



Chaplin à Shanghai:premiers éléments d'une popularité, 1916-1936.

Anne Kerlan

► To cite this version:

Anne Kerlan. Chaplin à Shanghai:premiers éléments d'une popularité, 1916-1936.. Charles Chaplin dans le Monde. Les courts-métrages : diffusion, réception, interprétations. 1914 - 2014, Université Paris 1-HICSA, Nov 2014, Paris, France. halshs-01164786

HAL Id: halshs-01164786

<https://shs.hal.science/halshs-01164786>

Submitted on 19 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Charlie Chaplin à Shanghai : premiers éléments d'une popularité, 1916-1936

Anne Kerlan, directrice de recherches, Institut d'histoire du temps présent, Paris

Comme bien des faits concernant le cinéma chinois des débuts, on en sait encore très peu sur la façon dont les films de Charlie Chaplin ont été diffusés et reçus en Chine. Il est certes avéré que Chaplin fut très populaire dans ce pays. Mais comment se construisit cette popularité et sur quoi reposait-elle ? On en sait encore peu sur sa popularité.

Une difficulté pour la recherche réside dans le fait que le nom de Charlie Chaplin fut retranscrit de façon multiple, du moins jusqu'à la fin des années 1920. On trouve, pour parler de lui, les appellations de Zhuobielin, Jiapolin¹ et même Duanzi, qui signifie petite moustache. De même, les titres de ses courts métrages étaient traduits en chinois avec plus ou moins de rapport avec le titre original. La première occurrence d'un titre que j'ai trouvée d'un titre donné directement en anglais dans le quotidien shanghaien *Shenbao* date de novembre 1923 et est pour *The Kid*. Globalement, c'est plutôt vers la fin des années 1920 que les films de Chaplin, ses longs métrages, sont donnés plus systématiquement dans leur titre anglais.

Cette évolution n'est pas anodine. Elle pourrait être la marque d'un changement dans la perception du réalisateur, l'anglais étant plutôt apprécié et connu des publics éduqués. Peut-être Charlie Chaplin fut-il reconnu des publiques populaires avant que d'être admiré par les classes aisées. Une étude des articles de presse semblerait aller dans ce sens : si Chaplin apparaît de façon récurrente dans le *Shenbao*, quotidien shanghaien au prix modique, il figure bien plus rarement que son collègue et concurrent, Harold Lloyd, dans la presse magazine spécialisée qui coûtait plus cher². Pour confirmer cette hypothèse on peut s'intéresser aux lieux où ses films passaient, car, selon leur situation géographique, leurs niveaux de confort et de prix, ils nous en disent beaucoup sur leurs publics. C'est à Shanghai, que nous mènerons cette enquête, cette ville concentrant la majorité des salles de cinémas et des compagnies de productions du pays. Nous prolongerons cette enquête en examinant les quelques articles de presse le concernant que nous avons trouvés.

La question de la notoriété de Charlie Chaplin en Chine ne se pose pas simplement en termes

¹ Ces différentes transcriptions de son nom sont dues notamment à la différence entre le dialecte shanghaien et le mandarin.

² D'après Qian Zhang, *From Hollywood to Shanghai: American Silent Films in China*, dissertation submitted to the Graduate Faculty of School of Arts and Sciences in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, University of Pittsburgh, 2009, p. 232. Un magazine pouvait coûter jusqu'à trois fois le prix du *Shenbao*. L'étude de Qian Zhang, fondée sur des recherches dans les archives américaines autant que chinoises, apporte de très intéressants éléments sur la popularité de Charlie Chaplin à Shanghai.

de publics. Le cinéma chinois s'est forgé en empruntant beaucoup, sur le plan technique et esthétique, au cinéma américain, devenu dominant sur les écrans chinois à partir de la fin de la Première guerre mondiale. C'est donc la question de l'influence de Charlie Chaplin, et du personnage de Charlot, comme modèle cinématographique, qui se pose aussi. Ici encore, la réponse ne peut être que très partielle. Les films burlesques chinois ont été très mal conservés et, aujourd'hui encore, n'intéressent guère les Archives du film de Chine. Nous n'avons donc que peu d'éléments de réponse et c'est finalement dans des longs métrages produits dans les années 1930 que l'on peut chercher à comprendre quelle fut la nature de l'influence que de Charlie Chaplin exerça en Chine.

1. Les projections de films de Charlie Chaplin à Shanghai, 1916-1936

Il est difficile de dire à quelle date ont été montrés pour la première fois les films de Chaplin à Shanghai. La première mention que nous avons trouvée de son nom dans le *Shenbao*, qui donnait chaque jour les programmations des salles de cinéma, remonte au mois d'août 1916. Trois jours durant, du 4 au 7, on trouve l'annonce suivante :

« Au cinéma Apollo : le plus nouveau, le plus ingénieux film de détective jamais montré. Film en série de 24 épisodes, chaque semaine quatre épisodes, changé tous les lundi avec à chaque fois aussi deux histoires comiques du plus grand burlesque mondial, Chaplin³ ».

