme quand celui-ci lui tend une bague [voir photogramme 7 de la diapositive 63]. Ils font ce qu'ils ont à faire à l'arrière de la voiture [voir photogramme 8 de la diapositive 63]. Elle l'embrasse et lui dit au revoir [voir photogrammes 9 à 12 de la diapositive 63]. Finalement ce que pourrait nous raconter Charlot ici c'est l'histoire d'un homme et d'une prostituée. Ici donc, si ce n'est d'accorder une voix à Charlot, les paroles n'ont aucune utilité puisque l'on comprend d'avantage ce qu'il nous raconte par ses gestes que par sa voix.

Ainsi Chaplin défend la pantomime et critique la récitation par les acteurs de textes préétablis. Pour lui le cinéma est donc avant tout un art de gestuelle plutôt qu'un art de la parole. Il fait ainsi un hymne à la création et à la liberté des acteurs, chose impossible sous l'emprise de la technologie sonore. Cette première séquence où Charlot se laisse entendre sera la seule et unique où l'on peut entendre la voix du personnage. En effet, Chaplin ne sait pas et ne veut pas faire évoluer Charlot dans un cinéma où la parole est devenue indispensable, *Les Temps Modernes* signe donc la fin de Charlot. [Diapo 64] Mais ce n'est pas encore la fin de Chaplin puisque quatre ans plus tard il revient avec *Le Dictateur*, un film entièrement parlant et sans Charlot, qui deviendra finalement (et ironiquement) le plus grand succès de l'artiste.

Conclusion

[Diapo 65] Tout au long du film, à chaque action des personnages, la recherche du bonheur est présente. Comme on a pu le voir le son est un élément central qui permet de figurer les sentiments des personnages, d'intensifier les émotions des situations, et qui permet également de faire éprouver un certain bonheur chez le spectateur. Certes *Les Temps Modernes* c'est avant tout une satire de l'époque de la Grande Dépression. Mais malgré la misère de tout un peuple, Chaplin, en mettant en scène cette poursuite du bonheur, apporte une dose d'optimisme qui permet de nous laisser, nous spectateurs, quitter le film le sourire aux lèvres.

SITOGRAPHIE

Arrignon, Jean-Pierre. Il était une fois la Révolution d'Octobre. *Le Figaro* [en ligne], 25 octobre 2017. Disponible sur : www.lefigaro.fr/histoire/evenements/2017/10/25/26009-20171025ARTFIG00146-il-etait-une-fois-la-revolution-d-octobre.php

Benamon, Sophie. Les Temps modernes : Quand Chaplin n'arrivait pas à faire parler Charlot. *Première* [en ligne], 6 janvier 2021. Disponible sur : www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Les-temps-modernes-Quand-Chaplin-n-arrivait-pas-a-faire-parler-Charlot

Charlie Chaplin [en ligne]. Disponible sur : www.charliechaplin.com/fr

Markowitz, Norman. The Communist Party in the '30s: The Depression and the greatupsurge. *People's World* [en ligne], 14 mai 2019. Disponible sur : www.peoplesworld.org/article/the-communist-party-in-the-30s-the-depression-and-the-great-upsurge/

Octobre 2017. *Le Point* [en ligne], 21 octobre 2017. Disponible sur : www.lepoint.fr/culture/octobre-1917-la-prise-du-pouvoir-par-lenine-21-10-2017-2166270_3.php

Royer, Philippe. Le 5 février 1936, les « Temps Modernes » de Charlie Chaplin. *La Croix* [en ligne], 5 février 2016. Disponible sur : www.la-croix.com/Culture/Cinema/Le-5-fevrier-1936-Temps-modernes-Charlie-Chaplin-2016-02-05-1200737518

Sumpf, Alexandre. De l'antibolchevisme à l'anticommunisme. *Histoire par l'image* [en ligne], janvier 2006. Disponible sur : histoire-image.org/fr/etudes/antibolchevisme-anticommunisme

Sysling, Annamarie. What was the 1932 Ford Hunger March?. *Wdet* [en ligne], 10 août 2015. Disponible sur : wdet.org/posts/2015/08/10/81135-curiosid-what-was-the-1932-ford-hunger-march/

The Great Depression [en ligne]. Disponible sur : jonathanandcara.weebly.com

BIBLIOGRAPHIE

Chaplin, Charlie. *Histoire de ma vie*, Paris, éd. Robert Laffont, 2002, 494 p.

Livret du coffret DVD « Les Temps Modernes un film de Charles Chaplin », éd. MK2, 2008.

FILMOGRAPHIE

Aymé, François et Jeuland Yves. *Charlie Chaplin, le génie de la liberté*, 2020.