



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.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

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 revécute 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 medium d'une fiction". (...)

Adolphe Nysenholc, 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 Nysenholc, 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*)

Her Friend the Bandit
(*Le flirt de Mabel*)

The Knock out
(*Charlot et Fatty dans le ring*)

Mabel's Busy Day
(*Charlot et les saucisses*)

Mabel's Married Life
(*Charlot et le mannequin*)

Laughing Gas
(*Charlot dentiste*)

The Property Man
(*Charlot garçon de théâtre*)

The Face on the Barroom Floor
(*Charlot peintre*)

Recreation
(*Fièvre printanière*)

The Masquerader
(*Charlot grande coquette*)

His New Profession
(*Charlot garde-malade*)

The Rounders
(*Charlot et Fatty en bombe*)

The New Janitor
(*Charlot concierge*)

Those Love Pangs
(*Charlot rival d'amour*)

Dough and Dynamite
(*Charlot mitron*)

Gentlemen of Nerve
(*Charlot et Mabel aux courses*)

His Musical Career
(*Charlot déménageur*)

His Trysting Place
(*Charlot papa*)

Tillie's Punckered Roman
(*Le roman comique de Charlot et Lolotte*)

Getting Acquainted
(*Charlot et Mabel en promenade*)

His Prehistoric Past
(*Charlot roi*)

Pour Essanay (1915, il a le contrôle des films) :

His New Job
(*Charlot débute*)

A Night Out
(*Charlot fait la noce*)

The Champion
(*Charlot boxeur*)

In the Park
(*Charlot dans le parc*)

The Jitney Elopement
(*Charlot veut se marier*)

The Tramp
(*Le vagabond*)

By the Sea
(*Charlot à la plage*)

Work
(*Charlot apprenti*)

A Woman
(*Mamzelle Cbarlot*)

The Bank
(*Charlot à la banque*)

Shanghaied
(*Charlot marin*)

A Night in the Show
(*Charlot au music-hall*)

Carmen
(*Charlot joue Carmen*)

Triple Trouble
(*Les avatars de Charlot*)

Police
(*Charlot cambrioleur*)

Pour Mutual (mars 1916 septembre 1917)

The Floorwalker
(*Charlot chef de rayon*)

The Fireman
(*Charlot pompier*)

The Vagabond
(*Charlot violoniste*)

One A.M.
(*Charlot rentre tard*)

The Count
(*Charlot et le comte*)

The Pawnshop
(*L'usurier*)

Behind the Screen
(*Le machiniste*)

The Rink
(*Charlot patine*)

Easy Street
(*Charlot policeman*)

The Cure
(*Charlot fait une cure*)

The Immigrant
(*L'émigrant*)

The Adventurer
(*Charlot s'évade*)

Pour First National :

A Dog's Life
(*Une vie de chien, 1918*)

The Bond
(*film de propagande, 1918*)

Shoulder Arms
(*Charlot soldat, 1918*)

Sunnyside
(*Idylle aux champs, 1919*)

A Day's Pleasure
(*Une journée de plaisir, 1919*)

The Idle Class
(*Charlot et le masque de fer, 1921*)

The Kid
(*Le Kid, 1921*)

Pay Day
(*Jour de paye, 1922*)

The Pilgrim
(*Le pèlerin, 1923*)

Pour les Artistes associés :

A Woman of Paris
(*L'opinion publique, 1923*)

The Gold Rush
(*La ruée vers l'or, 1925*)

The Circus
(*Le cirque, 1928*)

City Lights
(*Les lumières de la ville, 1931*)

Modern Times
(*Les temps modernes, 1936*)

The Great Dictator
(*Le dictateur, 1940*)

Monsieur Verdoux
(*Monsieur Verdoux, 1947*)

Limelight
(*Les feux de la rampe, 1952*)

En Angleterre :

A King in New York
(*Un roi à New York, 1957*)

The Countess from Hong Kong
(*La comtesse de Hong-Kong, 1967*)