

KIT D'EXPOSITION DE PHOTOGRAPHIES



CHAPLIN **DANS L'HISTOIRE**

LES TEMPS MODERNES

Elysée
Lausanne 



LE DICTATEUR

RECHERCHES ET RÉDACTION : DOMINIQUE DIRLEWANGER, MAÎTRE D'HISTOIRE AU GYMNASSE PROVENCE, LAUSANNE, DOCTEUR EN HISTOIRE CONTEMPORAINE ET PRÉSIDENT DE LA CONFÉRENCE CANTONALE DES CHEFS DE FÎLE D'HISTOIRE, MANDATÉ PAR LA DIRECTION GÉNÉRALE DE L'ENSEIGNEMENT POSTOBLIGATOIRE ET POUR LE MUSÉE DE L'ÉLYSÉE, LAUSANNE, DAPHNÉ LOÏ ZEDDA.

MÉTHODOLOGIE ET MUSÉOLOGIE : AFSHAN HEUER, DOCTEUR EN MUSÉOLOGIE, RESPONSABLE DE LA MÉDIATION CULTURELLE ET DES PUBLICS AU MUSÉE DE L'ÉLYSÉE, LAUSANNE.

AVEC LA COLLABORATION DE : CAROLE SANDRIN, CONSERVATRICE ET RESPONSABLE DU FONDS CHAPLIN AU MUSÉE DE L'ÉLYSÉE ET MARGOT NGUYEN, ASSISTANTE À LA MÉDIATION CULTURELLE AU MUSÉE DE L'ÉLYSÉE, LAUSANNE.

AVEC LE SOUTIEN DE : PATRICK GODAT, DIRECTEUR DU GYMNASSE DU BUGNON, LAUSANNE ET KATE GUYONVARCH, DIRECTRICE DU BUREAU CHAPLIN, ROY EXPORT S.A.S., PARIS.

POUR LES TIRAGES ET REPRODUCTIONS DANS LE GUIDE (SAUF MENTION CONTRAIRE) : © ROY EXPORT COMPANY LIMITED ET ROY EXPORT S.A.S., SCAN CINETECA DI BOLOGNA, COURTESY MUSÉE DE L'ÉLYSÉE, LAUSANNE.

FRAGILE

TABLE DES MATIÈRES

1 KIT D'EXPOSITION « CHAPLIN DANS L'HISTOIRE »	6
1.1. Description	6
1.2. Objectifs pédagogiques	7
1.3. Liste du matériel	8
1.4. Chaplin au Musée de l'Elysée	9
2 MÉTHODOLOGIE	11
2.1. Conception d'exposition	11
2.1.1. Matériel mis à disposition et précautions	11
2.1.2. Marche à suivre	12
2.1.2.1. Phase de conception	12
2.1.2.2. Phase de fonctionnement	12
2.1.2.3. Phase d'évaluation	12
2.2. Analyse de photographie	13
2.2.1. Comment analyser une photographie ?	13
2.2.2. Lien entre photographie et cinéma	13
2.3. Lien entre histoire et cinéma	15
3 CHAPLIN SA VIE SON ŒUVRE	16
3.1. Enfance londonienne	16
3.2. Carrière cinématographique aux Etats-Unis	17
3.3. Indépendance artistique	18
3.4. Le génie de Chaplin	19
3.5. Chaplin, une personnalité controversée	20
4 AUTOUR DES FILMS ET DES PHOTOGRAPHIES	22
4.1. Contexte historique 1929 – 1940	22
4.2. Contexte de sortie des deux films et synopsis	24
4.2.1. « Les Temps modernes » (1936)	24
Synopsis des « Temps modernes »	24
4.2.2. « Le Dictateur » (1940)	25
Synopsis du « Dictateur »	27
4.3. Pistes d'analyse pour les deux films	28
4.3.1. « Les Temps modernes »	28
4.3.1.1. Homme et machine	28
4.3.1.2. Figure d'autorité	28
4.3.1.3. Figure de la femme	29
4.3.1.4. Résistance	29
4.3.1.6. Le héros Charlot glisse vers le cinéma parlant	29
4.3.2. « Le Dictateur »	30
4.3.2.1. Entre fiction et réel	30
4.3.2.2. Figure d'autorité	31
4.3.2.3. Figure de la femme	31
4.3.2.4. Résistance	31
4.3.2.5. Les différents types de comique	32
4.3.2.6. Du muet au parlant	33

5 ANNEXES	34
5.1. Planches-contacts	34
5.1.1. « Les Temps modernes »	34
5.1.2. « Le Dictateur »	35
5.2. Chronologie biographique de Charles Chaplin	36
5.3. Constat d'état	38
5.4. Répartition des rôles	40
5.5. Echancier à compléter	41
5.6. Récapitulatif des types de photographies	43
5.7. Récapitulatif des types de textes d'exposition à rédiger	44
5.8. Miniatures et légendes	45
Rappel des différents types de photographies du Kit	45
Les Temps modernes	46
Le Dictateur	51
5.9. Questionnaires d'évaluation	56
5.9.1. Questionnaire d'évaluation à destination des visiteurs de l'exposition	56
5.9.2. Questionnaire d'auto-évaluation à destination des organisateurs de l'exposition (élèves et professeurs)	59
5.10. Bibliographie et webographie	62
5.11. Filmographie	66
5.12. Droits d'auteurs – utilisation scolaire	68
5.13. Plan d'études romand	69



1. KIT D'EXPOSITION « CHAPLIN DANS L'HISTOIRE »

1.1. DESCRIPTION

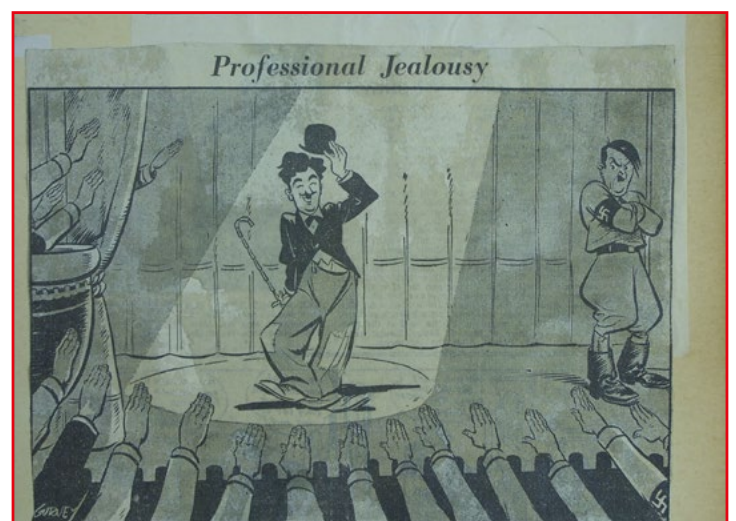
MÛ PAR LA VOLONTÉ DE FAIRE CONNAÎTRE LE FONDS PHOTOGRAPHIQUE CHAPLIN AUPRÈS DES PUBLICS ADOLESCENTS, LE MUSÉE DE L'ÉLYSÉE PROPOSE UNE DÉMARCHE ORIGINALE D'INITIATION AUX PRATIQUES MUSÉALES AUTOUR D'UNE SÉLECTION DE PHOTOGRAPHIES DE DEUX FILMS PHARES DU CÉLÈBRE CINÉASTE : « LES TEMPS MODERNES » (1936) ET « LE DICTATEUR » (1940). L'ACTIVITÉ PROPOSÉE CONSISTE EN LA CRÉATION D'UNE EXPOSITION TEMPORAIRE PAR LES ÉLÈVES AU SEIN DE L'ÉCOLE. LE MUSÉE VIENT AINSI À LA RENCONTRE DES ÉLÈVES, LEUR PERMETTANT DE SE RESPONSABILISER DANS LA CONSTRUCTION D'UN PROJET ET DE S'APPROPRIER UNE DÉMARCHE MUSÉALE.