Les courts métrages de Chaplin sont montrés ici en première partie de programme, pour accompagner un film de détective. Ce fut d'ailleurs souvent le cas par la suite. Aucun titre n'est donné, mais Chaplin est identifié comme « le plus grand burlesque mondial » : s'agissait-il d'attirer l'attention sur un personnage encore peu connu en Chine ou de souligner un fait établi ?

L'Apollo, situé dans la concession internationale, rue du Sichuan Nord, était un cinéma de la première génération, construit en 1910, propriété, comme ce fut souvent le cas pour les premiers cinémas shanghaiens, d'un Occidental nommé S. G. Hertzberg. Il est fort probable qu'avant cette date les films de Chaplin furent sans doute vus dans des lieux polyvalents, comme ces maisons de thé où, au tout début du cinéma, étaient montrés des courts-métrages parmi d'autres divertissement tels des spectacles de magie, des extraits du répertoire de l'opéra chinois, des démonstrations d'acrobatie. De ceci, il ne nous reste pour le moment aucune trace.

³ *Shenbao*, 4-7 août 1916.

Entre 1916 et 1936 les films en tout cas furent constamment présents sur les écrans shanghaiens, dans trois type de salles qui correspondent bien aux différents publics allant au cinéma à Shanghai sur cette période.

Les cinémas à Shanghai obéissaient à une répartition géographique qui révèle beaucoup à la fois des habitudes des résidents de cette métropole et de la façon dont le cinéma fut perçu. Rappelons que, suite à la guerre de l'opium de 1842, Shanghai devint par l'effet des traités un des ports ouverts au commerce occidental. Il s'ensuivit une partition de la ville en trois zones : la Concession française, la Concession internationale et la municipalité chinoise (carte). Cette répartition territoriale n'empêchait pas les Chinois de résider dans les parties occidentales de la métropole : de fait, ils y étaient bien plus nombreux que les résidents occidentaux. Et c'est dans la Concession internationale et la concession française qu'était située la majorité des salles de cinéma, alors toutes des propriétés occidentales.

La plus ancienne salle de cinéma ainsi construite à Shanghai en 1908, le théâtre Hongkou, le fut par un certain Antonio Ramos dans la Concession internationale, rue du Sichuan nord. Cette rue hébergea dans les années suivantes d'autres salles, également propriétés occidentales : le Victoria, l'Helen (ou New Helen) et le déjà mentionné Apollo⁴. Ces salles, considérées comme des salles de bon standing, étaient des constructions occidentales, aux intérieurs richement décorés si l'on en croit les descriptions de l'époque⁵.

Ce sont là que les films de Charlie Chaplin furent montrés aux alentours de 1916 et jusqu'au milieu des années 1920. L'Apollo et le New Helen passèrent régulièrement des courts métrages de Chaplin. Parmi les titres glanés, on trouve ainsi, à l'Apollo du 14 au 17 août 1916, *Mettre le feu au bateau* (*Zong huo shao chuan*, 2 bobines) en complément des épisodes 9 à 12 d'un film de détective ; du 3 au 22 septembre de la même année *Les difficultés d'un maçon* (*Ni shui jiang gong zuo shou ku*), un film en deux bobines également, fait l'affiche avec cette accroche : « il n'y a pas un geste qui ne vous fera pas éclater de rire ». Le New Helen se met à projeter les courts de Chaplin à partir de 1919 et c'est dans ce cinéma que passe en décembre 1921 *L'émigrant* (*Yimin*). On peut supposer cependant que le film, sorti aux Etats-Unis en 1917, avait été montré auparavant dans d'autres lieux de projections shanghaiens, ne bénéficiant pas de publicité dans le *Shenbao*.

Au début des années 1920, pour le public de ce type de salle, Chaplin était clairement connu et apprécié. Ainsi, le tout nouveau *Cinéma de Chine*, cinéma également de propriété étrangère

⁴ Sur l'histoire des salles à Shanghai et leur géographie voir Huang Xuelei, « Through the Looking-glass of Spatiality : Spatial Practice, Contact Relation and the Isis Theater, 1917-1937 », *Modern Chinese Literature and Culture*, Fall 2011, vol. 23, no. 2, p. 1-33.

⁵ Idem, p. 7.

comme son nom ne l'indique pas⁶, offrit à ses spectateurs à l'occasion du Nouvel An chinois en février 1921 un film de 3 bobines intitulé *Un chien aboie* (*Da fei sheng*), dont on peut se demander s'il pourrait s'agir d'*Une vie de Chine* (*A Dog's Life*, 1918). Il montra aussi dans cette même séance *Rêve de soldat* (*Cong jun meng*): s'agissait-il de *Charlot soldat* (*Shoulder's arm*, 1918)⁷ ?

