



Les temps modernes

Modern Times

de Charlie Chaplin

Fiche technique

Etats-Unis - 1936 -
1h25

Réalisateur :

Charlie Chaplin

Scénario :

Charlie Chaplin

Musique :

Charlie Chaplin



Interprètes :

Chaplin

(le vagabond)

Paulette Goddard

(la gamine)

Henry Bergman

(le propriétaire du café)

Chester Conklin

(le mécanicien)

Résumé

Charlot est ouvrier dans une usine. Il travaille sur une chaîne à serrer des boulons et est tout à fait incapable de suivre le rythme infernal imposé aux équipes par le patron. Comble de malchance : c'est lui qui est choisi pour essayer la "machine à manger" individuelle, un prototype destiné à améliorer encore le rendement des ouvriers. Elle se transforme vite en instrument de torture au point que même le patron la juge peu pratique. Charlot reprend son travail et glisse par accident parmi les rouages des installations qui font fonctionner la chaîne. Quand il en ressort, il est atteint d'une sorte de danse de Saint-Guy et prend les boutons des robes de femmes pour des boulons à resserrer.

Cela le conduit tout droit à l'hôpital. Une fois guéri, il se lance dans une vie nouvelle...

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Critique

Au fil des années, les durées des films de Chaplin s'allongent ainsi que celles des tournages et de l'intervalle qui sépare deux œuvres. (Le tournage des **Temps modernes** dura dix mois et cent mille mètres de pellicule environ furent impressionnés.) Parallèlement, l'ambition et l'universalité de l'auteur augmentent, mais pas toujours son succès (celui des **Temps modernes** sera très mitigé à l'époque). Inspiré très partiellement par **A nous la liberté** de René Clair, Chaplin livre ici une grande fresque sur (et contre) le machinisme attaqué au nom de la dignité de l'individu.

Le film est aussi une satire dirigée contre la mécanisation de toute la vie sociale qui amène à ne juger les hommes qu'en fonction du rendement et des apparences. Que de malentendus et de quiproquos dans cette intrigue ! ils ont lieu aussi bien à la prison, à l'usine (autre baigne) que dans la rue et fournissent à l'auteur une source inépuisable de gags et de situations comiques. Individualiste forcené, Chaplin l'est autant comme personnage que comme créateur. Cinq ans après la sortie des **Lumières de la ville** (février 1931 à New York), il persiste à offrir au public un film sonore mais non parlant où les "dialogues" consistent principalement en borborygmes, aboiements, cris divers et enfin en une chanson aux paroles informes interprétée par Chaplin lui-même dont on entend la voix pour la première fois. Le son demeure pour lui objet de dérision et matière à nombreux gags : ex. le chien qui aboie quand il entend les bruits d'estomac de la femme du pasteur en visite à la prison. Le rire chez Chaplin vient à la fois du plus profond du sujet (la société vue comme lieu privilégié du triomphe des masques et des faux-semblants) et d'une rare virtuosité à employer ou à refuser telle ou telle technique (ici la sonorisation utilisée contre le dialogue). Techniquement,

le style de Chaplin, sous une apparente simplicité, devient de plus en plus mûr et sophistiqué : voir par exemple l'avant-dernière séquence du restaurant et son mélange de plans fixes (à l'intérieur de la cuisine) et de plans en mouvement dès que Chaplin pénètre sur la piste et dans la salle où dînent les clients. Paulette Goddard interprète l'une des héroïnes les moins intéressantes de l'œuvre de Chaplin. Son personnage, dénué de relief et d'émotion, sert surtout à assurer à la fin la victoire de l'amour allié à l'individualisme contre l'anonymat servile et la cruauté de la société.

Les temps modernes apparaît comme le film le plus dynamique et le plus serein de l'auteur. L'individu y est certes, par essence, la victime de la société mais c'est une victime qui peut à l'occasion se moquer de ce qui l'opprime en passant à travers les mailles du filet et les rouages de la machine.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma

C'est le premier film de Chaplin à affronter le public après une longue absence. Le succès acquis d'avance par l'habile concert des louanges adressées à l'auteur et la curiosité qui s'attache aux œuvres rarissimes, n'entrera pas en ligne de compte dans l'appréciation de ce film. Le décor de la cuisine n'a pas d'influence directe sur la qualité du plat qu'on y prépare. Dans le film de Chaplin, le canard à l'orange convoité par un client impatient de s'en lécher les doigts, restera accroché sur le lustre de la salle de restaurant. On peut voir ici l'image même du sentiment éprouvé en face des **Temps Modernes** : la convoitise trop longuement aiguës, on reste un peu sur sa faim quand le maître tout puissant décide de l'apaiser. Ce n'est pas un os que Chaplin jette à notre appétit.

Son film est loin d'être négligeable. Il y a là de très belles séquences, de très

grands moments de cinéma à l'état pur, des numéros où éclate le génie du comédien et du clown. J'admire tout cela sans réserve mais sans enthousiasme. A vouloir tout centrer sur son personnage, Chaplin limite son horizon qui ne s'ouvre jamais sur une expansion vers les autres, comme par exemple, il aurait dû y parvenir avec Paulette Goddard. Cet égocentrisme forcené, maladif, empêche Chaplin d'atteindre à la grandeur, contrairement à ce que l'on affirme de tous côtés. On reste toujours au niveau des seules situations sans éclatement véritable. Tout est trop raisonnable y compris la déraison. L'habileté est toujours visible. La poésie est en effet recherchée consciemment au même titre que l'émotion. L'une s'attache aux objets extérieurs, à un certain décorum, l'autre s'égaré dans la sentimentalité. Un doute alors s'impose : le cinéma a-t-il été, pour Chaplin, autre chose qu'un moyen de réussir ?

