

Dossier Pédagogique

LE KID

de Charlie Chaplin • USA • 1920 • muet • 1h



Cette fiche pédagogique propose un travail de recherche et d'analyse sur les signes visuels porteurs de sens.

Elle ne fournit pas une méthode d'analyse "clefs en main" mais propose plutôt aux enseignants des pistes pédagogiques et des axes de travail. L'enseignant devant évidemment conserver une approche méthodologique personnelle.

Cette fiche est basée dans le cas présent, sur le décryptage d'une séquence du film "The kid", mais elle peut s'appliquer à n'importe quelle autre production audiovisuelle (fiction, reportage, dessins animés, émission tv...).

Ce travail d'analyse peut s'effectuer, en classe, dès le Cours Élémentaire.

Les bases de notre réflexion

• *"Comment l'auteur, le réalisateur transmet-il du sens ?"*

• *"Quels éléments informatifs, quels signes visuels utilise-t-il (ou masque-t-il) pour se faire comprendre ?"*

• *"Quels choix, quels cadrages opère-t-il pour produire du sens ?"*

La méthodologie de cette fiche s'inscrit en prolongement de ces questions primordiales.

Dans le cadre d'un décryptage cinématographique, les activités de lecture/analyse portent généralement sur une, voire deux séquences.

En effet, il est nécessaire de réduire le champ de lecture d'images à quelques minutes pour ne pas se laisser submerger par le flot audiovisuel.

De plus, l'essentiel des informations se trouve généralement en début de séquence (changement de lieu, de personnages et d'action)..

On peut essayer de dégager 3 temps principaux, 3 axes de travail dans ce type de décryptage

Temps n°1 :

Le lieu (relever tout ce qui le concerne, collecter le maximum d'informations visuelles sur le lieu).

Temps n° 2 :

Les personnages (déterminer par exemple leur sexe, leur âge, décrire leurs vêtements, leurs attitudes, s'ils sont plutôt sympathiques ou pas... toujours en justifiant les réponses).

Temps n°3 :

L'action (que se passe-t-il, que va-t-il arriver et pourquoi ?)

Même si certaines réponses, au vu des images, paraissent évidentes, il faut quand même revenir dessus et s'interroger sur les signes visuels qui ont produit cette évidence. Il ne faut pas hésiter à faire un repérage de tous ces signes qui, mis bout à bout, ont finalement transmis une information claire et compréhensible par tous.

Application à partir du film

Séquence "La promenade du matin"

(on découvre Charlot pour la première fois et lui, découvre le bébé abandonné)

Temps 1 : Le lieu

Dans quelle partie de la ville nous-trouvons nous ?

Signes visuels présents pour répondre à cette question :

- maisons délabrées,
- ruelles étroites,
- ordures répandues sur le sol,
- ordures jétées par les fenêtres.

Donc, on se trouve dans une partie de la ville très pauvre.

Temps 2 : Le personnage (Charlot)

Est-il plutôt riche ou plutôt pauvre ?

Signes visuels pour répondre à cette question :

- chaussures trop grandes,
- pantalon trop large,
- veste en queue de pie élimée,
- gants troués,
- fume des mégots de cigarettes.

Donc, Charlot est pauvre.

Est-il sympathique ?

Signes visuels pour répondre à cette question :

- démarche rigolote,
- tenue vestimentaire dépareillée,
- sa retenue quand il reçoit les ordures sur la tête (il ne s'énerve pas, ne devient pas agressif ou vulgaire),
- son côté "gentleman" mis en valeur par ses attitudes (sa gestuelle avec sa canne par exemple),
- le fait qu'il adopte le bébé à la fin de la séquence.

Donc, Charlot est sympathique.

Temps 3 : L'action

Décrire l'action du début à la fin de la séquence pour faire un travail de mémorisation.

Le but de ses 3 étapes, c'est d'abord de relever un maximum de signes visuels et de s'interroger sur le sens qu'ils produisent. Mais c'est aussi l'occasion de faire une "pause" face aux images, de s'arrêter pour réfléchir, pour prendre du recul et de la distance.

