N° 333. — Cinéma : n° 9. 21 Mai 1927.

La Petite Illustration

Revue hebdomadaire
publiant les pièces nouvelles jouées dans les théâtres de Paris, des romans inédits, des critiques littéraires et dramatiques et des études cinématographiques.

CHARLIE CHAPLIN

Phot. " Artistes associés "

Aucun numéro de La Petite Illustration *ne doit être vendu sans le numéro de* L'Illustration *portant la même date.*

ABONNEMENT ANNUEL

L'Illustration et *La Petite Illustration* réunies : France et Colonies, 150 francs.
Etranger, tarifs énoncés en monnaies nationales ou usuelles et basées sur l'affranchissement variant suivant les pays destinataires : consulter la page 2 de la couverture de *L'Illustration*.

13, RUE SAINT-GEORGES, PARIS (9e).

8115

Quelques opinions sur Charlie Chaplin.

On ne peut parler de Charlie Chaplin sans être tributaire de toute une littérature. Il convient de citer ici, pour les utiles indications qu'on y a puisées : le Charlot, *de Louis Delluc* (M. DE BRUNHOFF, édit.), *le substantiel* Charlie Chaplin, *de Robert Florey, avec préface de Lucien Wahl, dans la Collection des Grands Artistes de l'écran* (PUBLICATIONS JEAN PASCAL) ; *un article de M. Lucien Fabre, paru dans* la Revue hebdomadaire *du 10 janvier 1925, sous le titre : « les Formes contemporaines du comique : Charlot » ; le numéro spécial des* Chroniques du jour (*31 décembre 1926*), *consacré à Charlie Chaplin. La documentation photographique de ce numéro provient des maisons éditrices des films de Charlie Chaplin :* Films Triomphe, Pathé-Consortium, Films Erka, les Films célèbres, les Artistes associés, *et des Collections de* Cinémagazine *que son aimable directeur, M. Jean Pascal, a libéralement ouvertes à* La Petite Illustration. *Enfin, on a cru intéressant de réunir ci-après, en guise d'avant-propos, quelques opinions caractéristiques émises en France au sujet de Charlie Chaplin.*

Chaplin est le premier de la première époque de son art, et il est un peu responsable de ce que le joujou est devenu un art. Le cinéma porte dans son prologue de beaux noms d'interprètes... Un seul est plus qu'interprète. Chaplin est l'interprète de soi-même. — LOUIS DELLUC.

Le miracle de Charlot est d'avoir mis en communion des gens qui pensent différemment. Il permet à des foules de croire qu'elles se comprennent, alors qu'elles sont parfaitement étrangères les unes aux autres... Il est, tout seul, le cinéma pour tous, pour des raisons qui, parfois, ont l'air de se contredire. — LUCIEN WAHL.

Les gens de goût n'eurent pas besoin de voir deux fois le petit gentleman pour comprendre qu'il apportait, par le vrai comique de l'écran, une forme nouvelle du comique et aussi qu'il apportait la vraie solution de tout drame cinégraphique. La réalisation technique de Chaplin se présenta comme une merveille de compréhension et de logique, la perfection dans l'art muet. — LUCIEN FABRE.

... Je n'écris pas le nom de Shakespeare au hasard. Il répond parfaitement à l'impression divine que, dans *Une idylle aux champs*, par exemple, Charlot me fait éprouver, à cet art prodigieux de profondeur mélancolique et de fantaisie mêlées. — ELIE FAURE. (Cité par *les Chroniques du jour*.)

Le salut de «Charlot »
Collection Cinémagazine.

