

## LE CIRQUE (THE CIRCUS) :

Tournage : 2 novembre 1925 / 19 novembre 1927,  
avec une interruption du 5 décembre 1926 au 3 septembre 1927.

Première : 6 janvier 1929, Strand Theater, New-York

Sortie nouvelle version musicale : 1970

Longueur : 2160 mètres

Production : Chaplin-United Artists

## Quelques éléments sur les conditions de tournage du film :

*Texte extrait du livre : « Charlie Chaplin » de Edouard Brasey ed Solar 1989*

Producteur, scénariste, metteur en scène, montage, musique : Charlie Chaplin.

Pour Chaplin, la période au cours de laquelle il tourna *le Cirque* fut marquée par une cascade de tourments personnels et professionnels, à tel point que l'achèvement de cette production tint du miracle.

Huit mois après le début du tournage, à l'automne 1926, un incendie se déclara dans les studios Chaplin, détruisant les décors du chapiteau sous lequel devaient être tournées les principales scènes du film.

Deux mois plus tard, Lita Grey, qui venait de donner naissance à un deuxième fils, Sydney Earle, quitta le domicile conjugal avec ses deux enfants et entama une procédure de divorce qui demeura dans les annales du genre : la demande de divorce, rédigée par les avocats de Lita, ne comportait pas moins de cinquante deux pages, et était truffée de ragots et de détails scabreux sur les mœurs et la sexualité de Chaplin. Ce document d'anthologie fut même édité et vendu en sous-main par certaines librairies sous le titre *Les plaintes de Lita*. Chaplin interrompit le tournage de son film, victime d'une dépression nerveuse, tandis qu'un jugement de contrainte provisoire plaçait ses studios sous surveillance, et que le fisc américain en profitait pour lui réclamer un arriéré d'impôts de plus d'un million de dollars !

C'est à cette époque que les magnifiques cheveux jais de Chaplin blanchirent en l'espace d'une nuit. Monté en épingle, le divorce de Lita fut exploité par différents clubs de femmes qui lancèrent une souscription pour payer « le lait des enfants abandonnés de Lita que Chaplin avait abandonnés ». Une partie de l'opinion publique américaine exigea l'expulsion du « satyre » et l'interdiction de ses films. Le débat devint international. Ainsi, en France, André Suarès déclarait : « La sentimentalité est l'âme de la plèbe. Charlot est le ménétrier de cette noce populaire. Il saoule la foule de ses haillons et de ses œillades mouillées ». En réaction, une pétition en faveur du cinéaste fut signée par différents intellectuels français, dont Louis Aragon, René Clair, Germaine Dulac, ainsi que Man Ray. Le divorce fut enfin prononcé le 22 août 1927, et Chaplin fut condamné à verser à Lita 600000 dollars, plus 1000 dollars de dépôt pour chacun des enfants.

Après huit mois d'inactivité, la réalisation du *Cirque* put enfin reprendre et le film fut projeté publiquement au début de l'année 1928, deux ans après le début du tournage.

La presse fut presque aussi élogieuse que pour *La Ruée vers l'or*, et l'accueil du public enthousiaste. En moins de six mois, la triste affaire Lita Grey semblait avoir été oubliée. Charlot était toujours Charlot.

## Analyse du film :

Texte extrait du livre : « *Charlie Chaplin* » de Edouard Brasey ed Solar 1989

*Le Cirque* est l'un des films de Chaplin où la mécanique est la mieux agencée. Les attractions du spectacle de cirque et les gags comiques se marient avec bonheur sur un rythme trépidant qui ne laisse pas au spectateur le temps de souffler.

Pour Chaplin, le fait de mettre en scène les gens du voyage était également une façon d'honorer la mémoire des music-halls où il avait fait ses débuts comme mime et danseur de claquettes.