Le Kit « Chaplin dans l'Histoire » mobilise principalement deux types de sources : les films et les photographies. Ces sources primaires présentent une opportunité unique pour les élèves de mieux comprendre et contextualiser cette période de l'histoire tout en saisissant l'importance de la conscience sociale qui émerge de ce travail cinématographique. L'expérience débute avec la projection des films en classe. Les élèves sont ensuite amenés à observer, classer et interpréter des photographies afin de questionner leur origine, leurs usages et leur sens. L'analyse des photographies et la création d'un discours à destination d'une exposition sont au centre de l'activité. La relation entre photographies et réalisations cinématographiques est également interrogée, ainsi que l'histoire du cinéma de la fin des années 1930, soit la période de transition entre le muet et le parlant. Enfin, ce projet d'exposition en kit permet de développer un œil critique sur une partie de l'œuvre prolifique de Charles Chaplin.

Ce Kit d'exposition *Chaplin dans l'histoire* est conçu pour les enseignants des classes d'histoire, d'arts visuels et d'histoire de l'art du Secondaire II¹, mais peut également être adapté aux classes du Secondaire I. L'activité vise, en effet, en priorité les élèves du gymnase mais peut aussi convenir à des classes du Troisième Cycle² qui se montrent motivées par les sujets traités dans le Kit. S'agissant d'une démarche pluridisciplinaire, il nous paraît nécessaire de mettre l'accent sur des élèves plus âgés. Le Kit est très riche,

abordant à la fois deux périodes cruciales de l'histoire du XX^e siècle et un ensemble de questions relatives au cinéma, à la photographie et à la conception d'une exposition.

Le temps de préparation total pour les enseignants est estimé à une dizaine d'heures maximum et le temps de réalisation du projet avec les élèves est d'environ trois mois, à raison de deux périodes de 45 minutes par semaine³. Les activités proposées peuvent être adaptées en fonction des objectifs d'apprentissage de la classe. Le Kit offre toutes les ressources nécessaires à la réalisation du projet.



1. Il s'agit des années post-obligatoires du gymnase ou de l'école professionnelle. Les élèves ont généralement entre 15 et 19 ans.

2. Il s'agit des degrés scolaires 9 à 11 HarmoS. Les élèves sont âgés de 12 à 15 ans.

3. Soit environ le temps entre deux périodes de vacances (10 à 12 semaines) et 20 heures de travail au total.

12. OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

LE KIT SE FOCALISE SUR L'ÉTUDE D'UNE SÉRIE DE PHOTOGRAPHIES ET UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DES TYPES DE PHOTOGRAPHIES. A TRAVERS CE PROJET, LES ÉLÈVES SONT ENCOURAGÉS À ACQUÉRIR :

- des connaissances sur le Fonds photographique Chaplin du Musée de l'Elysée
- des clés de lecture et d'analyse de photographies, en résonance avec deux œuvres cinématographiques de Chaplin

LA CRÉATION D'EXPOSITION PAR LES ÉLÈVES AU SEIN DE L'ÉCOLE VISE À :

- l'apprentissage d'une méthodologie de base pour la conception d'une exposition (la construction d'un discours, d'un parcours et d'une scénographie)
- la sensibilisation à la régie, à la conservation et à la conservation préventive des collections photographiques par le biais de constats d'état et d'exercices de manipulation des œuvres
- l'acquisition de connaissances autour des *Temps modernes* et du *Dictateur*
- l'acquisition d'une meilleure compréhension de l'importance historique et culturelle de deux œuvres phares de Chaplin

Plus largement, cette activité proposée par l'intermédiaire des enseignants invite les élèves à découvrir le travail effectué dans les coulisses d'un musée de photographie. Ils seront amenés à prendre conscience de l'importance du musée dans la société. Selon les statuts de l'ICOM (International Council of Museums), « [u]n musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »¹ Ce Kit s'intègre dans une offre développée entre la Direction générale de l'enseignement postobligatoire (DGEP) et le Musée de l'Elysée, la DGEP souhaitant encourager l'accès aux institutions culturelles locales pour les jeunes suivant une formation professionnelle ou un enseignement au gymnase.



1. <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>, consulté pour la dernière fois le 31.10.2016.

Image: « Comic cut-outs », l'une des activités pour attirer les enfants parues dans le guide publicitaire pour les distributeurs du film *Les Temps modernes*, 1936, Etats-Unis © Roy Export Company Limited

13. LISTE DU MATÉRIEL

LE KIT D'EXPOSITION « CHAPLIN DANS L'HISTOIRE » CONTIENT LES ÉLÉMENTS SUIVANTS :

1. 60 photographies du Fonds Chaplin (30 par film)
Les 60 impressions numériques sont fournies avec leurs systèmes d'attache. Pour des raisons de conservation et de valeur du matériel, nous demandons que toute personne manipulant les tirages le fasse avec précaution et toujours équipée des gants fournis dans le Kit.
2. Ce guide pour enseignants est un support pédagogique comprenant :
 - une approche méthodologique sur la conception d'expositions
 - une approche méthodologique pour aborder les images
 - une biographie de Charles Chaplin
 - le contexte historique ainsi que le contexte de sortie des deux films
 - des pistes d'analyse possibles
3. Les annexes sont des outils utiles tout au long de l'activité :
 - un index sous forme de planche-contact pour chaque film qui se trouve également sous forme de fichier individuel sur la clé USB fournie dans le Kit
 - une fiche constat à utiliser pour chaque photographie au moment du déballage et du remballage du Kit
 - un tableau proposant une répartition des rôles
 - un échancier
 - un récapitulatif des différents types de photographies
 - des miniatures des photographies avec leurs légendes
 - une bibliographie, une webographie et une filmographie
 - des indications concernant les droits d'auteurs et l'utilisation de films dans le cadre scolaire
 - une partie du plan d'études romand
 - le DVD de chaque film
4. Matériel de montage :
 - accroches pour cimaises
 - gants
 - niveau
 - mètre

Sauf mention contraire, les droits photographiques des tirages du Kit sont détenus par Roy Export Company Limited et Roy Export S.A.S.. Ce Kit est conçu avec leur accord pour une utilisation interne dans le cadre des institutions affiliées à l'enseignement obligatoire et postobligatoire. Toute reproduction des images est interdite.

La société de production et de distribution MK2 est, sous licence de Roy Export S.A.S.¹, détentrice des droits sur les films de Chaplin réalisés à partir de 1918. Grâce à leur travail de restauration et de distribution, les films existent en DVD et en format Blu-ray en haute définition. MK2 a mis à disposition des utilisateurs du Kit les DVDs des films en question. *Les Temps modernes* et *Le Dictateur* sont également disponibles sur Renouvaud, réseau vaudois des bibliothèques², sur RERO, Réseau des bibliothèques de Suisse occidentale³ et sur NEBIS, le Réseau de bibliothèques et de centres d'information en Suisse⁴.



1. Scans courtesy Cineteca di Bologna.

2. http://renouvaud.hosted.exlibrisgroup.com/primo_library/libweb/action/search.do, consulté pour la dernière fois le 24.11.2016.

3. https://explore.rero.ch/fr_CH/rero, consulté pour la dernière fois le 07.03.2018.

4. <https://www.nebis.ch/fr/accueil/>, consulté pour la dernière fois le 07.03.2018.

14. CHAPLIN AU MUSÉE DE L'ÉLYSÉE

LE FONDS D'ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES CHAPLIN, PATRIMOINE CULTUREL ET HISTORIQUE EXCEPTIONNEL, A ÉTÉ DÉPOSÉ AU MUSÉE DE L'ÉLYSÉE EN 2011 PAR LA SOCIÉTÉ ROY EXPORT ET LA FAMILLE CHAPLIN. LE MUSÉE ASSURE LA GESTION ET LA CONSERVATION DES TIRAGES VINTAGES ET DES NÉGATIFS QUI DOCUMENTENT L'ENSEMBLE DE LA CARRIÈRE DE L'ARTISTE ET REPRÉSENTENT ENVIRON 10'000 PHOTOGRAPHIES ET PLUSIEURS MILLIERS DE NÉGATIFS. À CES ARCHIVES, COLLECTÉES FILM APRÈS FILM DEPUIS LA FIN DES ANNÉES 1910 SELON LA VOLONTÉ DE CHAPLIN, S'AJOUTENT DES IMAGES PLUS INTIMES.