C'est à tort qu'on a voulu ne voir en lui longtemps qu'un comique : même dans les premiers Charlots, on trouverait cette indication que *la Ruée vers l'or* et *le Gosse* nous firent mieux voir. La force principale de Chaplin est dans son extraordinaire acuité de la sensibilité. — HENRY POULAILLE. (*Ibid.*)

Eternel pèlerin sur les routes amères du monde, au delà de ses aventures, au delà de sa personnalité et de son génie, Charlot grandit aux dimensions d'une synthèse : l'Homme. C'est pour cela que chacun de nous le comprend à sa manière et que nous sommes, tour à tour, irrités de notre émotion et désolés d'avoir ri. — MARCEL BRION. (*Ibid.*)

Charlie Chaplin a été le premier à nous montrer que la cinématographie est un art tout différent de la littérature... Il nous a fait voir ce que l'écran était capable de réaliser par ses moyens propres, en dehors de ce que nous appelons conventionnellement le sujet, l'intrigue, l'action. — ANDRÉ CHANCEREL. (*Ibid.*)

Quand on dit d'un comique qu'il fait rire, il semble qu'on lui fasse injure. Charlot me fait rire. Si vous nommez cela du génie, je m'en moque, pourvu que j'aie ri. C'est vraiment difficile, a dit Molière, que de faire rire les honnêtes gens. Charlot y a réussi. — ALEXANDRE ARNOUX. (*Ibid.*)

Napoléon avait fait beaucoup parler de lui. Il était certainement déjà plus connu dans le monde que ne le fut Alexandre Mais Charlie Spencer Chaplin a fait rire le petit Chinois du Thibet, le petit nègre de l'Oubangui, bien plus vite que la gloire des armées n'aurait pu porter jusque-là la peur et la misère. N'est-ce pas un miracle que des millions d'êtres humains de toutes les races, de toutes les couleurs, de tous les âges puissent se trouver réunis, dans l'espace comme dans le temps, devant un écran identique où passent les mêmes pantomimes d'un même personnage symbolique ? — JEAN TEDESCO. (*Ibid.*)

La gloire de Charlie Chaplin — la première, car il en a d'autres — est d'abord d'avoir trouvé un comique qui fasse rire toujours et partout. Belle affaire, dira-t-on, c'est un pitre ! Basse fonction que faire rire, la sienne ! Ah ! que nous sommes peu d'accord là-dessus ! Et qu'il y aurait donc à dire sur cette hiérarchie des genres qui assigne la place éminente (pour les consoler, c'est possible) aux auteurs les plus ennuyeux ! — GABRIEL TRARIEUX. (*Comœdia*, 15 janvier 1926.)

Je tiens Charlot pour un des plus étonnants artistes de ce temps. C'est un type admirable et neuf. Sa mécanique même est à base d'observation, d'humanité. Et à côté de ces moyens, de ces trouvailles, rythmes physiques, visage, tenue, quelle somme de psychologie dépose cet acteur dans notre souvenir et dans notre cœur ! Charlot, sans doute, a le génie de l'expression, mais ce qu'il faut surtout admirer en lui, son grand apport, sa haute philosophie — j'y vais de toute la force de mon sentiment — c'est la synthèse de la vie... Ah ! non, ce n'est pas de la grimace artificielle, de la sécheresse du rire ou de la douleur sans noblesse : c'est de la vie commentée par une belle sensibilité d'artiste. — JACQUES DE BARONCELLI. (*Comœdia*, 7 juillet 1926.)

Scénariste, Charlie Chaplin a, le premier, compris que l'optique cinématographique exigeait l'emploi de « raccourcis » analogues à ceux dont un Paul Morand ou un Delteil font, en un autre domaine, un si heureux usage. Metteur en scène, il a, le premier, senti que la virtuosité n'était pas le comble de l'art et que, sans se laisser éblouir par les innombrables possibilités techniques incluses en l'appareil de prise de vues, ce qui importait, c'était d'atteindre à la vérité par la simplicité. Sans *l'Opinion publique*, film véritablement précurseur, nous n'aurions ni *Jalousie*, ni *Variétés* et *l'Eventail de lady Windermere* n'aurait été qu'un banal mélodrame mondain. Quant à l'acteur, il y a dans un seul de ses regards de quoi infliger une sanglante humiliation — ou une profitable leçon — à d'innombrables artistes de l'écran qui se croient du talent ou du génie. — RENÉ JEANNE. (*Conférence du Ciné-Club de France.*)

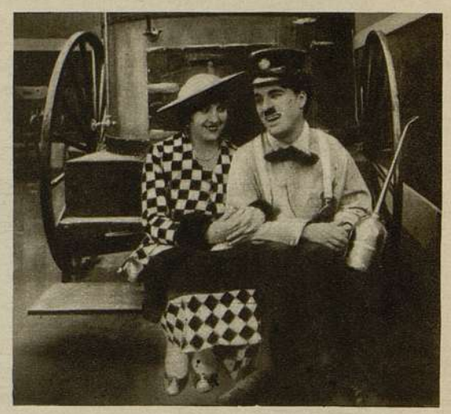
Charlie Chaplin, en costume de travail, dirigeant une prise de vues de son film « LA RUÉE VERS L'OR ».
Phot. « Artistes associés ».