Cette "gymnastique" répétée régulièrement par les enfants, va leur permettre de prendre conscience du mécanisme de leur environnement audiovisuel.

Cette activité liée à d'autres (analyse de photo, de publicité, activité de production...) va leur fournir les bases méthodologiques indispensables pour qu'ils deviennent actifs et critiques face aux images de leur quotidien.





Le Kid

The Kid
de Charlie Chaplin

fiche technique

USA - 1921 - 1 h

Réalisateur :
Charlie Chaplin

Scénariste :
Charlie Chaplin

Interprètes :
Charlie Chaplin
Jackie Coogan
Carl Miller
Edna Purviance



Le Kid

Résumé

Charlot recueille malgré lui un enfant abandonné. Le gosse grandit : c'est maintenant un compagnon aimé et un auxiliaire utile (il casse les vitres que Charlot remplace!). Sa mère est devenue une grande cantatrice, qui fait le bien dans les taudis, ce qui la conduit à donner un jouet au Kid, ignorant qu'il est son fils. Mais le gosse tombe malade et le médecin signale aux autorités

qu'il s'agit d'un orphelin. On tente de l'arracher à Charlot. Ils réussissent à fuir. Cependant l'enfant a été identifié et sa mère offre une récompense à qui le lui rendra. Le propriétaire d'un asile de nuit profite de l'aubaine. Seul désormais, Charlot est désespéré. Il rêve d'un paradis où il retrouverait le Kid. Un policier le réveille, l'entraîne dans une superbe voiture qui le conduit devant une maison où l'enfant et sa mère l'attendent.

Genre : Mélodrame

(The kid). Avec : Charlie Chaplin (le vagabond), Edna Purviance (la mère), Jackie Coogan (le gosse), Tom Wilson (le policeman), Carl Miller (le séducteur), Henry Bergman (le patron de l'asile de nuit) Chuck Reisner (le costaud).0h50.



📺 Au sortir de l'hôpital, une fille mère délaissée par son amant et sans ressource, abandonne son bébé dans une voiture. Le véhicule est volé par deux gangsters qui découvrent le bébé et l'abandonnent dans une rue d'un quartier misérable. Charlot le vagabond qui cette fois dispose d'un petit logement sous les toits, le trouve et, après diverses tentatives infructueuses pour s'en débarrasser, l'emmène chez lui.

Cinq ans ont passé. Le bébé est devenu un vrai petit homme. Le vagabond et lui gagnent leur vie ensemble : le Kid casse des vitres avec une balle et Charlot, vitrier, les répare

🕒 Les pouvoirs publics ordonnent le transfert de l'enfant dans une institution pour orphelins; Charlot, en se démenant comme un beau diable, réussit à éviter cette séparation. Mais la mère, devenue chanteuse en renom, retrouve par hasard son enfant, le reconnaît, et, prise de remords, le ramène au foyer. Charlot, inconsolable, erre tristement dans les rues. Il s'endort, épuisé, et rêve qu'il est au paradis, dans un univers fleuri où enfants, adultes, nymphes et policemen vivent en parfaite harmonie. Il est réveillé brutalement par un policier... qui l'emmène dans la villa du gosse et de sa mère retrouvée.



🔗 Le film n'a presque plus rien à voir avec le burlesque : il s'agit d'une comédie sentimentale et, dans certaines séquences d'un pur mélodrame. Le choc émotionnel du Kid fut considérable auprès du public. Il est dû principalement au thème : la rencontre de deux solitudes, de deux sans famille, l'un adulte, l'autre enfant ; aux qualités de l'interprétation : le talent de Chaplin et celui de Jackie Coogan s'équilibrent parfaitement sans jamais se nuire ; à l'habile dosage entre le rire et les larmes. Une autre raison essentielle au succès du film ne doit pas être oubliée : jamais le caractère récurrent du personnage central n'a autant servi un film. C'est tout ce que le spectateur savait d'un héros connu et fréquenté depuis maintenant sept ans, c'est tout ce qu'il aimait en Charlot et qui a ouvert si généreusement dans *Le Kid*, les vannes de l'émotion