En 2006, avec l'exposition *Chaplin et les images*, le Musée de l'Elysée donnait un premier aperçu de l'ampleur de la richesse du Fonds Chaplin en présentant près de 350 œuvres. En 2014, année du centenaire de la Première Guerre mondiale et de la création du personnage Charlot, l'exposition *Chaplin, entre guerres et paix* abordait la conscience politique de l'acteur-réalisateur dans le contexte des deux grandes guerres. En juin 2018, le Musée de l'Elysée conçoit l'exposition itinérante *Charlie Chaplin. A Vision*, dont la première étape est le Yuz Museum à Shanghai. Cette manifestation autour du personnage est inédite en Chine.. Les publications liées à ces expositions peuvent être consultées sur demande à la bibliothèque du Musée de l'Elysée¹.

Le Kit d'exposition « Chaplin dans l'Histoire » permet, à son tour, de mettre en valeur ce patrimoine et la mémoire de l'artiste au sein du milieu scolaire.

La famille de l'artiste conduit une politique patrimoniale exemplaire en s'entourant des meilleures institutions pour la sauvegarde de l'œuvre du cinéaste. L'Association Chaplin et Roy Export S.A.S. collaborent en effet depuis plus de 10 ans avec la société de production et de distribution MK2, la Cinémathèque de Bologne, les archives de Montreux et le Musée de l'Elysée². Plus récemment le musée Chaplin's World a ouvert ses portes à Corsier-sur-Vevey, mettant en valeur cette œuvre dans un cadre inédit : le manoir de Ban, où Chaplin vécut de 1952 à sa mort en 1977.

1. Patrice Blouin, Christian Delage, Sam Stourdzé, *Chaplin et les images*, cat. Exposition, Paris : NBC Editions, 2005, 239 p., Carole Sandrin et Sam Stourdzé, *Charlie Chaplin : l'album Keystone, l'invention de Charlot*, Editions Xavier Barral, Paris, 2014 et Cecilia Cenciarelli, Tatyana Franck, Kate Guyonvarch, Carole Sandrin, Zhiwei Xiao, *Charlie Chaplin. A Vision*, cat. Exposition, Yuz Museum, Shanghai / Musée de l'Elysée, Lausanne, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 2018.
2. Informations tirées du site internet du Musée de l'Elysée : <http://www.elysee.ch/collections-et-bibliotheque/les-collections/fonds-photographiques/le-fonds-chaplin-au-musee-de-elysee/>, consulté pour la dernière fois le 27.10.2016.

Image : Dessin publicitaire du distributeur allemand Tobis Films pour la ressortie des longs métrages de Chaplin en 1971 © Roy Export Company Limited

LÉO KOUPER



LES TEMPS MODERNES

2. MÉTHODOLOGIE

2.1. CONCEPTION D'EXPOSITION

2.1.1. MATÉRIEL MIS À DISPOSITION ET PRÉCAUTIONS

60 photographies vous sont remises, soit 30 par film. A l'occasion de chaque transport, c'est-à-dire lors de la réception du Kit et de son déballage en classe, puis lors de son remballage et avant la restitution des photographies, le Musée de l'Elysée demande que vous réalisiez un constat d'état des œuvres afin de signaler tout dommage repéré sur les fiches « Constat d'état » prévues à cet effet¹. Pour la conservation des œuvres, nous vous prions de bien vouloir ranger les tirages de la manière dont vous les avez reçus. Nous insistons sur cette étape de rangement et d'observation des œuvres qui constitue une sensibilisation essentielle au rôle de la régie dans un contexte muséal.

Un index sous forme de planche-contact vous permet d'avoir un aperçu global des œuvres. Une liste d'œuvres avec légendes complètes vous est également fournie. Pour des raisons de conservation préventive, nous vous demandons, dans la mesure du possible, d'inciter les élèves à travailler un maximum avec ces documents à la place des tirages afin de minimiser la manipulation des œuvres.



1. Exemples de dommages possibles : un coin écorné, une photographie tâchée, une attache décollée etc. Le modèle de fiche constat se trouve aux pages 37-38

Image : Illustration extraite d'un flyer publicitaire pour les *Temps modernes*, Etats-Unis, 1936 © Roy Export Company Limited. Ce flyer avait la forme d'une police d'assurance... une garantie de faire rire !

212. MARCHE À SUIVRE¹

Pour la conception d'exposition par vos élèves, nous vous proposons un cheminement en trois étapes. Nous vous encourageons à l'adapter selon vos besoins.

2121 PHASE DE CONCEPTION

La première étape est celle qui demandera le plus de temps lors de l'activité. Elle comporte deux volets. Le premier concerne une étape de planification, durant laquelle il s'agira de rassembler et de développer des idées, de définir des responsabilités pour chaque élève ainsi que la forme à donner à l'exposition. Le second volet, celui de la production, sera concret, incluant les étapes pratiques que sont la préparation et le montage de l'exposition.

A. Stade de planification

1. Après avoir analysé les images², il s'agira de définir les buts de l'exposition et de se demander quel(s) « message(s) » on souhaite transmettre.
2. On pourra ensuite définir les rôles des différents acteurs de l'activité ainsi que les tâches à effectuer³.
 - commissaires d'expo
 - scénographes
 - médiateurs culturels et guides
 - responsables de la communication
 - technicien(s) (accrochage et décrochage)
 - sécurité
3. Ecriture du scénario de l'exposition.
 - Quel(s) public(s) vise-t-on ?
 - camarades
 - parents
 - professeurs
 - Quel est le message que l'on souhaite développer ?
 - Comment rendre attractif le sujet retenu pour le public visé ?
 - Quelles photographies sélectionner ?
 - Quelle(s) approche(s) retenir ?
 - approche historique
 - approche thématique
 - approche typologique (classer les différents types de photographies)
 - approche esthétique
 - ...
 - Quel thème principal et quels sous-thèmes sont retenus ? En voici quelques exemples :
 - figures d'autorité
 - figures féminines
 - résistance(s)
 - le héros Charlot
 - entre fiction et réel
 - comique(s)
 - du muet au parlant

4. Définition de la durée de l'exposition (idéalement entre deux semaines et un mois), de ses horaires d'ouverture et organisation de la surveillance.
5. Définition de la scénographie de l'exposition et répartition des photographies dans les différentes sections.
6. Rédaction des légendes accompagnant les photographies et des textes présents dans l'exposition. Leur rôle est de mettre en valeur les photographies ainsi que d'ajouter des informations. La typologie des textes peut varier :
 - Introduction – Un texte résumant l'ensemble de l'exposition
 - Sections – Textes principaux qui soulignent la division thématique de l'exposition
 - Sous-thèmes
 1. Textes secondaires qui communiquent une information et créent un fil rouge
 2. Textes spécifiques pour communiquer une information concrète, particulière
 3. Textes illustratifs pour donner une information ponctuelle et précise sur l'objet
 - Identification des œuvres – Les légendes qui fournissent diverses informations sur l'œuvre⁴
7. Création d'un plan éducatif (imaginer des ateliers, des visites guidées, des événements pour les autres classes ou les parents, par exemple).
8. Elaboration des stratégies de promotion pour chaque action/événement et leur mise en œuvre.

B. Stade de production

1. Préparation des composantes de l'exposition
2. Montage de l'exposition
3. Organisation d'un vernissage et présentation de l'exposition au public

2122 PHASE DE FONCTIONNEMENT

Lors de cette phase opérationnelle, il s'agit de mettre en place le plan éducatif (ateliers, visites guidées ou autres événements autour de l'exposition), de poursuivre la promotion de l'exposition et d'assurer la sécurité des photographies pour préserver la collection de tout dommage. À la fin de l'exposition, il s'agira de procéder au démontage des photographies.

2123 PHASE D'ÉVALUATION

Cette dernière étape consiste en l'évaluation de l'exposition, selon les retours des visiteurs recueillis par les élèves. Lors du déroulement de l'exposition il est, par exemple, envisageable d'imaginer un questionnaire simple pour récolter davantage d'informations. Un temps pour une autoévaluation personnelle et collective est également le bienvenu. Il serait très utile pour le Musée de l'Élysée de recevoir avec le retour du Kit ces questionnaires et leurs résultats.⁵

1. Cette partie est inspirée des propos de David Dean dans l'ouvrage : *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London and New York: Routledge, [1996], 2003.