De "Charlot" à Charlie Chaplin

C'est peu de mois avant la guerre que le public français, qui se satisfaisait alors des facéties de « Max » et des grimaces de « Rigadin », fit connaissance sur l'écran avec un nouveau pitre. On l'appelait « Charlot ». C'était un étrange petit homme, attifé d'une défroque grotesque : un pantalon trop large, dont le fond pendait, à la manière des clowns, une jaquette noire, trop courte et trop étroite, bridant sur la poitrine, un gilet d'une fantaisie voyante, une régate mal nouée autour d'un faux col défraîchi, un chapeau melon perché de travers sur une tignasse frisée. Cela même n'était pas très neuf. Comme caractéristiques, une minuscule moustache en brosse à dents, collée sous les narines, une démarche d'automate, les pieds en dehors, accusant l'énormité de deux invraisemblables brodequins éculés et troués, perdant leurs lacets. A la main, une flexible et mince badine de dandy. Il avait déjà ses yeux, ses admirables yeux, capables à eux seuls de traduire tous les sentiments, mais on ne s'en apercevait pas encore. Ce qu'il jouait, c'était, selon la mode de l'époque, de brefs sketches qui n'excédaient pas une dizaine de minutes, et qu'un mouvement épileptique emportait. Son agilité tenait de l'acrobate. Il n'avait pas son pareil pour esquiver le fromage à la crème lancé d'une main vengeresse par la marchande dont il avait bouleversé l'étalage, pour faire dégringoler une pile d'assiettes, pour s'aplatir par terre et rebondir comme une balle de caoutchouc, pour distancer à la course vingt poursuivants ou se faufiler entre leurs jambes, pour recevoir sur la tête des coups de matraque qui lui enfonçaient jusqu'au menton son ridicule chapeau, pour se débattre avec un parapluie retourné par la rafale, s'empêtrer dans une échelle, renverser des échafaudages et laisser derrière lui un chaos de dévastation

Une scène de « CHEF DE RAYON ». — *Phot. « Films Triomphe ».*

Une scène du « VAGABOND ».



Une scène du « POMPIER ».

Phot. « Films Triomphe ».

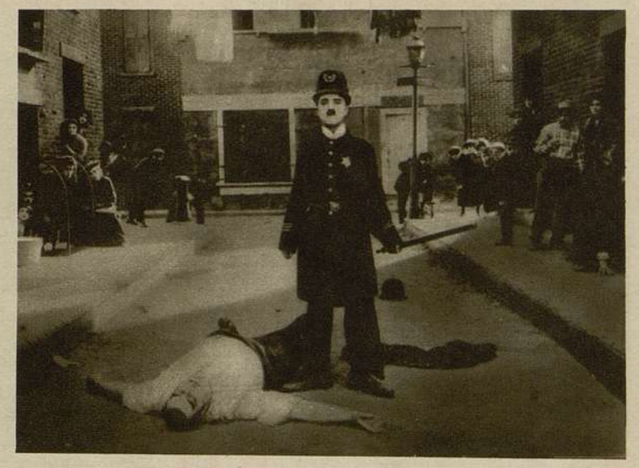
comme si quelque tornade avait passé. Et le public s'esclaffait sans se douter que quelques années plus tard « Charlot » aurait disparu, mais qu'on parlerait avec gravité du « génie » de Charlie Chaplin ; qu'on décréterait sérieusement qu'il est le plus grand acteur du monde ; qu'on saluerait en lui le créateur et le « classique » d'un art jusque-là insoupçonné ; qu'il apparaîtrait enfin comme l'incarnation vivante du comique, d'un comique si profond et si humain qu'il en devient le drame même de l'homme et de la destinée.