Philippe Soupault
in "Charlot"

Les Temps modernes furent accueillis en 1936 par quelques réserves. C'est avec ce film que commencèrent les soupçons traditionnels sur le tort qu'ont les clowns arrivés de vouloir philosopher sur l'homme et la société. Reproche qui fit aussi le fond des réserves formulées contre **M. Verdoux** et **Limelight**. Je ne sais s'il faut l'attribuer au recul qui remet bien des choses en place, mais cette critique apparaît aujourd'hui comme un lourd contresens.

Il se peut qu'au lendemain de la crise mondiale, à l'aube du Front populaire, les allusions politico-sociales parussent une volonté de satire directe (encore que confuse). Ce qui se dégage au contraire maintenant, c'est la hauteur que prend Chaplin sur son sujet et la constante primauté du style. Entendons-nous : je ne veux nullement dire que le fond a perdu de son intérêt, mais au contraire que la force et la justesse de la parabole se

dégagent bien mieux aujourd'hui, au-delà des polémiques d'actualité. Critiquer le règne de la machine et la division du travail, n'a, en effet, guère de sens et si le film peut être utilisé contre le capitalisme, il le peut tout autant contre le stakhanovisme soviétique ; aussi bien jeta-t-il, paraît-il, un certain froid à Moscou.

C'est qu'il n'est rien moins qu'un film à thèse et si Chaplin s'y affirme effectivement avec l'homme, contre la société et ses machines, son affirmation ne se situe pas sur le plan contingent de la politique ou de la sociologie, mais uniquement de la morale et toujours par le style. Le mouvement créateur y procède de l'expression comique et le sens qu'il développe n'est d'abord que la parfaite mise en scène d'une situation...

... **Les Temps modernes** ne sont donc qu'une suite de situations comiques dont le héros est Charlot, et le thème commun la vie industrielle et ses conséquences. En cela il est vrai que le film est assez différent des longs métrages précédents et notamment des **Lumières de la ville**, considéré assez souvent comme son chef-d'œuvre ; mais c'est peut-être aussi justement en quoi on peut le tenir pour supérieur. Ce qu'on loue en effet généralement, dans **City Lights**, c'est la force sentimentale et la profondeur psychologique de l'intrigue la mieux agencée qui soit sortie du cerveau de Chaplin (**Limelight** mis à part)...

... **Les Temps modernes** apparaissent, bien mieux que les grandes machines décoratives issues de l'expressionnisme allemand (et même que le film de René Clair qui avait du style, mais pas de personnages), comme la seule fable cinématographique à la mesure de la détresse de l'homme du XXème siècle face à la mécanique sociale et technique. On voit donc que ce retour aux sources burlesques (dont témoigne d'ailleurs la présence de vieux camarades comme Chester Coukln et Henry Bergman), n'est nullement une régression, car la technique comique s'y purifie, prend une

ampleur et une rigueur classiques au contact du grand thème qu'elle orchestre.

Déjà dans la plupart de ses films Charlot nous avait fait rire par ses démêlés avec les objets. L'animosité sournoise d'une échelle, d'un réveille-matin, d'un escalier, d'un lit à bascule..., lui avait fourni d'inépuisables gags. Contre leur hostilité Charlot usait d'ailleurs d'une ruse toute spirituelle, il leur trouvait un autre emploi que celui auquel ils étaient destinés. Pour déconcerter et par là décontenancer la méchanceté des choses, il feignait de les prendre pour d'autres. Nous avons dans **Les Temps modernes**, un résidu de cette technique quand il propose au contremaitre mécanicien dont il vient d'écraser la burette à huile, de s'en servir comme d'une pelle. Mais le film tout entier doit être plutôt considéré comme une transposition de ce conflit de l'homme avec les choses qu'il a créées, porté, par la machine, à l'échelle de l'Histoire et de la Société. Ce qui n'était que le moteur de gags particuliers devient ici le thème général et moral du film tout entier...

Il apparaît stupéfiant qu'on ait pu critiquer la mise en scène des **Temps modernes**, y voir de la maladresse et de la gaucherie quand ce qui frappe aujourd'hui c'est au contraire le dépouillement, la rigueur et l'aisance. La scène du cigare après l'arrestation pour grivèlerie, avec le cadrage qui cache le policier aux yeux du marchand, celle du canard rôti dans le restaurant, avec la discrète élévation de la caméra qui montre le plateau servi flottant sur la houle des danseurs, sont d'une précision insurpassable. Sans même parler de la musique qui entretient toujours avec la mise en scène des rapports constants et rigoureux.

Il est vrai qu'en 1936, de nouveaux styles comiques s'étaient imposés avec le parlant, d'une part celui de la comédie américaine (Frank Capra), de l'autre, le délire absurde des Frères Marx et de W.C. Fields. Le film de Chaplin, au sur-

plus absolument muet, paraissait alors désuet et anachronique. Mais le temps, en effaçant les perspectives, le restitue à son classicisme et révèle clairement qu'au-delà *des styles* l'important est *le style*. Et plus que le style, le génie.

Bazin

"Charlie Chaplin"
Edition Ramsay

Filmographie

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 Punctered 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 Charlot)

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)

Documents disponibles au France

Revue de presse importante

Pour plus de renseignements :

tél : 04 77 32 61 26

g.castellino@abc-lefrance.com