2. Voir p. 34 et suivantes. La création d'exposition est traitée avant l'analyse d'image dans notre présentation afin de souligner en priorité ce volet de l'activité.

3. En annexe, vous trouverez un tableau avec les principales professions concernées par cette activité ainsi que les principales fonctions liées à ces professions.

4. Dans les légendes fournies, vous trouvez le numéro d'inventaire, le titre de l'œuvre, le sujet développé en quelques mots, la date de création, le type de cliché dont il s'agit ainsi que la dimension de l'œuvre originale.

5. Voir nos propositions de questionnaires, en p. 56 dans les annexes de ce Kit.

2.2. ANALYSE DE PHOTOGRAPHIE

2.2.1. COMMENT ANALYSER UNE PHOTOGRAPHIE ?¹

L'approche que nous proposons pour analyser une photographie est celle de la sémiotique. Cette « philosophie du langage »² considère la photographie « sous l'angle de la signification et non pas sous celui de l'émotion ou du plaisir esthétique »³. La photographie est le résultat de choix pris en amont de la prise de vue comme le choix du sujet, par exemple, ou au moment de la prise de vue : « cadrage, éclairage, pose du modèle, angle de prise de vue, etc. »⁴ Ces manipulations montrent que la photographie est construite et donc que son « sens » l'est aussi. Il s'agit du principal élément à présenter aux élèves pour qu'ils comprennent qu'une photographie est une construction. La professeure Martine Joly résume les enjeux liés à l'analyse d'images ainsi :

« Considérer l'image comme un message visuel composé de différents types de signes revient [...] à la considérer comme un langage et donc comme un outil d'expression et de communication. Qu'elle soit expressive ou communicative, on peut admettre qu'une image constitue en effet toujours un *message pour autrui*, même lorsque cet autrui est soi-même. »⁵

Lorsque Charles Chaplin fait travailler un photographe sur son plateau de tournage, il est possible d'émettre plusieurs hypothèses quant à ses motivations. Le prochain point explore certaines de ces motivations, tout en faisant le lien entre photographie et cinéma ainsi qu'en proposant une typologie pour ces photographies du 7^e art.

2.2.2. LIEN ENTRE PHOTOGRAPHIE ET CINÉMA

Afin d'inscrire les photographies dans leur contexte, il est nécessaire de commencer par visionner les films en classe et d'aborder leur environnement historique. L'enseignant devra veiller à ce que les élèves ne réduisent pas le film à une vérité ou une preuve de son propos. L'utilisation du cinéma en classe d'histoire risque de créer un effet de travestissement du réel : l'image filmée contient une importante charge d'émotions et d'informations qui peuvent facilement influencer la perception de l'histoire de la part des élèves. A l'aide de la photographie, la mise à distance opérée par le travail sur l'image permet de préciser certaines notions : l'histoire est une reconstruction du passé et non pas sa représentation immédiate⁶. De même, le cinéma se développe dans un contexte social et économique particulier. Au même titre que les photographies, les films sont le résultat de montages, de constructions et de choix. Les scènes ont été minutieusement écrites, répétées et montées par le réalisateur. Il s'agit d'éviter le raccourci « ces images illustrent l'histoire ».

Deux professions sont principalement concernées lorsque l'on évoque la photographie dans le monde du cinéma : le **directeur de la photographie** et le **photographe de plateau**. Le directeur de la photographie, aussi appelé chef opérateur, travaille en étroite collaboration avec le réalisateur. Il définit notamment le mouvement de la caméra, le cadrage et la lumière. Le terme photographie, présent dans le titre, fait référence au fait que le directeur de la photographie pense chaque image de chaque scène tournée. Sa fonction est d'ailleurs prestigieuse, reconnue par le monde du cinéma et par les cinéphiles. Charles Chaplin engage Roland Totheroh (1891–1967) en tant que directeur de la photographie dès 1915 dans le film *Charlot débute*. Totheroh travaillera sur pas moins de 43 films pour Chaplin, jusqu'au film *Limelight* sorti en 1952⁷.

Le photographe de plateau ne jouit pas de la même aura que le directeur de la photographie. Il œuvre plutôt dans l'ombre, son rôle consistant à documenter le tournage et assurer la promotion du film. Il est rare que le photographe de plateau ou le studio de photographie mandaté soit mentionné. En ce qui concerne notre corpus, il n'est fait mention que du photographe Max Munn Autrey⁸, qui est l'auteur de certaines photographies des *Temps modernes*

1. Travailler avec les élèves sur la lecture d'image nécessite de prendre quelques précautions et de guider la démarche pédagogique en veillant à toujours maintenir le document au centre de l'analyse. Pour ce faire, une grille de lecture permettra de réaliser le travail d'analyse selon les objectifs fixés par l'enseignant. Il s'agira également de rappeler que dans la discipline historique il n'y a pas de source brute, toute trace du passé étant nécessairement une production construite par des acteurs dans un certain contexte. Le document ne doit pas devenir tyrannique. Il s'agit de laisser les élèves se débrouiller et de tenter de poser des hypothèses d'analyse qui puissent ensuite être validées ou réfutées dans une discussion qui se doit d'être la plus ouverte possible. Questionner une source ne se résume pas à extraire un fait ou un événement du document, mais doit conduire à confirmer, infirmer et enrichir des hypothèses en fonction d'une problématique retenue collectivement par la classe.
2. Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Nathan, 2001, p.22.
3. *Ibid.*, p.21.
4. *Ibid.*, p.112.
5. *Ibid.*, p.45.
6. Voir les ouvrages d'Antoine de Baecque : *Histoire et cinéma*, Paris : SCEREN-CNDO (les petits Cahiers), 2008, 96 p., *De l'histoire au cinéma*, (avec Christian Delage), Paris : Complexe, 2008 (en particulier : Christian Delage, « Cinéma, enfance de l'histoire », pp. 61–98) ainsi que l'ouvrage d'Arlette Fargue, « Ecriture historique, écriture cinématographique », pp. 111–126.
7. René Prédal, *La photo de cinéma*, Paris, Ed. du Cerf, 1985, pp. 428–430.
8. Wendell Eckholm, *Max Munn Autrey : One Photographer's Hollywood*, Long Beach : California State University Art Museum, 1998, 64 p.

et du *Dictateur*, et de William Wallace, auteur de certaines photographies du *Dictateur*¹.

La majorité des clichés du corpus sont des **photographies de plateau**, c'est-à-dire des prises de vue de scènes tournées dans le studio. Selon Michel Chion (écrivain, historien et réalisateur), les photographies de plateau peuvent servir :

- « à l'**usage interne** de la production : que ce soit pour garder une trace de chaque plan filmé, pour les archives du film, et pour les raccords d'un plan à un autre, comme témoignage consultable en cas de problème ;
- à un **usage externe**, pour la publicité et la promotion de l'œuvre [...] »²

Il existe encore une nuance dans cette catégorie « photographie de plateau », lorsqu'il s'agit de **prises de vue de scènes posées**. Les acteurs sont dans le décor, on pourrait croire à une photographie de plateau, mais la scène figurant dans le film ne correspond pas au cliché. Ces photographies peuvent avoir une fonction interne, documentaire ou externe, promotionnelle.

Parmi les photographies de plateau, il existe le sous-genre de la **photographie de tournage**, « c'est-à-dire les clichés, posés ou parfois pris en pleine action, montrant le cinéma en train de se faire, l'envers du cinéma, ses coulisses, la création de l'œuvre en quelque sorte, avec ses mystères, ses trucs. »³ Même si elles sont peu nombreuses dans le jeu de photographies qui vous est confié, elles donnent accès à un autre niveau de lecture, documentant les activités des travailleurs du monde du cinéma. A nouveau l'usage peut demeurer interne ou être utilisé à l'externe pour la promotion du film.