Aventure sans doute unique et qu'il faut tenter d'expliquer. Ce qui frappe d'abord dans le cas de Charlie Chaplin, c'est l'universalité de son rayonnement. Il est probablement l'homme du globe le plus connu des autres hommes. Des millions d'individus de toutes nations, de toutes classes, de toutes cultures sont familiarisés avec son image : non point celle du correct et taciturne gentleman qu'il est dans la vie, mais l'*autre*, qu'il a façonnée à sa fantaisie. On l'imputera peut-être à la miraculeuse puissance de diffusion du cinéma, avec lequel ni le théâtre, ni la littérature même ne sauraient rivaliser. Mais, entre tous, c'est Charlie Chaplin qu'elle a servi le plus. C'est donc qu'il portait en soi le mystère de son attraction. Or, il est un comique, et le rire, pour être le propre de l'homme, est, si l'on peut ainsi dire, une des formes les plus circonscrites de l'âme collective. Il varie avec les époques, les traditions et les milieux. Il fait rarement communier la foule et l'élite. Il se communique avec difficulté d'un peuple à un autre. Il est, ici, la gaudriole, là, l'humour, ailleurs, l'ironie. Charlie Chaplin ignore ces distinctions. Il s'est imposé à tous les pays, il ravit le populaire comme les intellectuels, le

« Charlot » dans « LE NOCTAMBULE ». — *Phot. « Films Triomphe ».*

bourgeois comme l'avant-garde de l'art ou du snobisme. Quel est donc cet être exceptionnel ?

Charlie Spencer Chaplin naquit le 16 avril 1889. Etait-ce à Londres ou, comme il le prétend, à Fontainebleau ? Son père était comique-excentrique et sa mère, Espagnole, était chanteuse. A huit ans, il paraissait en scène dans un numéro de danse. Il avait un don inné de l'imitation et de la parodie et l'on se divertissait beaucoup à l'entendre et à le voir copier les intonations et les tics des grands acteurs anglais. Il perdit son père. La gêne vint. Sa mère, sans engagement, faisait de la couture en chambre, que Charlie et son jeune frère Sydney portaient en ville, *kids* errants dans les tristes faubourgs de Witechapel ou de Limehouse. Il y a des impressions d'en-



« LE POLICEMAN. » — *Phot. « Films Triomphe ».*

« PATINAGE. » — *Phot. « Films Triomphe ».*

triomphe pour Charlie Chaplin. Il s'était d'ailleurs spécialisé dans les rôles d'ivrogne. Comme il avait des loisirs, pendant la journée, il étudiait la médecine dans sa pauvre chambre meublée et lisait Schopenhauer.

La troupe Karno voyageait fréquemment. Charlie Chaplin la suivit sur le continent et en Amérique. En France, il vit quelques films de Max Linder : ils éveillèrent en lui le goût du cinéma. Au début de 1910, il était à New-York. Les films comiques du *Biograph* le confirmèrent dans un dessein qu'il méditait depuis quelque temps : celui de « tourner » une des pantomimes de son répertoire. Il pensait avec ingénuité qu'il n'y avait qu'à jouer en plein air, devant une camera

fance ineffaçables. Cependant, Charlie se destinait toujours au théâtre. Pendant quatorze mois, il fut le groom Billy, de *Sherlock Holmes*, puis il joua des vaudevilles, chanta et dansa. Enfin, à dix-sept ans, il entra dans la troupe de pantomime de Fred Karno. C'est un genre spécial que la pantomime anglaise. Elle exige de ses interprètes les qualités de l'acteur, du danseur, du jongleur et du clown. Elle développe, avec un flegme figé qui est l'essence de sa drôlerie, des thèmes simples que l'improvisation personnelle anime : *la Rentrée de l'ivrogne, le Prestidigitateur maladroit, la Leçon de boxe, Une nuit dans un club londonien.* Ce dernier sketch fut un

« L'EMIGRANT. » — *Phot. « Films Triomphe ».*

« DERRIÈRE L'ÉCRAN. »

« L'EVADÉ. » *Phot. « Films Triomphe ».*

« SOIRÉE MONDAINE.