Les membres de la troupe – et notamment le vieux clown, interprété avec tendresse par Henri Bergman – ne sont pas montrés comme des pantins et des fantoches, mais comme des êtres de chair et de sang qui, après avoir quitté la piste aux étoiles, ont leurs doutes, leurs douleurs, leurs souffrances. Cette fidélité de Chaplin à son passé se retrouvera quelques années plus tard dans *les Feux de la Rampe*, où le Vagabond laisse la place à Calvero, le clown déchu.

Pour les besoins de son film, Chaplin n'hésitera pas à reproduire avec la plus grande exactitude les conditions réelles de la vie d'un cirque, sans doublages ni truquages. Ainsi, il dut apprendre à marcher sur une corde raide. Prodigieusement agile, l'acteur, aidé par son vieux complice Henri Bergman, ne s'entraîna qu'une semaine avant d'en savoir autant qu'un funambule professionnel.

Pour la scène des singes, on lâcha sur Chaplin des sapajous appartenant à quatre dresseurs différents. Les singes commencèrent à se disputer la vedette et, énervés, mordirent Chaplin si profondément qu'il dut se faire soigner durant six semaines.

Lorsque, dans une séquence du film, Chaplin va donner à manger à des lions et se retrouve enfermé dans la cage, Chaplin se trouvait vraiment confronté directement aux lions, et la peur qui se lit à l'écran sur son visage n'était pas entièrement feinte !

A la sortie du film à Los Angeles, la projection fut précédée, lors de la première, par une véritable représentation de cirque ! A l'entrée du cinéma se trouvait une ménagerie au grand complet, tandis que, sur scène, des attractions étaient animées par un couple de nains, une femme de 240 kilos, des caniches savants, des clowns à cheval, des ours à bicyclette et un dompteur de lions.

*Le Cirque* est le dernier film de Chaplin tourné à 16 images/secondes, au lieu de 24. C'est également son dernier film muet (lors de la reprise du *Cirque* en 1970, Chaplin composa une musique d'accompagnement et interpréta lui-même la chanson du générique). En effet, dans l'année qui suivit la sortie du film, deux événements allaient bouleverser la façon de concevoir les productions cinématographiques à Hollywood : l'arrivée du parlant et la crise financière de 1929. Beaucoup d'artistes qui, à l'instar de Chaplin, avaient acquis leur gloire au temps du muet et de l'aisance financière ne survécurent pas à ce double glas.

Chaplin, lui, demeura.

## L'art de faire rire selon Charlot (1918)

Texte extrait du livre : « Charlie Chaplin » de Edouard Brasey éd Solar 1989  
(extrait d'un article de Robert Wagner sous la dictée de Chaplin, publié en novembre 1918 par l'*American Magazine*, traduit en français dans *Ciné pour tous*, le 15 août 1919)

« Lorsque j'assiste à la représentation de mes films, j'observe toujours attentivement le public. Je remarque ce qui le fait rire. Si, par exemple, à plusieurs représentations, le public ne se passe pas à un jeu de scène que j'ai voulu drôle, je m'efforce de suite de découvrir ce qui était faux dans l'idée ou dans son exécution, ou encore dans la prise de vue.

« Très souvent je m'aperçois d'un léger rire pour un geste que je n'ai pas étudié ; je cherche pourquoi cette chose particulière a porté à rire. En somme, lorsque je vais voir un de mes films, je suis un peu comme le marchand qui va observer ce que la clientèle porte, achète et fait.

« De même que j'observe le public pour voir ce qui le fait rire, je l'observe pour trouver des idées de scènes comiques. Un jour, (...) je montais et descendais un escalier roulant dans un grand magasin, et je me demandais comment je pourrais utiliser cela dans un film. Finalement, je l'ai pris comme base pour *Charlot, chef de rayon*.

« En regardant un match de boxe, j'ai eu l'idée de Charlot boxeur, où moi, petit homme, j'ai mis K.O. un grand diable grâce à un fer à cheval caché dans mon gant. (...)