Les deux autres catégories du corpus sont les **photographies de studio** et les **photographies de documentation**. Les premières sont des prises de vue hors tournage servant de document de travail, pour les essais de costumes par exemple. Elles peuvent aussi avoir une fonction promotionnelle, à nouveau selon l'usage qui en est fait. Enfin, les **photographies de documentation** ont une fonction proche de celles de studio. Elles documentent tout ce qui se passe hors tournage et sont plutôt destinées à un usage interne. Il peut notamment s'agir de repérage de décors ou de lieux. Le temps peut être aussi tout à fait indépendant du moment du tournage. Même s'ils ne sont pas présents dans le Kit proposé, il existe des clichés qui documentent les soirées d'avant-premières.

Les gags sont également un sujet absent des photographies du Kit. En effet, les scènes comiques que Chaplin orchestrait et répétait minutieusement ne sont pas ou peu documentées. Le cinéaste exigeait de ne jamais révéler les « meilleurs gags » d'un film dans les bandes annonces

et photographies publicitaires (par exemple, la machine à nourrir l'ouvrier dans *Les Temps Modernes*).

Suite à l'énumération des différents types de photographies existants, il est donc possible de distinguer une variante dans leur utilisation entre un **usage interne** et un **usage externe**⁴. Versant interne, les images documentent le travail et les répétitions à l'origine du film ; versant externe, les photographies sont destinées à la promotion et aux multiples communications entourant la sortie du film. Ce matériel documentaire et ces photographies de plateau s'adressent essentiellement aux journaux et aux revues.⁵

Méticuleux et soucieux de maîtriser son image, Chaplin conserve tous les clichés depuis ses premiers films tournés dans ses propres studios à partir de 1918. En outre, il fait appel à un service de presse pour collecter tout le matériel publié sur son travail, qui est regroupé ensuite, quand aucun film n'est en tournage, dans des volumes dorénavant conservés aux Archives de Montreux. Dès le début de sa carrière, le cinéaste a su protéger son image. L'Association Chaplin, la société Roy Export S.A.S ainsi que le Musée de l'Elysée s'entendent depuis à poursuivre ce travail⁶. Charles Chaplin a même été le premier à exploiter ses propres archives dans son ouvrage *My Life in Pictures* (1974)⁷. Aujourd'hui, le Fonds photographique Chaplin continue d'alimenter nombre de publications.



1. Voir les légendes pp. 45 et 55.

2. Michel Chion, *Le cinéma et ses métiers*, Paris : Bordas, 1990, p.121. Nous avons distingué cet usage externe sous la terminologie : « Photographie de tournage » classée par M. Chion dans la catégorie « Publicité ».

3. Isabelle Champion, Laurent Mannoni, *Tournages : Paris-Berlin-Hollywood, 1910 – 1939*, Paris : La Cinémathèque française, 2010, p.14.

4. Michel Chion, *Le cinéma et ses métiers*, Paris : Bordas, 1990, p. 121.

5. Un tableau résumé des différents types de photographies se trouve en annexe p. 43

6. Roy Export SAS – Charlie Chaplin Official Website, <http://www.charliechaplin.com>. Voir aussi : <http://www.elysee.ch/collections/le-fonds-chaplin-au-musee-de-l-elysee/> et le portail de la Cinémathèque de Bologne : Charlie Chaplin Archive, <http://www.charliechaplinarchive.org>, consultés pour la dernière fois le 28.02.2017.

7. Charlie Chaplin, *My Life in Pictures*, Londres : The Bodley Head Ltd., 1974, 320 pages.

Image : Projet d'affiche de Leo Kuper pour une ressortie des *Temps modernes*, date inconnue © Roy Export Company Limited

23. LIEN ENTRE HISTOIRE ET CINÉMA

Le rapport entre histoire et cinéma est un sujet particulièrement riche. L'historien français Marc Ferro distingue trois types de relations entre ces deux domaines¹.

1. L'histoire *du* cinéma, c'est-à-dire s'intéresser à l'évolution des multiples productions cinématographiques dans leurs différents genres et écoles.
2. L'histoire *au* cinéma, dès son invention en 1895, le cinéma a cherché à documenter la réalité.
3. L'histoire *avec* le cinéma qui envisage le film comme un objet historique.

Un film peut être considéré comme un déclencheur de questionnements sur l'époque représentée ainsi qu'un objet enraciné dans un moment historique, politique ou social, marqué par la position de l'auteur du film².

Les Temps modernes et *Le Dictateur* peuvent ainsi être abordés selon ces trois aspects relationnels. En voici un bref résumé :

APPROCHE	EXEMPLES DE THÈMES	COMMENTAIRES
Histoire <i>du</i> cinéma	• Comique • Transition du muet au parlant	Les photographies de plateau permettent de documenter les processus de réalisation, les conditions de tournage et les éléments nécessaires à la production cinématographique.
Histoire <i>au</i> cinéma	• Fordisme • Lutttes sociales (grève) • Hitler : figure du dictateur • Mouvements de masse	Les photographies appuient le réalisme et l'étude précise des expressions ou des mises en scène qui rappellent des événements ou des scènes historiques documentées.
Histoire <i>avec</i> le cinéma	• Organisation scientifique du travail • Nazisme et fascisme	Les représentations du travail à la chaîne ou les discours du dictateur sont des scènes emblématiques qui ont traversé le temps. Elles interrogent la figure de l'autorité (patron, dictateur) le rôle des victimes (ouvriers, juifs), les rapports homme – machine, l'antisémitisme, ou encore la discrimination. Le rapport entre fiction et réalité nourrit ainsi l'histoire.

Afin de vous aider tout au long de cette phase de préparation, nous avons mis à votre disposition un tableau échancier en annexe pages 41-42. Nous quittons maintenant les aspects formels et théoriques pour aborder la vie de Charles Chaplin. Il existe une littérature secondaire abondante sur l'artiste. Il a lui-même rédigé une autobiographie de 500 pages intitulée *My Autobiography*³ et *My Life in Pictures*⁴, dont vous trouverez la référence bibliographique en annexe.

1. Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Paris : Folio, 1993, 290 p.

2. Gianni Haver « Enseigner l'histoire par le cinéma », in *Le Cartable de Cléo. Revue romande et tessinoise sur les didactiques de l'histoire*, 2, 2002, p. 54.

3. Volume publié en 1964, Chaplin a passé 7 ans à rédiger cet ouvrage. La référence bibliographique est Charles Chaplin, *Histoire de ma vie*, Paris : Robert Laffont, 2002, 494 p.

4. Volume publié en 1974. Chaplin avait déjà compris l'intérêt du public pour les photographies liées à ses films et sa personnalité.

3. CHAPLIN, SA VIE, SON ŒUVRE

3.1. ENFANCE LONDONIENNE

CHARLES SPENCER CHAPLIN EST NÉ À LONDRES LE 16 AVRIL 1889 DE PARENTS TOUS DEUX ARTISTES DE MUSIC-HALL. SON PÈRE EST UN ARTISTE RECONNU QUI SOMBRE TÔT DANS L'ALCOOLISME. SA MÈRE, HANNAH, CONNUE SOUS LE NOM DE SCÈNE DE LILY HARLEY, ÉLÈVE SEULE CHARLES ET SON DEMI-FRÈRE SYDNEY DE QUATRE ANS SON AÎNÉ. ATTEINTE D'UNE MALADIE MENTALE, HANNAH PEÎNE À S'OCCUPER DE SES ENFANTS ET EST INTERNÉE UNE PREMIÈRE FOIS EN 1896. CONFIÉS À L'ORPHELINAT DE HANWELL (LONDRES), CHARLES ET SYDNEY NE RE-VERRONT LEUR MÈRE QU'OCCASIONNELLEMENT'.

Chaplin est profondément marqué par l'absence de sa mère et la maladie psychique de celle-ci². Des références aux souvenirs de cette enfance londonienne infusent son œuvre cinématographique. Le coin de la rue en « T » des taudis londoniens qui apparaît dans *Charlot policeman* (1917), *Une vie de chien* (1918), *The Kid* (1921), *La Ruée vers l'or* (1925), *Les Temps modernes* (1936) ou encore *Les Feux de la rampe* (1952)³ rappelle le décor dans lequel Chaplin a grandi.