« L'USURIER. »

qui enregistrerait d'un bout à l'autre la scène. Il ignorait même, à cette époque, que les bandes dussent être « découpées » et « montées ». Mais il n'eut pas le loisir de réaliser ce projet, car il fallut partir pour le Canada, puis revenir en Europe.

Ces débuts font songer à ceux de Molière parcourant la France et formant son génie en jouant les bouffonneries de la comédie italienne. Charlie Chaplin eut avec Molière une autre ressemblance. Comme le « contemplateur » épiant l'humanité dans la boutique du barbier de Pézenas, il observait. C'est à la vie quotidienne qu'il demandait la matière que ses pantomimes devaient transposer et styliser. Une scène plaisante à laquelle le hasard l'avait fait assister, un type de grotesque entrevu dans la rue ou dans un endroit public hantaient son esprit jusqu'à ce qu'il ait trouvé le moyen de les reproduire, à sa manière. Il a conté, par exemple, comment un jour, au restaurant, il vit à quelques mètres de lui un homme qui se mettait à sourire et à faire des saluts. Croyant que ces amabilités lui étaient destinées, il y répondit de son mieux quand, soudain, il s'aperçut qu'elles s'adressaient à une jolie fille, assise derrière lui. Ce jeu de scène se retrouvera plus tard dans un de ses premiers films : *Une cure*, et il sera repris dans *la Ruée vers l'or* pour un effet presque pathétique. Un départ de pompiers, la montée d'un escalier roulant dans un grand magasin, un match de boxe et cent autres incidents de même nature furent pour lui l'origine d'une idée comique, qu'il s'appliqua à réaliser.

Il était, pour la seconde fois, aux Etats-Unis, à la fin de 1912, quand sa réussite au music-hall suggéra aux Keystone Studios de l'engager pour un an. Sous la haute direction de Mack Sennett, qui avait dès l'abord déclaré que Charlie Chaplin ne ferait jamais rien de bon au cinéma, on lui fit tourner, pendant ces douze mois, une quarantaine de films. Il commença par chercher son « type » physique. Après s'être affublé d'une redingote et d'un vieux chapeau haut de forme trouvés au magasin des accessoires, il réfléchit à tous ces petits Anglais qu'il avait vus avec de petites moustaches noires, des vêtements collants et leur canne de bambou, et il se décida à les prendre pour modèle. A cette époque, il était loin d'être son maître : il obtint pourtant assez vite qu'on lui fît crédit et qu'on lui permît d'appliquer ses conceptions personnelles. Ses exploiteurs n'eurent pas à s'en plaindre.

En 1912, le cinéma comique, après bien des tâtonnements malheureux, en était à la phase littéraire, pour autant que ce n'est pas faire offense à la littérature que de lui annexer la platitude et la bassesse des scénarios vaudevillesques alors en vogue. Ce qui est certain, c'est que le film ne se soutenait que par le commentaire d'un texte farci de calembredaines et de coq-à-l'âne. Le premier mérite de Charlie Chaplin fut de supprimer tout cet appareil inutile. Il inventa l'art « muet » où les sous-titres devenaient presque superflus. Il renonça à l'imbroglio de l'intrigue, qu'il ramena à une donnée élémentaire, comme dans les pantomimes de Karno. Ce furent, d'ailleurs, beaucoup de ces pantomimes qu'il trans-

« JOUR DE PAYE. » — *Phot. « Pathé-Consortium ».*

« UNE IDYLLE AUX CHAMPS. »

« UNE JOURNÉE DE PLAISIR. »
Phot. « Films Célèbres ».

« UNE VIE DE CHIEN. »

Charlie Chaplin dans « LE PÈLERIN ». — *Phot. « Pathé-Consortium »*.

s'asseoir, essuyer son chapeau qui a roulé dans la boue ou jouer de sa petite canne.