La comédie burlesque

Remarquer comment Chaplin développe les situations de comédie et comment le burlesque et l'extravagance s'inscrivent dans une action paradoxalement marquée par sa cohérence. En effet, chaque séquence proprement comique du film prend une situation et la tire aussi loin que possible. La mécanique est à la fois implacable et cohérente : dans le cas de la séquence du « combat de rue », il n'est ainsi question que de bagarre et les événements s'enchaînent mécaniquement. Toutefois, dans cet enchaînement, le personnage traverse des états totalement contradictoires. Charlot commence ainsi par s'opposer à la bagarre entre les enfants avant d'encourager son fils, il feint ensuite de le gronder et va même jusqu'à provoquer sa défaite avant de se battre lui-même alors qu'il prétendait se réconcilier avec son adversaire. Ce décalage entre la mécanique cohérente et implacable d'un côté et les contradictions de l'autre donnent un aspect à la fois inextricable et absurde aux différentes situations de comédie.

Il faut en outre remarquer la rapidité avec laquelle cet enchaînement se produit : dans la séquence de la bagarre, on voit en quelques secondes une rue se transformer en ring et les sentiments contradictoires de Charlot à l'égard de la bagarre alterner avec la même rapidité.

Enfin, les situations de comédie sont comme des condensés dramatiques et interprétatifs : la séquence du combat de rue n'est pas seulement un enchaînement de gags visuels, elle établit aussi un suspense. Par ailleurs, elle donne à voir un certain nombre de conflits moraux : conflit entre d'un côté

l'interdit moral et religieux de la violence et de l'autre le désir de violence, ou encore le conflit entre le désir de voir son fils l'emporter et celui de « sauver sa peau ».

Drame et comédie

Étudier la manière dont Chaplin parvient à mêler drame et comédie dans ce film : d'abord, même dans les séquences les plus burlesques, l'arrière-plan de misère sociale demeure présent et le drame revient parfois très vite au premier plan (immédiatement après la séquence de la bagarre, l'enfant tombe malade). Dans les scènes plus dramatiques, Chaplin parvient toujours à introduire un gag (par exemple, le directeur de l'orphelinat qui rechigne à parler directement à Charlot). Par cet heureux mélange des genres, Chaplin parvient parfois à transcender aussi bien le burlesque que le mélodrame : dans la séquence particulièrement déchirante de l'enlèvement de l'enfant par les hommes de l'orphelinat, les gags (le pot de farine, la glissade de Charlot sur les toits, sa démarche lorsqu'il fait fuir l'un des hommes) ne sont pas seulement un habile contrepoint permettant d'éviter le mélodrame facile, mais sont eux-mêmes transfigurés par le contexte dramatique. Lorsque Charlot glisse sur les tuiles du toit, on ne rit pas comme on pourrait rire de ce gag dans un contexte moins dramatique. Les gags, qui reposent essentiellement sur les maladroitness du personnage de Charlot, font certes sourire, mais ils sont en même temps le signe des efforts désespérés d'un homme prêt à tout pour récupérer son fils.

Les personnages

Derrière les apparences canoniques, remarquer la complexité ou l'ambiguïté des personnages et de leurs relations : l'enfant est à la fois la figure classique de l'innocence, une victime de la société, mais aussi une sorte de Gavroche débrouillard et d'une grande maturité. Le rapport père-enfant prend d'ailleurs parfois des allures étranges : dans la séquence des *pancakes*, les relations entre le père et le fils sont filmées comme celles d'un vieux couple, l'enfant faisant penser à une épouse qui veillerait sur un mari paresseux et infantile. Le personnage de la mère, qui exerce un métier d'artiste de scène, est tout aussi ambigu : le film semble tout faire pour la déculpabiliser, mais son jeu très marqué et emprunt de la fausseté des mélodrames muets donne l'impression qu'elle continue à se comporter dans la vie comme sur la scène. Et à côté du personnage du vagabond, son amour pour l'enfant semble parfois presque feint tant ses gestes sont exagérés. Le personnage de Charlot, enfin, dans ce film comme dans tant d'autres, est à la fois immédiat et insaisissable : on sympathise d'emblée avec ce vagabond aux multiples facettes, à la fois clochard, gentleman et poète, maladroit et inventif, naïf et roublard, généreux et égoïste. Chaplin pratique un art de la nuance qui permet toujours de contrebalancer le caractère définitif qu'on serait tenté d'attribuer à son personnage. Si le vagabond est fondamentalement bon et décide d'adopter l'enfant, c'est après avoir envisagé de s'en débarrasser dans les égouts. S'il fait figure de héros lorsqu'il arrache l'enfant aux mains des hommes de l'orphelinat, sa démarche comique nous interdit de limiter le personnage à ce seul aspect héroïque.