Baigné très tôt dans l'univers du music-hall, Chaplin monte pour la première fois sur scène à l'âge de cinq ans où il doit spontanément remplacer sa mère empêchée de se produire en raison d'une extinction de voix⁴. Doué pour les sabots de bois (ancêtres des claquettes), Chaplin danse dans la troupe des « Huit Gars du Lancashire » vers 1898. Il multiplie les rôles à partir de 1905 : groom dans une adaptation populaire de Sherlock Holmes, apprenti maladroit dans un atelier de réparation, criminel mélodrame dans un numéro de clown⁵... A la fin de 1907, Chaplin quitte la troupe du *Casey's Court Circus* et rejoint son frère Sydney engagé chez *Fred Karno's Silent Comedians*⁶. A cette occasion, il expérimente l'art de la pantomime et s'essaye aux gags répétitifs des clowns et aux acrobaties du cirque. C'est également aux côtés de la troupe *Karno* qu'il effectue sa première tournée aux États-Unis en 1910⁷.



1. Charles Chaplin, *Histoire de ma vie*, Paris : Robert Laffont, 1993, pp.13 – 15 et pp. 27 – 33. David Robinson, *Chaplin, sa vie, son art*, Paris : Editions Ramsay, 2002, pp. 17 – 41.
2. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, p. 27.
3. Francis Bordat, « Chaplin Charlie (1889 – 1977) », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/charlie-chaplin/>, consulté pour la dernière fois le 27 février 2014.
4. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, pp. 18 – 19.
5. David Robinson, *op.cit.*, 2002, pp. 34, 39, 42 – 44.
6. David Robinson, *op.cit.*, 2002, p. 52.
7. Francis Bordat, *art.cit.*, 2014.

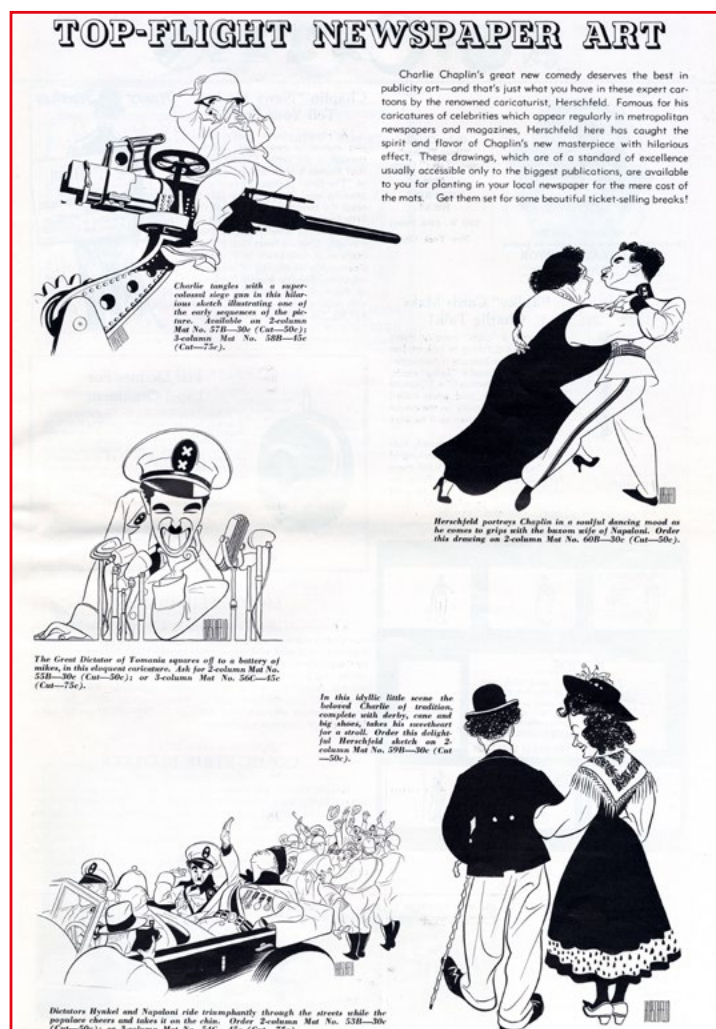
Image : Dessin humoristique signé BEN pour la version allemande des *Temps modernes*, date inconnue © Roy Export Company Limited

3.2. CARRIÈRE CINÉMATOGRAPHIQUE AUX ETATS-UNIS

Lors de la seconde tournée de la troupe *Karno* outre-Atlantique en 1912, Chaplin est remarqué par l'acteur et réalisateur Mack Sennett qui vient de fonder la société de production *Keystone Pictures Studio*. Comme le relève son biographe David Robinson, « les films Keystone étaient issus du vaudeville, du cirque, des bandes dessinées, en même temps qu'ils s'inspiraient des réalités de l'Amérique de ce début du XX^e siècle : c'était un monde aux rues larges et poussiéreuses, avec des maisons à un étage [...] À la Keystone, le principe de base était que les choses devaient bouger sans arrêt et ne laisser aucune pause au spectateur pour reprendre son souffle ou exercer son sens critique. »¹ Art de l'instant, sans scénario, les règles du *slapstick*² de Mack Sennett sont fixes : burlesque dans le jeu d'acteur, accélération des gestes et du montage et une préférence marquée pour les aspects les plus mécaniques du mouvement. Imposant progressivement ses intentions de mise en scène et de narration, Chaplin invente le personnage de Charlot dans les trente-cinq films tournés en 1914 chez Keystone.³ Cette première expérience cinématographique constitue en quelque sorte la fin de sa période d'apprentissage⁴. Au moment du déclenchement de la Première Guerre mondiale, Chaplin s'installe aux Etats-Unis — en Californie — où il réalise ses premiers grands succès commerciaux.

Situé au carrefour de l'art du clown, de l'acrobatie, du jonglage et de l'illusionnisme, le burlesque devient le genre majeur de l'industrie cinématographique dans les années 1910. Les premiers comiques français que sont André Deed, Ernest Bourbon et Max Linder viennent du café-concert ou du théâtre de variétés. L'inventivité des scénarios, l'improvisation des acteurs et la créativité des réalisateurs ont permis l'émergence d'une foule de figures incontournables du cinéma : Charles Chaplin, Buster Keaton, Harry Langdon, Harold Lloyd, Stanley Laurel et Olivier Hardy⁵.

Engagé en 1915 par une autre société de production, *The Essanay Film Manufacturing Company* basée à Chicago, Chaplin rencontre de nombreux succès commerciaux et se voit confier la réalisation de plus de treize films. Après son départ, plusieurs de ses films sont modifiés sans son accord par la *Essanay* et Chaplin est contraint de saisir les tribunaux. Chaplin signe en 1916 avec la *Mutual Film Corporation* un contrat qui met à sa disposition le studio *Lone Star* de Hollywood où une douzaine de films seront réalisés. Le montant du salaire obtenu par Chaplin fait sensation : « la presse et le public étaient troublés et même sceptiques devant l'ampleur de ces chiffres : 670'000 dollars par an représentaient 12'884 dollars par semaine... »⁶. En 1918, *First National* lui offre un million de dollars pour réaliser huit courts métrages. Il construit alors son propre studio au carrefour de Sunset Boulevard et de La Brea Avenue, en plein Hollywood (Los Angeles, CA)⁷. Ces conditions uniques sont le reflet de l'incroyable popularité des films de Charlot.



1. David Robinson, *op.cit.*, 2002, pp. 75–76.
2. Ce terme désigne un genre d'humour cinématographique exagéré, tel les scènes de « tarte à la crème » ou de courses-poursuites.
3. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, pp. 149–158.
4. David Robinson, *op.cit.*, 2002, pp. 72–97.
5. André Martin « Le mécano de la pantomime », in Joel Magny, (ed.) *Chaplin aujourd'hui*, Paris : Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma. 2003, pp. 67–87.
6. David Robinson, *op.cit.*, 2002, p. 116.
7. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, p. 207. David Robinson, *op.cit.*, 2002, pp. 150–152.