Des « Keystone Studios », Charlie Chaplin passa, à la fin de 1913, chez Essanay, à qui il devait donner douze films en un an. Déjà le cinéma sortait de l'improvisation hâtive. Il tint presque la gageure, puisqu'il ne mit qu'une quinzaine de mois à tourner onze bandes : *The Plumber* (le Plombier), *A Night in the show* (Une soirée au spectacle), *The Stage* (la Scène), *His new Job* (Son nouvel emploi), *The Bank* (la Banque), *The Night out* (la Nuit dehors), *The Champion* (le Champion), *In the park* (Dans le jardin public), *Jitney elopement* (Enlèvement galant), *Shanghied* (Marin par force), *Carmen*. Puis, en mars 1916, il signa avec la « Mutual » un contrat pour douze autres films, qui furent : *The Floorwalker* (Chef de rayon), *The Adventurer* (l'Évadé), *The Vagabond* (le Vagabond), *One A. M.* (le Noctambule), *The Pawnshop* (l'Usurier), *Easy street* (le Policeman), *Behind the screen* (Derrière l'écran), *The Cure* (la Cure), *The Fireman* (le Pompier), *The Ring* (Patinage), *The Immigrant* (l'Emigrant), *The Count* (Soirée mondaine). Ce sont ces douze films qui, récemment réédités par les soins des « Films Triomphe », ont été repris, cette année même, à Paris, avec un succès considérable, par le Vieux-Colombier et le Cinéma du Pavillon.

porta à l'écran. Voici les titres, sinon de ces quarante films, du moins de ceux dont le public français peut se souvenir : *Making a living* (Pour gagner sa vie), *Dough and dynamite* (Pâte et dynamite), *The piano movers* (les Déménageurs de pianos), *His prehistoric past* (Son passé préhistorique), *The property man* (l'Accessoiriste), *Kids auto races* (Courses d'autos pour gosses), *Tillie's punctured romance* (Un roman d'amour dégonflé), *Charlie at work* (Charlot travaille), *Charlie the tramp* (Charlot vagabond), *The perfect lady* (Mam'zelle Charlot), *Charlie by the sea* (Charlot à la plage), *Charlie at the show* (Charlot au music-hall), *Police* (Charlot cambrioleur).

Dès ce moment, Charlie Chaplin, par une étonnante intuition, avait trouvé les éléments de son comique. Ce sont, en somme, les lois éternelles du rire, telles que le philosophe Henri Bergson les a définies dans une étude célèbre : la surprise, le contraste, la rupture brusque d'équilibre, la répétition. Charlot — pour lui donner ce nom que Charlie Chaplin n'aime guère, mais qui évoque exactement pour nous le personnage de ces premières productions — est un pauvre hère chétif et calamiteux : voilà pourquoi il prendra pour partenaires des colosses et conservera, sous ses loques, les habitudes méticuleuses d'un *dandy*; voyez-le plutôt tirer sa jaquette, arranger sa cravate, mettre une fleur à sa boutonnière, épousseter de son mouchoir le banc où il va

Charlie Chaplin et Jackie Coogan dans « LE KID ».
Phot. « Erka ».

Cette fois, Charlie Chaplin avait fait un pas de plus dans son évolution : il n'était plus seulement un type comique, mais un type social. A l'origine, ce qu'il avait apporté à l'écran, c'était le clown ou l'excentrique de music-hall,

Le dîner dans la cabane, dans « LA RUÉE VERS L'OR ».

Charlie Chaplin et Georgia Hale dans « LA RUÉE VERS L'OR ».
Phot. « Artistes associés ».

mais en le dépouillant de son accoutrement et de son maquillage de théâtre et en le réintégrant, en quelque sorte, de la fantaisie funambulesque dans la vie. Ce souci de réalisme devait fatalement l'amener plus loin et lui faire rencontrer, parmi la foule innombrable, l'être perdu, tiré à des milliers d'exemplaires, auquel il ressemblerait désormais. L'Amérique, pays neuf qui attire encore les chercheurs d'aventures, est impitoyable pour l' « inadapté », qui n'a pas su se faire sa place dans le *struggle for life* de ses *businessmen* ou l'engrenage de son machinisme. Ce malchanceux, ce paria, c'est généralement l'émigrant, rejeté par les vicissitudes de l'existence sur sa côte inhospitalière et soupçonneuse. Charlie Chaplin fut cet homme. Il lui donna une âme. Il lui procura une magnifique revanche sur le sort hostile. Il s'en va, dans la vie, au hasard, parce que l'expérience lui a appris que tous les desseins prémédités avortent, et tout seul, parce que la méfiance des autres lui est venue avec la certitude de leur insensibilité. Il est timide et agressif, sournois et insolent, rebelle aux lois et soumis à la fatalité, paresseux et industrieux, humble et fier, cynique et ingénu. Rabroué, brimé, il y a toutefois deux sentiments qu'il ne perdra jamais, car ils sont comme un défi au monde : son imperturbable dignité et un irréductible optimisme.