Commentaire

Dans "Réflexions d'un cinéaste", Eisenstein rapporte cette réflexion de Chaplin : " Vous rappelez-vous la scène du **Policeman** où je lance à des gosses le grain destiné à la volaille? De ma part, c'était du mépris. Je n'aime pas les enfants". Chaplin hostile aux enfants, à l'exemple de W.-C. Fields qui déclarait ne les aimer que " cuits "... ? L'affreux jojo du **Pèlerin**, le surdoué pédant du **Roi à New York**, témoignent, entres autres, de la méfiance - pour le moins - de Chaplin à l'égard des enfants.

Mais il y a **Le Kid** ... **Le Kid** est-il différent parce que Chaplin inscrit/transpose ses souvenirs d'enfant dans ce petit bâtard que Charlot recueille par hasard et éduque à sa manière ? Et n'est-il pas aussi, et surtout un double du personnage même de Charlot ?

Points de vue

(...) **Le Gosse** est presque du drame pur et Chaplin s'y montre davantage acteur dramatique et moins clown que dans aucun film précédent. Le rire jaillit le plus souvent de la situation ou de la pantomime, et non d'arlequinades ou de grossières badineries. Le scénario est étudié et les situations dramatiques sont traitées avec réalisme dans un style que laissent prévoir **Une vie de chien** et **Le Vagabond** (...). Ce qui caractérise **Le Gosse**, c'est son pathétique sincère (...).

Un rien aurait pu le faire tomber dans une sensiblerie outrée, mais ce rien fut évité. Certaines nuances rappellent Griffith, que Chaplin admirait. On y trouve la même simplicité dans l'exposition, la même utilisation du symbolisme.(...)

*Théodore Huff, Charlie Chaplin,
Gallimard, 1953*

(...) "**Le Kid** est autobiographique dans la même mesure où "David Copperfield" l'était pour Dickens. Le film reproduit très exactement l'enfance misérable de Chaplin, le besoin qu'il ressentait d'être constamment avec sa mère, son désespoir lorsqu'il dut se séparer d'elle, le fond de misère et d'insécurité. On trouve tout cela dans l'existence que partage Charlot et l'enfant perdu qu'il a adopté. Comme tous les hommes sensibles et émotifs, Chaplin adorait les enfants, mais ils le terrifiaient. Devant leur simplicité, leur façon d'aller droit au but et surtout leur assurance totale, il prenait davantage conscience des possibilités limitées de ses moyens et avait beaucoup de mal à leur parler naturellement un langage simple". (...)

*Peter Cotes et Thelma Niklaus,
Charlot, Nouvelles Éditions de Paris, 1951*

(...) "Pourquoi donc Charlot adopte-t-il le Kid ? Le témoignage d'un de ses secrétaires, Carlyle T. Robinson, est précieux sur ce point." Je sais d'une façon certaine que le sujet du Kid n'est, en réalité, qu'un chapitre de l'enfance de Chaplin. C'est Charlot lui-même qui me l'a affirmé (...). La scène de la mansarde où il se cache avec le petit garçon n'est nullement le produit de l'imagination de Chaplin. Cet épisode est une histoire qui lui est véritablement arrivée. Elle s'est passée dans une mansarde d'une vieille maison, au numéro 3 de Pownall Terrace, à Kennington. La seule différence, si vous vous souvenez de cette scène du **Kid**, c'est que lorsque Chaplin fut enlevé, c'était des bras de sa mère qu'on l'arrachait, tandis que, dans le film, l'enfant se trouve enlevé à son père adoptif" (Carlyle T. Robinson, «La Vérité sur Charlie Chaplin»). Ainsi l'on peut penser que le gosse représente Chaplin lui-même, enfant, et que cette adoption symbolise inconsciemment, de la part de Chaplin adulte, le désir rétrospectif d'avoir un père, ce père qu'il n'a pratiquement pas connu".(...)