L'offre en matière de salles de cinéma à Shanghai se modifia lorsqu'en 1917 un Chinois ouvrit, dans la municipalité chinoise mais juste à la frontière avec la Concession internationale, le cinéma Isis. Avec ses mille deux cent cinquante places, cette salle offrait un niveau de confort équivalent à celui des cinémas occidentaux mais à un prix moindre. Le public visé était clairement un public chinois, même si les films projetés étaient majoritairement américains. Les films de Charlie Chaplin passèrent régulièrement à l'Isis : par exemple, *Les plaisirs de la bohème* (*Feng liu qu shi*) du 2 au 7 juin 1919, *Le patient stupide* (*Qiu yi zhi dai*) et *Un virtuose du patinage à glace* (*Liu shui jue ji*) le 22 janvier 1920, ou encore, en septembre de la même année, *Plaisir de la mer* (*Chuan hai feng liu*)⁸. Ces films sont alors souvent associés à des comédies de Harold Lloyd, qui fut autant, sinon plus populaire que Chaplin en Chine à cette époque, si on en croit les annonces publicitaires.

Une nouvelle étape fut franchie lorsque des entrepreneurs chinois ouvrirent des salles de grand standing dans les concessions : cette fois, ces cinémas pouvaient concurrencer directement les salles occidentales et s'attirer un public identique. Ce fut le cas avec le Carlton (fondé en 1923), fondé par la Compagnie de cinéma de Chine. Cette salle, équipée d'air climatisé fut un temps désignée comme « la première salle de cinéma de Shanghai » en raison de son équipement luxueux. Elle était située Park road, en plein centre de la Concession internationale, non loin du Champ de course.

Avec d'une part, la diversification de l'offre en terme de salles de projection, d'autre part le passage au format long métrage chez Charlie Chaplin, on constate que ses productions furent projetés dans des salles de plus en plus prestigieuses. Nous reviendrons plus bas sur le cas de *The Kid*, un peu particulier. Pour les autres long-métrages, l'évolution est patente : *L'opinion publique* (*A Woman of Paris* 1923) passa à l'Isis, une semaine, en mars 1925⁹. Avec *La Ruée vers l'or* (*Gold rush*, 1925), il y a premier un saut qualitatif : il fut montré au cinéma Ping'an,

⁶ Site des archives municipales de Shanghai, *Shanghai difangzhi bangongshi*, <http://www.shtong.gov.cn/node2/node4/node2249/node4418/node20225/node24701/node62957/userobject1ai11039.html>, consulté le 21 mai 2015.

⁷ L'annonce publicitaire indique également un film d'une durée de trois bobines.

⁸ *Shenbao*, 2-7 juin 1919 ; *Shenbao*, 22 janvier 1920, *Shenbao*, 24 septembre 1920. Tous les films sont indiqués avec des durées de deux bobines.

⁹ *Shenbao*, 21 mars 1925.

qui avait ouvert ses portes peu de temps auparavant en 1925 et était géré par la même compagnie que le Carlton¹⁰. Le film fut bien accueilli d'après l'annonce du journal : « Hier pour le premier jour de projection, ce fut la cohue et de nombreuses acclamations ».

En février 1928, *Le Cirque* fait encore mieux et est accueilli dans la prestigieuse salle du Carlton¹¹. Il faut noter que la sortie shanghaienne du film suit d'un mois celle aux Etats-Unis : à partir de cette date-là, les films de Chaplin seront vus avec un délai très court par rapport à leur sortie américaine. Et le succès du film est avéré. Edmund Benson, représentant de la compagnie pour la région écrit à son directeur, se félicitant des excellentes recettes du film¹². Après cette projection dans un cinéma de luxe, *Le Cirque* fut montré à l'Isis¹³. Là encore, vif succès : « Le jour de la première, la foule était si nombreuse qu'elle a cassé une des portes d'entrée du théâtre¹⁴. »

Après *Le Cirque*, les films de Chaplin ne sortiront que dans de grandes salles de prestige : *Les lumières de la Ville* arrive à Shanghai en avril 1931 et est projeté au Cinéma de Nankin (ou Nanking)¹⁵, un cinéma chinois tout neuf de grand standard de mille cinq cent places. *Les temps modernes* (sorti en février 1936 aux Etats-Unis) est montré au cours d'une soirée de gala le 1^{er} avril 1936 dans ce cinéma et au Metropol, autre grande salle fréquentée par la communauté occidentale comme en attestent les annonces parues dans le journal de la communauté française¹⁶.

On constate donc qu'entre 1916 et 1936 au moins, le prestige du cinéma de Chaplin ne fit qu'augmenter, touchant les catégories sociales les plus élevées. Mais on voyait aussi Charlot dans de petites salles des quartiers chinois, moins chères et moins confortables. En fait, une rapide lecture des annonces du *Shenbao* sur la longue durée montre que les films de Charlie Chaplin y furent régulièrement projetés jusqu'à la fin des années 1930, qu'il s'agisse des courts ou des longs métrages¹⁷. Car ces derniers, après une sortie en première exclusivité dans les salles de prestiges, rejoignaient également ces petites salles.