Image : Caricatures de Al Hirschfeld mises à disposition des distributeurs du film *Le Dictateur*, Etats-Unis, 1940 © Roy Export Company Limited

3.3. INDÉPENDANCE ARTISTIQUE

POUR CHAPLIN, LA CONQUÊTE DE L'INDÉPENDANCE ARTISTIQUE EST À LA FOIS UN OBJECTIF PERSONNEL DE LONGUE DATE ET UN PARCOURS SEMÉ D'EMBÛCHES. IL FAIT L'ACQUISITION PROGRESSIVE D'UNE LIBERTÉ D'ÉCRITURE, DE RÉALISATION ET DE MONTAGE GRÂCE AU SOUTIEN DE LA COMPAGNIE « FIRST NATIONAL PICTURES » ET DE LA COOPÉRATIVE « UNITED ARTISTS » (UA) QU'IL FONDE EN 1919 AUX CÔTÉS DE MARY PICKFORD, DOUGLAS FAIRBANKS ET DAVID WARK GRIFFITH. « UA » EST LA PREMIÈRE SOCIÉTÉ INDÉPENDANTE DE L'INDUSTRIE DU CINÉMA QUI GARANTIT À SES CRÉATEURS LE CONTRÔLE SUR LEURS ŒUVRES TOUT EN ASSURANT LEUR DISTRIBUTION¹. LA COMPAGNIE DÉMARRE AVEC UNE MODESTE PRODUCTION ANNUELLE DE CINQ FILMS PAR AN À SES DÉBUTS ET CONNAÎT SON APOGÉE DANS LES ANNÉES 1930 ET 1940, FORMANT LE GROUPE DES « LITTLE THREE ». CE GROUPE EST COMPOSÉ DES SOCIÉTÉS « UNIVERSAL », « COLUMBIA » ET « UA », TROIS COMPAGNIES DONT LA PARTICULARITÉ EST DE NE PAS POSSÉDER DE SALLES DE CINÉMA ET QUI SE DISTINGUENT AINSI DES AUTRES MAJORS HOLLYWOODIENNES DE L'ÉPOQUE.

Francis Bordat souligne le fait que : « (...) seules l'immense popularité de Charlot et l'énorme fortune amassée grâce à elles ont permis à Chaplin de contrôler toutes les étapes de la création cinématographique et de devenir ainsi un auteur à part entière, privilège rarissime à Hollywood »². Les années 1920 ont marqué l'âge d'or du cinéma muet. Dans ce contexte, Chaplin a créé certains de ses plus grands chefs-d'œuvre : *Le Kid* (1921), *L'Opinion publique* (1923), *La Ruée vers l'or* (1926), *Le Cirque* (1928) ; avant deux bijoux « sonores », mais pas « parlants » : *Les Lumières de la ville* (1931) et *Les Temps modernes* (1936). Chaplin abandonne ensuite le personnage de Charlot pour d'autres protagonistes et accepte le cinéma parlant avec *Le Dictateur* (1940), *Monsieur Verdoux* (1947) et *Les Feux de la rampe* (1952).



1. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, pp. 224 – 226. David Robinson, *op.cit.*, p. 179.

2. Francis Bordat « Chaplin Charlie (1889 – 1977) », Encyclopædia Universalis [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/charlie-chaplin/>, consulté pour la dernière fois le 27 février 2014.

Image : Enveloppe du guide publicitaire pour les distributeurs du film *Le Dictateur*, Etats-Unis, 1941 © Roy Export Company Limited

3.4. LE GÉNIE DE CHAPLIN

LE CINÉMA DE CHAPLIN EST INDISSOCIABLE DU PERSONNAGE DE CHARLOT. LA PREMIÈRE APPARITION DU VAGABOND DATE DE FÉVRIER 1914 DANS LE DEUXIÈME FILM TOURNÉ À LA « KEYSTONE » : « CHARLOT EST CONTENT DE LUI » (« KID AUTO RACES AT VENICE », 1914). LES ATTRIBUTS DU HÉROS UNIVERSELLEMENT RECONNU À TRAVERS LE MONDE SONT INDÉMODABLES : CANNE ET CHAPEAU MELON, VESTE ÉTRÉQUÉE ET PANTALON TROP LARGE, MAIS SURTOUT LA PETITE MOUSTACHE SI PARTICULIÈRE. LE MODÈLE CRÉÉ PAR CHAPLIN EST UNE LOINTAINE RÉMINISCENCE DE L'ARISTOCRATE DÉCHU À L'APPARENCE D'UN « LORD » ANGLAIS PORTANT UNE REDINGOTE USÉE AVEC ÉLÉGANCE ET DIGNITÉ¹. LES ACCESSOIRES AURAIENT ÉTÉ PÎOCHÉS DANS LE MAGASIN DE LA « KEYSTONE »².

Dès qu'on lui en donne le droit à la *Keystone*, Chaplin intervient dans la mise en scène et tente d'imposer son personnage³. L'esthétique du cinéma classique hollywoodien prône un style discret. Or, l'étude de la scénographie des quatre-vingt-un films de Chaplin révèle un souci maniaque de la forme⁴. Cela se vérifie notamment au moment du passage au parlant. La plupart de ses films des années 1930 explorent de nombreuses pistes sonores, sans que les personnages ne parlent véritablement⁵. La richesse des expressions sonores des *Temps modernes* (1936) en offre une illustration parfaite. Les thèmes musicaux des *Lumières de la ville* et des *Temps modernes* constituent d'ailleurs des succès de musique populaire⁶. Son premier film parlant, *Le Dictateur* (1940), sort plus de dix ans après les premiers *talkies*. Si Chaplin tarde autant, c'est qu'il avait grand-peine à abandonner l'universalité du langage de la pantomime et le succès de son personnage basé sur la gestuelle. Pour Francis Bordat, « il renonce donc à tout dialogue dans *Les Lumières de la ville* (1931), dont la bande sonore offre cependant une satire très drôle des *talkies*, et il se contente de faire chanter Charlot sur l'air de Titine à la fin des *Temps modernes* (1936). Quant au Barbier du *Dictateur*, le scénario le rend astucieusement amnésique et un peu aphasique, ce qui permet de privilégier l'expression corporelle. »⁷ André Bazin analyse pour sa part en ces termes la réception critique du personnage Charlot : « en moins de quinze ans, le petit homme au frac ridicule, à la petite moustache en trapèze, à la badine et au chapeau melon habitait la conscience de l'humanité. Jamais, depuis que le monde est monde, un

mythe n'avait reçu une adhésion aussi universelle. »⁸ Chaplin est un des rares réalisateurs de films dont l'œuvre couvre quarante ans de l'histoire du cinéma, durant une période charnière qui voit le passage du court au long métrage, du muet au parlant et du noir et blanc à la couleur.



1. André Bazin, « Pastiche et postiche ou le néant pour une moustache », in *Charlie Chaplin*, Paris: Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2000, pp. 32–36.
2. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, pp. 147–149. David Robinson, *op.cit.*, 2002, pp. 77–78.
3. Jerry Epstein, *Charlie Chaplin. Portrait inédit d'un poète vagabond*, Rome: GREMESE, 2012, p. 16.
4. Francis Bordat, *Chaplin cinéaste*, Paris: éd. du Cerf, 1998.
5. Francis Bordat, *op.cit.*, 1998, p. 282–291.
6. David Robinson, *op.cit.*, 2002, p. 261.
7. Francis Bordat, « Chaplin Charlie (1889–1977) », Encyclopaedia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/charlie-chaplin/>, consultée pour la dernière fois le 27 février 2014.
8. André Bazin, « Qu'est-ce que le cinéma ? » *Cinéma et Sociologie*, t. 3, coll. 7^e Art, Paris: éd. du Cerf, 1960, p. 92.