Charlie Chaplin était déjà célèbre

« La Ruée vers l'or » : sur le toit de la cabane ensevelie sous la neige.

quand, en septembre 1917, la « First National » lui offrit un million de dollars pour huit films, livrables en dix-huit mois. C'étaient des conditions magnifiques, bien que, maintenant, chacune de ses productions lui rapporte environ trois millions de dollars. De plus en plus, Chaplin, cessant d'être seulement un interprète, imposait aux firmes qui se l'attachaient son autorité de metteur en scène, sa conception de l'art cinématographique et sa méthode de travail. La recherche de la perfection abolissait en lui tout souci des autres contingences, de temps ou d'argent. Il tournait jusqu'à vingt et trente fois la même scène, pour choisir, dans cet immense métrage, les meilleurs morceaux qu'il raboutirait. C'est ainsi qu'au lieu de dix-huit mois il mit cinq ans — de septembre 1917 à septembre 1922 — pour réaliser *A Dog's life* (Une vie de chien), *Shoulders Arms* (Charlot soldat), *Sunnyside* (Une idylle aux champs) *A Day's Pleasure* (Une journée de plaisir), *The Kid* (le Gosse), *The Idle Class* (Charlot et le Masque de Fer), *Pay day* (Jour de paye) et, enfin, *The Pilgrim* (le Pèlerin). Entre temps, il avait fait, en 1921, un voyage triomphal en Europe. A Paris, un ministre, pensant l'honorer, lui avait remis... la rosette de l'Instruction publique. Les gouvernements ne savent pas toujours...

Une vie de chien est, par son ampleur et par la qualité de sa technique, le premier grand film de Charlie Chaplin. C'est dans cette série de la « First National » que le type social, précédemment établi dans son exactitude personnelle, allait se hausser à une sorte de signification symbolique. Oublions l'Amérique. Nous avons devant nous la Société et, dressé contre elle, l'individu. Charlie Chaplin est-il anarchiste ou, comme on l'a dit quelquefois, bolcheviste ? Ce sont de bien grands mots. Il ne cherche pas à bouleverser l'ordre public, il n'a pas de révolte violente ou indignée contre les institutions ou les conventions, mais une ironie transcendante. Trois films surtout accusent cette disposition d'esprit : celui qu'on nous a présenté sous le nom de *Charlot soldat*, dans sa bouffonne gaîté, malmène singulièrement la guerre ; *le Kid* est la satire de la philanthropie officielle ; *le Pèlerin*, plus audacieux encore, mue un chenapan en respectable *clergyman*, comme si, entre l'un et l'autre, il n'y avait que la différence d'un habit ! Montaigne avait insinué quelque chose d'analogue... Le monde, vraiment, n'est qu'une vaste comédie pour ceux qui pensent. Mais c'est aussi une tragédie pour ceux qui sentent. Et voici que la commisération pour les déshérités, qu'une pitié fraternelle, à la

« La Ruée vers l'or » : en tête à tête avec le bandit Black Larsen. — *Phot.* « *Artistes associés* ».

Un Charlie Chaplin inattendu, dans « le Cirque ».

Une scène du « Cirque ». — *Phot.* « *Artistes associés* ».

Tolstoï ou à la Dostoïewsky, pour toutes les victimes innocentes d'une atroce injustice, arrête soudain le rire. L'émotion humaine lui succède. Quand nous voyons le pauvre hère, repoussé par ses semblables, ne trouver d'affection que chez son chien ou tenter farouchement d'arracher à une Assistance publique marâtre le petit Jackie Coogan, il nous tire de vraies larmes. Le masque de Charlie Chaplin a pris une immobilité pathétique, ses yeux d'animal battu reflètent l'incommensurable détresse de vivre...