Le réalisateur touchait au bout du compte tous les publics, du plus populaire au public aisé,

¹⁰ *Shenbao*, 19-20 avril 1926 et site des Archives de Shanghai pour le cinéma Ping'an daxiayuan <http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node4509/node17672/node17724/node63947/userobject1ai11947.html>.

¹¹ *Shenbao*, 23-29 février 1928.

¹² Edmund Benson à Arthur Kelly, 15 avril 1928, O'Brien, UAC 95/4. Cité par Qian Zhang, op. cit., p 226.

¹³ *Shenbao*, 11-19 mai 1928.

¹⁴ Edmund Benson à Arthur Kelly, 10 juillet July 1928, O'Brien, UAC, 95/4. Cité par, Qian Zhang, op. cit., p 227.

¹⁵ Son nom anglais de l'époque est le *Nanking*. Voir *Shenbao*, 29 avril 1931 au 11 mai 1931 puis 17-21 mai 1931

¹⁶ *Journal de Shanghai*, 1^{er} avril 1936.

¹⁷ Un sondage effectué sur le *Shenbao* de l'année 1930 montre ainsi que *The Kid* est montré dans six salles shanghaïennes en avril, mai, juin, septembre, octobre et décembre 1930, pour un total de dix-sept jours.

expatriés compris. Le cas de *The Kid* (sortie aux Etats-Unis en février 1921), montré au Nouveau monde entre le 28 février et le 5 mars 1922¹⁸, le laisse supposer. Le Nouveau monde, ou le Grand monde, étaient des centres de divertissement où l'on pouvait assister pour la modique somme de 0,2 *yuan* à des spectacles variés, danser, manger, jouer à divers jeux et donc aussi, voir des films. Situé également en pleine Concession internationale près du Champ de course et de la rue de Nankin, dans le district des plaisirs, le Nouveau Monde, essentiellement fréquenté par des Chinois, est décrit par un journaliste américain en 1924 ainsi : « a great three-story building, which at night blazes as brightly as the structures on the Great White Way of New York. It has all sorts of shows and it might be called a Coney Island under cover »¹⁹. Il est possible que de nombreux courts métrages de Chaplin furent vus dans ces lieux avant même d'être projetés en salle.

Outre leurs emplacements, les prix des billets dans les salles nous donnent des indications intéressantes sur le public concerné. Comparons par exemple les prix des salles à l'été 1923. Le tout nouveau Carlton propose des tarifs qui vont de 1 à 4 *yuan*. C'est le cinéma le plus cher. L'Apollo propose des places à 1,2 *yuan* (en balcon) et à 0,7 *yuan* (orchestre). A l'Isis, où ne sont ce jour-là annoncés que des films occidentaux, les prix sont moins élevés le jour (0,7 à 0,1 *yuan*) qu'en soirée (1 *yuan* à 0,2 *yuan*). Le New Helen, qui projette ce jour-là des films de Chaplin et d'Harold Lloyd, est moins cher avec 0,15 *jiao*²⁰. Par comparaison, un ouvrier mâle gagnait environ 20 *yuan* par mois en 1928, selon le bureau des affaires sociales de la Municipalité Shanghaienne²¹. Ceci confirme le fait que les films de Chaplin furent d'abord vus aussi bien par un public populaire, fréquentant les salles bon marchés ou les centres de divertissement, que par une petite bourgeoisie chinoise plus fortunée accoutumée à voir des productions occidentales. Il fallut attendre la fin des années 1920 pour que son cinéma puisse être reçu dans des salles de grand prestige comme le Carlton, où se mêlaient spectateurs chinois et occidentaux.

2. Le discours critique sur Chaplin

Si la notoriété de Chaplin est établie, l'évolution du discours critique sur les films de Charlie

¹⁸ Une copie pirate du film aurait été montrée dans les cinémas de l'espagnol Ramos, L'Olympic et le Victoria, en juin 1921. Voir Alexander Krisel à Dennis O'Brien, 29 mai 1922, O'Brien, UAC, 58/4. Cité par Qian Zhang, op. cit., p. 226. Le quotidien *Shenbao* n'en fait pas mention.

¹⁹ Andrew David Field, *Shanghai's dancing world, cabaret culture and urban politics. 1919-1954, Hong Kong*, The Chinese University Press, 2010, p. 36, citant *The China Press*, December 28, 1924.

²⁰ D'après la page du *Shenbao* du 16 août 1923.

²¹ Lu, Hanchao. *Beyond the Neon Lights: Everyday Shanghai in the Early Twentieth Century*. New Ed edition. Berkeley, Calif.: University of California Press, 2004, p. 77.

Chaplin montre comment le regard porté sur les films évolua : de divertissement de bas-étage, ils devinrent des modèles pour le cinéma national. Cette évolution correspond, notons-le, à l'évolution générale du regard porté par les classes cultivées en Chine sur le cinéma qui commencent à le prendre en considération dans le courant des années 1920 et au début des années 1930.