*Seghers, 1966.
Marcel Martin, Charlie Chaplin,*

(...) "Dans la scène de séparation du gosse qu'on lui enlève, et qu'on met dans une voiture, Chaplin revécut sa propre enfance et atteint le plus haut sommet de l'intensité dramatique. L'égaré qui passait alors sur son visage le portait au comble de l'art et de la sincérité. L'optimisme profond de son film fut moins dans une "fin heureuse" que dans son énergie. Charlot ne se laisse pas enlever l'enfant, il court sur les toits, il rattrape, dans une rue voisine, le camion ravisseur... Comme le disait Chaplin devant l'aveugle du pont de Westminster, le pire malheur c'est la résignation. Son idéal est la lutte".(...)

*Georges Sadoul, Vie de Charlot,
Éditeurs français réunis, 1952,
Lherminier, 1978.*

(...) **Le Gosse**, qui est en filiation directe avec **Une vie de chien** reprend quelques-uns des thèmes de ce film en les élargissant dans une réalité encore plus objective. L'enfant trouvé, seule richesse et seul amour du vagabond, remplace le petit chien symbolique. Charlot se dresse ici contre la société tout entière, contre tous les "autres" pour défendre son gosse. La lutte épique engagée avec le policeman, avec le costaud du quartier, avec les employés de l'assistance publique, déborde de pitié et d'émotion.

Les scènes de la vie intime dans la baraque, les subterfuges employés par Charlot à l'asile de nuit, tout serait à citer - et le rêve encore qui achève le film sur un ballet féérique et miséricordieux. Véritable poème d'amour et de tendresse où les sentiments sont aiguisés, fortifiés par la misère et le malheur, **Le Gosse** laisse voir à quel point cette misère peut donner une sensibilité d'écorché à ceux qui la subissent. Chez ces êtres traqués et constamment sur la défensive, les moindres petits drames prennent aussitôt une allure, un ton de tragédie.(...)

*Jean Mitry, Charlot et la "fabulation"
chaplinesque, Éditions Universitaires,*

(...) A raconter le sujet du **Gosse**, on peut craindre le pire mélodrame, les sentiments faciles. Chaplin se tient aux antipodes. Et pourtant, il y a là l'angoisse et la pitié, le sens de la misère, mais, au-dessus de tout cela, une philosophie souriante qui l'arrache à la banalité. Cette philosophie, c'est le souvenir transposé comme par un calque, et non encore synthétisé - de l'enfance de Chaplin. Dernière tentative pour oublier l'inquiétude qui le hante et dont il souffre. Il pousse la hardiesse jusqu'à reporter sur une autre sensibilité celle de son propre personnage.

Le Kid est exactement une création de Charlot. On cria à l'enfant prodige, sans saisir ce rapport qui était tout autre chose qu'une éducation minutieuse. On sait pourtant la patience inlassable de Chaplin à reprendre cent fois une scène, jusqu'à la réalisation exacte de ce qu'il désire. Mais il ne s'agit pas de diriger Jackie Coogan, de le faire jouer. Il fallait en faire Charlot enfant. "D'où les complications et des subtilités infinies, car par moments le Kid devient Charlot, plus que Charlot, à croire que l'on a extrait l'essence de Charlot pour la replacer dans l'âme du Kid si bien que parfois Charlot se trouve perdu dans un dédale infini de miroirs (Robert Payne, "The Great Charlie", New-York 1952) (...). **Le Gosse** est moins un réquisitoire qu'un témoignage". (...)