Quitte envers la « First National », Charlie Chaplin voulut, en novembre 1918, mettre en scène un film dramatique. Il y travailla dix mois. Ce fut *A Woman of Paris* (l'Opinion publique), qui révéla Adolphe Menjou. Il n'y paraît pas lui-même, mais on l'y sent partout. Là encore, il s'en prend à l'hypocrisie sociale : le puritanisme américain justifie certaines croisades généreuses, à la Dumas fils. Le seul reproche qu'on puisse adresser à Chaplin, c'est, pour nous faire assister à une déchéance morale, d'avoir précisément choisi « une femme de Paris », mais il y fut à peu près contraint

Trois aspects différents de Charlie Chaplin : en « Charlot », au naturel et dans « LE CIRQUE ».

par la censure. Quant à dire quel progrès ce film admirable a fait accomplir à l'art cinématographique en lui enseignant la sobriété, le rythme et l'expression, il y faudrait une étude spéciale.

Mais depuis 1919, Charlie Chaplin s'était lié à Douglas Fairbanks, Mary Pickford et D. W. Griffith pour fonder une firme qui lui appartînt en propre : les *United Artists* (les Artistes associés). C'est sous ses auspices qu'en 1924-1925 il produisit *The Gold Rush* (la Ruée vers l'or), qui est probablement son chef-d'œuvre et certainement un chef-d'œuvre. On y retrouve tout ce qu'il avait mis ailleurs, depuis l'acrobatie des premiers films jusqu'à l'humanité des derniers, l'observation, l'humour, la fantaisie éblouissante — qu'on se rappelle la danse des petits pains — l'émotion — quoi de plus poignant que la préparation du dîner de *Christmas*, dans la cabane ? — avec, en plus, une espèce de philosophie sereine des causes et des effets, de l'aveuglement du destin, de la mystification de l'homme par le hasard inconnu dont il est l'éternel jouet.

The Gold Rush fut présenté à New-York en septembre 1925. Deux ans et demi se sont écoulés et nous attendons encore *le Cirque*, qui est toujours sur le chantier. Charlie Chaplin n'est pas pressé. Pourquoi le serait-il ? Il a l'indépendance de la gloire et de l'argent.

Ceux qui l'ont approché nous le dépeignent comme un artiste sensible, musicien, cultivé, jouant en virtuose du piano, de l'orgue et du violon, lisant, méditant ou écrivant sans cesse, mais aussi comme un solitaire et comme un inquiet. C'est le plus souvent la marque des grandes âmes. Dans l'intimité seulement, avec quelques amis choisis, comme Douglas Fairbanks et Mary Pickford, il se détend et apparaît alors comme le plus charmant des compagnons. Mais ces minutes d'insouciance sont rares. Comme tous les grands comiques, Chaplin est triste. Il confiait un jour à l'un de ses familiers : « Comprenez-vous la mortelle angoisse qui me saisit lorsque, chaque matin, entre les murs en ruines d'un décor piteux, appuyé sur le dossier d'une chaise de paille qui, je le sais, va s'effondrer, je me retrouve en face de l'implacable et écrasant devoir d'être drôle ? »

Il a aussi écrit de lui-même : « J'ai étudié l'homme parce que, sans le connaître, je n'aurais rien pu faire dans mon métier. La connaissance de l'homme est à la base de tout succès. »

Cette étude, pour qui l'a entreprise, ne finit jamais. La carrière de Charlie Chaplin est assez pleine et son œuvre assez féconde pour que toute ambition puisse s'en tenir pour comblée. Il semble qu'il nous ait donné déjà plus que sa part. Mais l'avenir, encore, est devant lui : il n'a que trente-huit ans.

ROBERT DE BEAUPLAN.

Une partie de billard entre Charlie Chaplin et Douglas Fairbanks.
Collection Cinémagazine.

Le Directeur-Gérant : RENÉ BASCHET. Imp. de *L'Illustration*, 13, rue Saint-Georges, Paris (9e).