Il fallut du temps à Chaplin pour être apprécié autrement que comme un auteur de gags. Si l'intelligentsia s'intéressait au cinéma hollywoodien, ces spectateurs préférèrent longtemps David W. Griffith à Charlie Chaplin: comme le dit Zhou Shoujuan dans un article de 1920 : « Le style lyrique, moral de Griffith, le distingue en bien des comédies de Chaplin qui cherchent surtout à amuser l'audience »²². Ainsi, avant 1925, je n'ai trouvé aucun article présentant les films de Chaplin, quand on parle de lui, c'est plus pour rapporter quelques éléments de sa vie privée et ses nombreux divorces que pour analyser ses films.

Après 1925, le discours évolue. Nous sommes au moment où se constituent les premières grandes compagnies cinématographiques chinoises, dont certaines produisent de nombreuses comédies et cherchent sans doute des modèles. Dans les premiers articles consacrés au genre burlesque, l'art de Chaplin est bien entendu commenté, avec celui d'Harold Lloyd. Tous deux, appelés « les rois du burlesque », sont désignés comme les modèles du genre. L'usage des accessoires (moustache, canne, chaussures pour Chaplin, lunettes pour Lloyd) est maintes fois souligné comme élément important. On apprécie aussi la silhouette de Chaplin, ses gestes et sa démarche. C'est en ces termes par exemple qu'est commentée une scène de *La ruée vers l'or* :

« Dans *La ruée vers l'or*, il y a une scène où Chaplin passe par-dessus une barrière avec son pas en canard si typique. Au-dessus d'un coin, il étend sa jambe droite avant de passer par-dessus... Tout le public du théâtre a applaudi... Les gens adorent sa démarche en canard et sa popularité vient de ce qu'il joue si bien... »²³

Cette attention portée aux gesticulations de l'acteur ou aux détails du costume significatifs pourrait rappeler les discours sur le théâtre chinois dans lequel accessoires et gestuels jouent un rôle central. Il y eut en Chine une rencontre entre Charlie Chaplin et l'opéra chinois, lorsque le célèbre acteur Mei Lanfang rencontra Charlie Chaplin lors de sa tournée américaine à Los Angeles en 1930. On raconte que les deux artistes échangèrent des paroles chaleureuses, Chaplin disant même : « Voilà bien longtemps que j'ai entendu parler de vous... je suis un de vos plus grands admirateurs ». Lors de cette rencontre, Mei Lanfang aurait expliqué à Chaplin

²² *Shenbao*, 12 janvier 1920, p. 13. Sur la popularité des films de Griffith en Chine, voir Chen Jianhua, « D.W. Griffith and the Rise of Chinese Cinema in 1920s Shanghai », in Carlos Rojas and Eileen Cheng-Yin Chow (éd.), *The Oxford Handbook of Chinese Cinemas*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2013, p. 23-38.

²³ Ban Hou, *Yingxi she*, mars 1926.7.

comment il avait appris en regardant ses films muets à exprimer les sentiments intérieurs par les gestes et les expressions. Chaplin pour sa part l'aurait interrogé sur le jeu des acteurs de l'opéra de Pékin.

Ce qui est le plus mis en avant et apprécié chez Chaplin, cependant, c'est la satire sociale. Ainsi, en mai 1925, un journaliste fait-il les remarques suivantes :

« On dit que Chaplin dépend de son chapeau melon et de ses chaussures et Lloyd de ses lunettes ... et que sans ces accessoires ils ne feraient pas rire : ce n'est pas faux mais en fait, la clé de leur succès, c'est qu'ils ont bien étudié la société. Si on essayait de donner à quelqu'un d'autre le chapeau de Chaplin, les lunettes de Lloyd, cette personne pourrait-elle atteindre l'art de Chaplin ou de Lloyd ? »²⁴

La question sociale est dominante dans le cinéma chinois des années 1920 et 1930. C'est en considérant le cinéma comme un instrument contribuant à l'éducation des masses que les élites cultivées l'ont accepté comme un art. Elles comptent sur le cinéma pour raconter des histoires édifiantes, dénoncer les travers de la société, faire réfléchir les spectateurs. C'est avec ces idées que les films de Chaplin sont vus et appréciés.

On comprend mieux dès lors que le film qui plut tout particulièrement aux spectateurs cultivés chinois fut *L'opinion Publique*. Les louanges pleuvent, à Shanghai, sur ce film comme en témoigne l'affiche publicitaire du film parue dans les pages du *Shenbao*: « ce film parle de la vie mais avec émotion. Il ouvre une nouvelle voie pour le cinéma »²⁵. Un des fondateurs de la compagnie Star déclara même : « avec ce film, Chaplin peut être rangé parmi les cinq plus grands réalisateurs américains aux côtés de Rex Ingram, D.W. Griffith, Cecil B. De Mille et Ernst Lubitsch »²⁶.

Pourquoi ce succès ? C'est que pour les spectateurs chinois, le sujet dont traite *L'opinion publique*, « une histoire d'amour empêchée et le problème des vieilles familles et du mariage ... »²⁷, est un sujet largement débattu alors dans leur société. Le film propose dès lors un modèle à suivre de film populaire, alliant réflexion et émotion, combinant valeur sociale et artistique.

