

CHARLIE CHAPLIN

l'invention de Charlot

Carole Sandrin et Sam Stourdézé (dir.)
Charlie Chaplin, l'Album Keystone
 Xavier Barral/Musée de l'Élysée

■ Ce nouvel ouvrage de l'entreprise éditoriale de Xavier Barral relève d'une sorte de *folie*, comme on le dit en architecture, à la fois somptueuse et vaine, passionnante et excessivement déployée dans l'espace (le livre est monumental), luxueuse et déraisonnable, patrimoniale et dévote mais... admirable. Depuis plusieurs années, cet éditeur offre des ouvrages dont l'ambition intellectuelle est inséparable d'une politique de la mise en pages. On ne saurait trop saluer cette conviction que le graphisme engendre du sens, mais le talent et la compétence de Xavier Barral conduisent à ce que l'agencement graphique ne soit jamais si sophistiqué qu'il nuise à la lecture.

C'est à l'occasion du centenaire de l'apparition du personnage de Charlot, de son invention plastique (une géométrie chorégraphiée), économique (un personnage qui appelait la série) et... *idéologique* (il fut le vagabond porteur de la parole des opprimés), que ce livre est conçu. Celui-ci est comparable par certains aspects à l'entreprise tout aussi ambitieuse de certains *scrapbooks* récents restituant en fac-similé des documents visuels anciens – tel celui de Henri Cartier-Bresson chez Steidl. Images en rafale, montage des photogrammes respectant fidèlement la continuité narrative des premières bandes tournées par Chaplin dans les studios Keystone, album réalisé par un admirateur sinon un amoureux anonyme, cet objet tient plus de la reproduction d'un livre manuscrit enluminé (ici le cinéma des premiers temps et non pas le Moyen Âge !) ou d'un livre d'heures (comparaison légitime ici pour les objets temporels que sont les films).

Cet album fabriqué de manière amateur et sous-titré par une écriture quasi cursive compte près de huit cent photogrammes répartis sur soixante-dix pages environ et il est probable que cet auteur maniaque manipula lui-même des copies des films au moment de la fabrication de cet objet hors-normes. L'éditeur et les deux directeurs et préfaciers du présent ouvrage, Carole Sandrin et Sam Stourdézé, ont pris le parti de ne rien retoucher, ni les fautes d'orthographe dans les noms propres, ni les approximations de l'auteur mystérieux. Leur texte ainsi que celui de l'historien Glenn Mitchell corrigent, suggèrent et précisent.

CHORÉGRAPHIE BURLESQUE

Ce qui fait la force de cette copie imprimée d'un enchaînement de photogrammes méticuleusement organisé sur les pages d'un album du type de ceux qui conservaient jadis les photos de famille réside dans la vision rapprochée de la particularité chorégraphique du cinéma burlesque. L'évolution du corps de Chaplin dans le cadre 1.33mm tient des métamorphoses d'un signe arbitraire, autrement dit un véritable alphabet produit par un corps unique. En outre, l'arrêt sur les images auquel invite cet album aide à mesurer la fascinante invention d'un des personnages fondateurs de l'esthétique du 20^e siècle et qui obséda cubistes, dadaïstes et l'essentiel des avant-gardes historiques. Fascinante et fulgurante invention, car d'emblée on vérifie grâce à cette sorte de journal que le personnage, qui s'imposera définitivement comme une icône conjuguant l'aristocrate et le vagabond, apparut en très peu de temps et très peu de films. L'influence de Max Linder est incontestable avant la stabilisation du personnage de Charlot. Mais très vite Chaplin *trouve* Charlot en accentuant précisément dans son allure quelque chose de l'ordre d'un oxymore social : élégant et pauvre ou chic et débraillé ou fragile et vengeur. On comprend aussi que l'invention de Charlot est exigée par l'usine à rire du pré-Hollywood et que Chaplin n'a ni le choix ni le temps d'attendre : il trouve donc, poussé par une industrie qui dans le cas de la Keystone était à cette époque dirigée par le génial Mack Sennett. C'est également l'intérêt de ce livre retrouvé, dont l'origine demeure à ce jour mystérieuse, que de reproduire, en peu de pages finalement, une hystérie productive et de vérifier l'environnement effervescent de la réalisation de ces bandes visant à satisfaire une demande de plus en plus pressante d'un public qui trouvait dans le cinéma les raisons de se détourner du seul théâtre. Et voir un de ces films projetés – et Dieu sait s'ils sont époustouffants d'impertinence et d'ignorance des usages théâtraux – ne donne pas la vérité de ce contexte commercial que cet album miraculeux fait sentir.

Si les films proprement dits sont pour la plupart désormais visibles car ayant bénéficié de restauration, l'arrêt sur image – peu propice habituellement à rendre compte de la dramaturgie et cela au profit de la plasticité – se montre au contraire ici d'une grande efficacité pour comprendre le génie de Chaplin comme l'articulation insécable d'une invention de formes

et de la construction d'un *character*. Aussi, le costume contrasté noir et blanc du personnage définitif de Charlot s'articula-t-il avec, ce que cet album confirme, les variations infinies des expressions du visage de Chaplin. Ce qui rend le personnage de Charlot si important pour ce que le 20^e siècle développa après que Baudelaire l'eût esquissée, à savoir la modernité, est précisément cet alliage. ■

Dominique Païni