« C'est une affaire bien connue que le public aime la lutte entre le bien et le mal, le riche et le pauvre, le chançard et le malchanceux, qu'il aime à rire ou à pleurer, tout cela en quelques minutes. Pour le public, le contraste engendre l'intérêt, et c'est pourquoi je m'en sers continuellement. Si je suis poursuivi par un agent, je rends toujours le policier lourd, maladroit, alors que moi, en me faufilant entre ses jambes, j'apparais léger et acrobate. Si je suis malmené, c'est toujours par un homme colossal, de façon que, par contraste avec ma petitesse, j'obtienne la sympathie du public (...)

« Sur le même pied que le contraste, je mets la surprise. (...) Si j'ai la conviction que le public s'attend à ce que je longe la rue à pied, subitement je saute dans une voiture. Si je veux attirer l'attention de quelqu'un, au lieu de lui frapper sur l'épaule avec ma main ou de l'appeler, je passe ma canne sous son bras et je l'attire gentiment à moi. (...) Dans l'*Emigrant*, le lever de rideau me montre très penché au-dessus du navire : on ne voit que mon dos, et le mouvement convulsif de mes épaules fait apparaître que j'ai le mal de mer. Si je l'avais eu, c'eût été une grosse faute que de le montrer dans le film. Ce que je faisais en réalité, c'était de tromper le public, car, quand je me redresse, je retire un poisson au bout de ma ligne et le public s'aperçoit qu'au lieu d'avoir le mal de mer, j'ai simplement passé mon temps à pêcher. C'est une surprise parfaite qui amène un gros rire.

« Il y a également un autre danger, c'est de vouloir être trop drôle. Il y a des films et des pièces où l'assistance se tant et de si bon cœur qu'elle s'épuise complètement. Faire mourir de rire une salle est une ambition de beaucoup de loueurs, mais je préfère éparpiller le rire. (...)

« Se restreindre est une chose très importante, non seulement pour un acteur, mais pour n'importe qui. (...) L'une des raisons qui me font peu aimer les premiers films que j'ai tournés, c'est qu'il était peu facile de s'y restreindre. Une ou deux tartes à la crème sont amusantes, peut-être, mais, quand le rire ne dépend plus que des tartes à la crème, le film devient vite monotone. Je ne réussis peut-être pas toujours grâce à ma méthode, mais j'aime mille fois mieux obtenir le rire par un acte intelligent que par des brutalités ou des banalités. Il n'y a pas de mystère pour faire rire le public. Tout mon secret est d'avoir gardé les yeux ouverts et l'esprit en éveil sur tous les incidents capables d'être utilisés dans mes films. J'ai étudié l'homme, parce que, sans le connaître, je n'aurais rien pu faire dans mon métier. Et comme je le disais au début de l'article, la connaissance de l'homme est la base de tout succès. »

## CHARLOT, le vagabond

Chaplin, un cinéaste homme-orchestre : interprète, scénariste, réalisateur, producteur et auteur de la musique de ses propres films.

80 films en 52 ans de carrière.

70 courts-métrages réalisés entre 1914 et 1923. Le tournage ne durait parfois pas plus d'une demi-journée.

Après 1923, Chaplin consacre de plus en plus de temps à chacune de ses œuvres, en quête de la perfection absolue.

**Chaplin est surtout l'auteur d'un personnage attachant dont la silhouette et les mimiques ont conquis le monde entier.**

Charlot, le vagabond sans abri, qui fustige l'ordre établi et fait la cour aux jeunes orphelines.

Charlot, l'émigrant, qui, pour survivre, doit accomplir mille métiers.

Charlot, le Clochard-Dandy, perpétuellement vêtu d'une redingote trop courte, chaussé de gros croquenots sur lesquels il se dandine comme un canard, coiffé d'un chapeau melon qu'il soulève poliment à chaque instant, comme s'il voulait s'excuser, armé d'une cane de jonc qui le fait paraître plus riche qu'il n'est, affublé d'une petite moustache reconnaissable entre mille.