C'est avec cette idée que les autres longs métrages de Chaplin seront souvent appréciés. Un critique écrit ainsi en 1927 à propos de *La ruée vers l'or* :

« Dans un film burlesque ... on parvient à faire rire de situations difficiles. Les grands burlesques comme Chaplin, Lloyd parviennent à mêler émotion et raison pour faire ressortir les situations comiques. Un film comme *La ruée vers l'or* est un modèle : le film burlesque doit faire réfléchir en critiquant les travers de la société, lui aussi peut

²⁴ Yi Hanru, *Yingxi chunqiu*, mai 1925.

²⁵ *Shenbao*, 21 mars 1925.

²⁶ Ren Jinping, *Yingxi zazhi*, avril 1925.

²⁷ *Shenbao*, 7 octobre 1928

apporter des enseignements²⁸ ».

Cette opinion ne varia plus. Charlie Chaplin bénéficia même au fil du temps d'une meilleure presse qu'Harold Lloyd, jugé trop « aristocratique »²⁹. Il faut dire que Harold Lloyd devint persona non grata en Chine après l'affaire du film *Welcome Danger*, en 1931 : sa description caricaturale et raciste des Chinois de San Francisco avait fait scandale et la notoriété d'Harold Lloyd en Chine en pâtit durablement. Chaplin au contraire, continua de briller au firmament de la gloire. Lorsque des réalisateurs et producteurs lancèrent une réflexion sur la « renaissance du cinéma national » et cherchèrent des modèles de films parlant de la société pouvant satisfaire intelligemment tous les publics, Chaplin fut encore cité en exemple.

3. Chaplin, un modèle ?

Chaplin fut-il alors, comme l'invitent à le penser ces derniers articles, un modèle ? Et si oui, comment ? L'influence la plus facilement décelable fut évidemment l'emprunt du personnage de Charlot pour des comédies locales. La Star, à sa création en 1922, choisit ainsi de mettre en scène Charlot dans ses deux premiers films : *Le roi de la comédie visite Shanghai* et *Pagaille au théâtre*. Ces deux films sont perdus mais quelques photos demeurent, ainsi que des éléments du scénario pour le premier, qui raconte la visite imaginaire de Charlie Chaplin à Shanghai³⁰. La plupart des gags semblent venir des nombreux problèmes d'adaptation que rencontre cet Occidental peu au courant des manières de vivre chinoises. Il ne sait utiliser correctement un palanquin, sème la pagaille dans un village en essayant d'aider deux paysannes sur une roue hydraulique qui s'emballe et, le soir, invité à banqueter et à dormir chez le chef du village, il confond le lit et l'armoire.

Chaplin apparaît avec l'habituel costume du petit vagabond. Le rôle était joué par Richard Bell, un britannique connu à Shanghai pour les imitations de Charlot qu'il donnait régulièrement au Nouveau Monde. Le film de 3 bobines fut projeté 4 jours en avril 1922 au cinéma Olympic avec un autre burlesque court, ne comportant cette fois que des personnages chinois, *La romance d'un marchand ambulant* (*Lao gong zhi ai qing*). Ces deux films, présentés comme « les premiers burlesques chinois » par la compagnie, furent ensuite régulièrement projetés à Shanghai et dans d'autres villes.

Au-delà de cet emprunt visible, on a peu de pistes pour comprendre l'influence de Charlie

²⁸ Luo Shusen, *Mingxing tekan*, n°25, 1927.

²⁹ *Beiyang huabao*, 2 octobre 1934 : « Chaplin fait rire mais laisse une profonde impression. Les films de Lloyd sont plus aristocrates, ceux de Chaplin décrivent la vie des gens simples, il parle des zones d'ombres de la société, de ses injustices : les spectateurs sympathisent, réfléchissent. C'est là où l'art de Chaplin est supérieur à celui de Lloyd ».

³⁰ Le second met en scène Harold Lloyd et Chaplin se rendant au théâtre.

Chaplin sur le cinéma chinois. Peu de films comiques ont été en effet conservés, le genre ayant été mal considéré sous le communisme pour des raisons idéologiques. Heureusement, le burlesque n'était pas cantonné aux seuls films comiques et de nombreux mélodrames chinois contiennent des séquences de pur burlesque. Celles-ci nous livrent quelques indices sur la façon dont Chaplin a pu influencer le cinéma chinois.