Pierre Leprohon, Charles Chaplin, Nouvelles éditions Debresse, 1957.

(...) "Tyler paraît fasciné par la coïncidence de l'âge : Jack Coogan a environ cinq ans comme Chaplin à la mort de son père. Mais approfondir le point de vue génétique par la psychanalyse revient à souligner les oppositions du révolu et du "revécu". On ne meurt pas sur l'écran. Et la carence parentale y est surcompensée symboliquement : le père perdu par l'alcool et la mère égarée par la misère, Charles les retrouve dans le poème de son rêve.

Or, si, déchus l'un et l'autre, il se les

redonne sous les espèces de l'idéal, cela montre surtout que le **Kid** est un contre-Charlie, et que l'image de la vie est inversée dans le miroir du film... Le processus étant sans doute encore plus complexe. On peut supposer que, dédoublé dans l'œuvre, Charlie serait devenu à la fois, en Coogan, un fils heureux qui retrouve des parents, et en Charlot qui l'adopte, le père décédé dont il prend la place libre auprès de la mère désirée". Chaplin, orphelin de sexe masculin, aurait alors composé **The Kid** autant pour être un fils que pour "avoir" sa mère, au moins une fois, fût-ce par le médium d'une fiction". (...)

Adolphe Nysenholz, L'Age d'or du comique, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979.

(...) "Mais **Le Kid**, ce n'est pas que Jackie. Ne retenir que le remodelage du gosse, l'influence qu'il subit, ses dons, sa composition, c'est oublier qu'il exerce autant une action sur Chaplin : auprès de lui, Charlie se confirme en tant que Charlot. Le petit chose, cocon sans nom, déteint sur le héros, dès le début, où éduquer fut comme faire joujou. Le poupon blasonne Charlot ; et apparaîtra en vedette dans le second, au cours du développement du film, la décalcomanie du premier. Le petit grandit. Le petit anonyme qui a servi de *captatio benevolentiae* devient Jackie Coogan. Alors, adieu genoux, chou, pou, poussin, couvée? Non pas. Maintenant, c'est le gamin qui va traiter Chaplin en bambin. C'est le baby qui sera daddy ! Jack prépare à manger, il fait des crêpes, et que ça saute, pendant que Charlot reste douillettement au dodo.

Un homme ça vit debout ; et le petit gars, poings sur les hanches, gronde Charles, avec des gestes de pasteur, "tu dois te lever!". Du lit, on passe à table. Le petit bonhomme, chef coq, taquine alors d'une chiquenaude la joue de Charlot, car le mignon s'est levé. Dans les assiettes, les portions ne sont pas proportionnelles aux tailles : on fait

fifty-fifty c'est l'égalité dans la fraternité. Après le repas, Charlot a le fameux hoquet des bébés. Et quand le môme sera malade, le docteur appelé auscultera Charlot!" (...)

Adolphe Nysenholz, op. cit.

Filmographie

Charles Spencer Chaplin :
Acteur, réalisateur, scénariste et compositeur d'origine anglaise, 1889-1977.

Films : Pour la Keystone (1913-1914, essentiellement acteur, parfois réalisateur) :

Making a Living
(*Pour gagner sa vie*)

Kid Auto Races at Venice
(*Charlot est content de lui*)

Mabel's Strange Predicament
(*L'étrange aventure de Mabel*)

Between Showers
(*Charlot et le parapluie*)

Film Johnnie
(*Charlot fait du cinéma*)

Tango Tangles
(*Charlot danseur*)

His Favourite Pastime
(*Entre le bar et l'amour*)

Cruel, Cruel Love
(*Charlot marquis*)

Star Boarder
(*Charlot aime la patronne*)

Mabel on the Wheel
(*Mabel au volant*)

Twenty Minutes of Love
(*Charlot et le chronomètre*)

Caught in a Cabaret
(*Charlot garçon de café*)

A Busy Day
(*Madame Charlot*)

The Fatal Mallet
(*Le maillet de Charlot*)

Caught in the Rain
(*Charlot est encombrant*)