Le mélodrame social en vogue en Chine laissait l'espace à des personnages secondaires dont on riait affectueusement. Les décalages entre les milieux sociaux étaient par exemple source de rire. Il y a ainsi une scène dans *La rose sauvage* (*Ye meigui*, Sun Yu, 1932) où la jeune fille (jouée par Wang Renmei) est une paysanne pauvre que son ami (Jin Yan), un fils de riche famille, veut présenter à son père au cours d'une réception. Voici donc une petite vagabonde, habillée en jeune fille de bonne famille pour l'occasion, qui se retrouve chez les bourgeois et sa maladresse, et les gags qui en sont la cause (une glissade dans le hall d'entrée, des bas qui tombent et tirebouchonnent, une desserte à roulette qui se renverse sur les invités), rappellent ceux de Charlot chez son ami le millionnaire dans *Les lumières de la ville*. Sun Yu commença à tourner ce film sept mois après la sortie de ce film à Shanghai : rien n'empêche de penser qu'en mettant en scène ce mélodrame sur les amours impossibles d'un fils de bonne famille avec une fille du peuple, il s'inspira de certaines situations, mais surtout du ressort émotionnel de ce film : car c'est elle, comme Charlot, qui attire la sympathie.

Reprenant donc souvent du personnage de Charlot sa vulnérabilité physique et sociale, les films chinois surent faire rire de la misère la plus terrible ou des figures les plus fragiles. N'est-ce pas le cas avec ces personnages enfantins que met en scène Cai Chusheng dans *Les chevreaux égarés* (*Mitu de gaoyang*), un film qui fut, de son propre aveu, inspiré du film soviétique *Le chemin de la vie* (Nikolaï Ekk) ? Le réalisme socialisme est certes une des sources d'inspiration du film mais le portrait tendre, drôle, souvent émouvant, que Cai Chusheng fait des enfants des rues, n'est-il pas une réminiscence du *Kid*, qui repassa régulièrement sur les écrans shanghaiens dans les années 1930 ?

Ce choix de faire rire des malheurs des gens du petit peuple inspira certainement aussi un des plus grands acteurs comique de la période, Han Lan'gen (1909-1982), qui sut tirer parti d'un physique ingrat pour en faire un élément burlesque de son personnage. Il apparaît dans les films comme un pauvre hère mal nourri et ses innombrables grimaces lui valurent le surnom de Singe maigrichon. Han Lang'en eut cependant le talent de ne copier aucun des comiques américains en particulier et de puiser à plusieurs sources. L'extrême malléabilité de son corps rappelle par exemple la façon dont Harold Lloyd maltraite le sien. A partir de 1935, dans un duo comique avec un acteur extrêmement corpulent, Yin Xiucen, il s'inspire très clairement

de Stan Laurel. Mais dans tous les cas, ou presque, les personnages de Han Lang'en sont de malheureux innocents issus des bas-fonds : comme Charlot.

D'une certaine façon, on a le sentiment que s'il est difficile d'identifier des emprunts directs du cinéma de Charlie Chaplin par le cinéma chinois, c'est parce que, dans bien des cas, et surtout à partir des années 1931-1932, ces deux cinématographies habitent un même univers, partagent des émotions et des questionnements proches, sur l'injustice sociale, les oppositions de classe et le malheur qui s'abat éternellement sur les plus faibles. Il est possible aussi que les réalisateurs, et le public chinois, furent sensible à la façon dont Charlie Chaplin accueillait le cinéma sonore, ou plutôt, choisit de ne pas l'utiliser immédiatement.

L'arrivée du cinéma sonore et parlant en Chine avait été perçue comme problématique à différents égards (techniquement, financièrement, mais aussi culturellement en raison de la diversité des langues parlées en Chine) et il fallut attendre 1935 pour que la majorité des films produits en Chine soit parlant. Les Chinois apprécièrent donc particulièrement le choix de Chaplin d'ignorer le sonore, voire, de s'en moquer. Certains n'étaient pas loin de penser que cette invention n'avait aucun avenir. On trouve ainsi dans un journal une longue analyse à propos des *Temps modernes*, qui montre une véritable complicité avec Charlie Chaplin sur ce sujet :

« Si l'on en vient au cinéma, qui présente une succession d'images et même une succession de mouvements joués, on peut dire que chacune a sa propre intensité, qui pénètre profondément dans l'âme du spectateur. C'est comme une image sans parole, qui se suffit à elle-même et n'a pas besoin d'explication.

Lorsque nous sommes en plein milieu d'une scène émouvante, nous éprouvons souvent le sentiment que « l'absence de son est plus forte que le son ». De fait, quand on ouvre la bouche, on s'aperçoit que cela cause des dommages importants au sentiment de « sympathie ». Les films de Chaplin, nous le savons tous, contiennent de forte satire sociale, ils ne servent pas simplement à contenter les capitalistes. Ainsi, pour augmenter sa puissance de satire par l'émotion communicative, il ne pouvait pas utiliser de dialogues »³¹

La convergence artistique avec cette confiance accordée à la puissance émotionnelle de l'image, était totale. Elle est d'ailleurs telle que même dans un film parlant de 1937, extrêmement populaire en Chine, *Les anges du boulevard*, on a plusieurs moments de pure pantomime. L'un des plus beaux est aussi, dans son essence, particulièrement chaplinesque : il met en scène, dans un quartier des bas-fonds de Shanghai, un jeune homme (joué par l'acteur Zhao Dan), qui amuse sa petite amie (Zhou Xuan) avec un numéro de prestidigitation. Elle est assise au bord d'une fenêtre haut perchée qui fait face, de l'autre côté d'une rue étroite, à celle de la mansarde de son ami. Celui-ci apparaît dans l'encadrement de sa fenêtre, qui devient l'écran sur lequel est projeté le spectacle muet. Il s'agit de faire apparaître des pommes, qu'un des amis du jeune homme, caché à l'intérieur sous la fenêtre, lui donne

³¹ *Beiyang Huabao*, 3 mars 1936.

discrètement. Yeux ronds de la jeune fille, jeux de mains du prestidigitateur qui lui envoie ainsi une première pomme, qu'elle rattrape au vol. Vient une seconde pomme, qu'il lui jette également. Mais cette fois la pomme va heurter la sœur aînée qui se maquille au fond de la chambrette³². Bruit du choc. De l'autre côté de la rue, les trois compagnons du jeune homme, alertés par le bruit, montrent leurs têtes qui s'alignent (comme trois pommes) au bord de la fenêtre, Zhao Dan tape alors sur chacune des têtes. Le geste est souligné d'un son différent pour chaque tête, comme le feraient trois notes d'un xylophone. Cette scène mêle habilement plusieurs héritages chaplinesque : la relation enfantine entre les deux jeunes gens n'est pas sans rappeler, surtout dans le jeu de Zhou Xuan, celle entre Charlot et Paulette Godard ; la pantomime et les gags de maladresse ; le bruitage plutôt que le son pour souligner ces gags.

Yuan Muzhi, le réalisateur des *Anges du boulevard*, était un familier de Chaplin. Il lui avait déjà rendu hommage dans un film précédent, *Scène de la vie urbaine* (1935) par des rappels visuels mais aussi tout un traitement du son, des voix et des bruitages. On est dès les premières scènes du film dans une ambiance chaplinesque lorsque le protagoniste nettoie ses chaussures : celles-ci sont si usées que son doigt passe au travers de la semelle. Une autre scène paraît évoquer de façon très directe la scène finale des *Lumières de la ville*. La façon dont Chaplin joue sur la distinction entre l'espace de la boutique et celui de la rue, séparé par une vitrine invisible qui réunit dans le plan les deux personnages, se transforme en formidable gag visuel dans *Scène de la vie urbaine* : on y voit la silhouette d'une jeune femme en chapeau, face à une rue passante et un jeune homme qui lui passe le bras autour des épaules. Et soudain, lorsqu'une vendeuse d'approche pour enlever le manteau de la jeune femme, on comprend que celle-ci n'est qu'un mannequin dans une vitrine, dans une scène filmée, non pas au bord d'un trottoir mais de l'intérieur d'un magasin face à la rue.

C'est aussi dans son traitement sonore que ce film, du moins dans ses premières scènes, nous paraît redevable à Chaplin. Les bruitages servent à souligner des gags, voire à en créer, puisqu'il faut ajouter que dans la scène décrite précédemment, le spectateur croit entendre un dialogue entre la « jeune femme » et le jeune homme, une voix hors champ féminine lui demandant « Alors ? Qu'y a-t-il ? ». C'est en fait la voix de la vendeuse qu'on ne voit qu'au plan suivant. A d'autres moments, les sons restitués ne sont pas ceux des objets : une pièce de monnaie qui s'échappe donne lieu à trois notes de xylophone par exemple (comme dans *Les anges du boulevard*). Et bien souvent c'est une musique extra-diégétique qui souligne l'action. Avec cette richesse, cette inventivité sonore, cette capacité à dissocier l'image du son, à créer

³² Cette sœur aînée est un personnage entièrement tragique : prostituée malgré elle, elle périra sous les coups de couteau d'un affreux personnage.

le gag par le son, Yuan Muzhi suit la voie de Chaplin dans son refus de faire du son un dédoublement plat de l'action filmée.

En 1936, quatorze ans après le court métrage qui mettait en scène sa visite imaginaire, Charlie Chaplin fit réellement étape à Shanghai à l'occasion d'un long voyage autour du monde qu'il entreprit avec sa jeune épouse Paulette Goddard. Il y fut accueilli chaleureusement et même s'il ne resta que vingt-quatre heures, sa visite fit grand bruit. En soirée, Charlie Chaplin, qui avait retrouvé son ami Mei Lanfang, se rendit au Théâtre New Everbright pour y voir la performance d'un fameux acteur, Ma Lianliang. Chaplin à Shanghai : ce n'était donc pas juste le rêve d'une jeune compagnie cinématographique chinoise espérant ainsi attirer le public, c'était aussi la concrétisation d'un respect mutuel, d'une complicité artistique, d'une rencontre fructueuse, par les films et aussi par les hommes, auxquels aspiraient les spectateurs chinois quand ils se rendaient au cinéma pour voir les productions hollywoodiennes. Modèle, Chaplin, et surtout Charlot, fut aussi un compagnon du cinéma chinois.