Image: Roman photo italien *Il Dittatore*, date inconnue, © Roy Export Company Limited

35. CHAPLIN, UNE PERSONNALITÉ CONTROVERSÉE

DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE AUX ANNÉES 1930, CHAPLIN TEND À SE CONFONDRE AVEC SON HÉROS CHARLOT. LES CRITIQUES QUI SONT ADRESSÉES AU CINÉASTE MÉLANGENT ALLÈGREMENT JUGEMENTS PURITAINS SUR SA VIE AMOUREUSE ET DÉSAPPROBATIONS DE SES ENGAGEMENTS POLITIQUES. SES SOUCIS CONJUGAUX AVEC SA PREMIÈRE ÉPOUSE MILDRED HARRIS DÉFRAIENT LA CHRONIQUE MONDAINE EN 1920¹. QUELQUES ANNÉES PLUS TARD, SON MARIAGE AVEC LITA GREY RENCONTRÉE SUR LE TOURNAGE DU « KID » NE LUÌ APORTE GUÈRE DE RÉPÎT. SÌ LITA DONNE NAÏSSANCE AU PREMIER FILS CHAPLIN EN MAÌ 1925, PUIS À UN SECOND EN MARS 1926, LEUR RELATION EST CHAOTIQUE ET ÎLS SE SÉPARENT EN NOVEMBRE². LEUR VIE ÎNTÎME REMPLÎT LES COLONNES DE LA PRESSE À SCANDALE. TOUTEFOÎS, L'OPINION AMÉRICAÎNE RESTE ATTACHÉE AU PERSONNAGE DE CHARLOT ET SON SUCCÈS NE SE DÉMENT PAS. MALGRÉ LES REPROCHES DE NE PAS S'ÊTRE ENGAGÉ COMME SOLDAT PENDANT LA GRANDE GUERRE OU LES CAMPAGNES DES LÎQUES DE VERTU CONTRE SA VIE AMOUREUSE, LE CINÉASTE RESTE EN PHASE AVEC SON PUBLIC³.

Charlot offre un condensé du rêve américain. Son personnage est un individualiste forcené : de l'immigrant au chercheur d'or, Charlot, le vagabond, refuse de perdre sa liberté de mouvement et conteste à plusieurs reprises l'autorité policière ou militaire⁴. Le comique n'est jamais aussi efficace que lorsqu'il résiste aux méchants qui veulent l'expulser du cadre de l'écran. Charlot est un révélateur des problèmes de l'époque : misère, violence et loi du chacun pour soi. Le réalisme de ces sujets montre crûment les difficultés de la lutte pour la survie dans un monde violent et humiliant⁵. *Charlot cambrioleur* (1916) et *Charlot policeman* (1917) sont à ce titre des exemples proches du naturalisme d'un Zola. Les accusations se multiplient progressivement contre les films de Charlot qui exprimeraient une vision marxiste de la société.

Le climat se modifie dans la seconde moitié des années 1930. Le puritanisme et le patriotisme modifient l'opinion publique américaine. Une campagne, orchestrée par le directeur du FBI John Edgar Hoover en personne, reproche à Chaplin de ne pas avoir pris la nationalité américaine⁶.

L'artiste est attaqué dans la presse, notamment par des associations d'anciens combattants. Dans ce contexte hostile, le message des films de Chaplin devient l'objet de nouvelles critiques qui semblent a posteriori très exagérées⁷.

Dans *Les Temps modernes*, Chaplin n'appelle pas à la révolution bolchevique, mais soutient tout au plus un espoir inspiré de la politique du *New Deal* de Roosevelt où les machines seraient remises au service des hommes. Comme le rapporte Chaplin lui-même dans ses mémoires : « Avant la présentation des *Temps modernes*, quelques chroniqueurs écrivirent que d'après ce qu'ils avaient entendu dire, le film était communiste. Sans doute était-ce parce qu'un résumé de l'histoire avait déjà paru dans la presse. Mais les critiques libéraux écrivirent que ce n'était ni pour ni contre le communisme et que, en fait, j'étais resté à califourchon sur la barrière. »⁸ Le héros de Chaplin ne manifeste à aucun moment de sympathie pour les syndicats ou les partis de gauche. La critique formulée contre les machines s'adresse autant aux dérives autoritaires des usines Ford qu'au programme industriel de Stakhanov en Union

1. David Robinson, *op.cit.*, p. 163-167.

2. David Robinson, *op.cit.*, pp. 229-235 et 240-244.

3. Francis Bordat, *op.cit.*, « Chaplin Charlie (1889-1977) », encyclopædia Universalis [en ligne]. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/charlie-chaplin/>, consulté pour la dernière fois le 27 février 2014.

4. André Bazin, *op.cit.*, « Introduction à une symbolique de Charlot », 2000, pp. 15-26.

5. Noël Simsolo, « Chaplin et ses images », in Joël Magny, *Chaplin aujourd'hui*, Paris : Cahiers du cinéma, 2003, pp. 29-49.

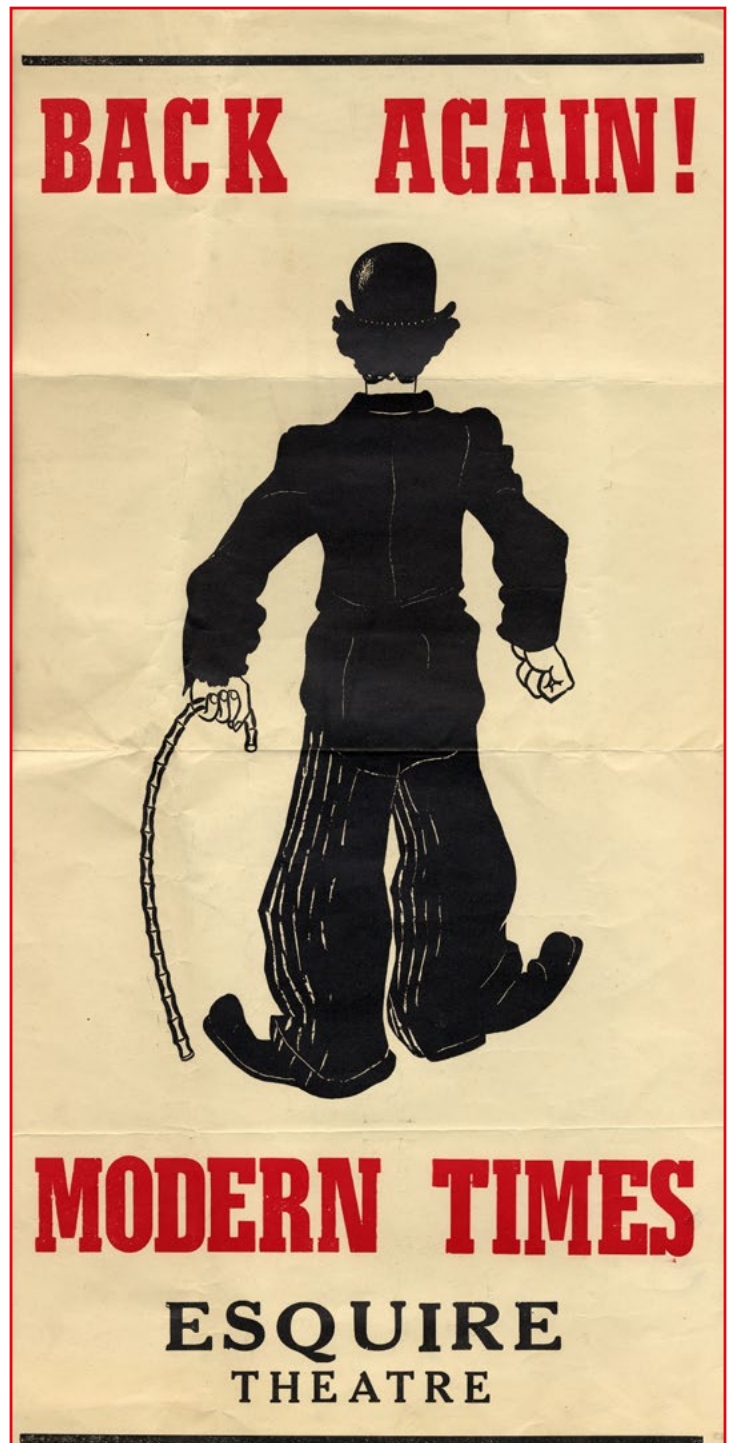
6. Jerry Epstein, *op.cit.*, 2012, pp. 64-65.

7. André Bazin, « Le temps rend justice aux Temps modernes », *op.cit.*, 2000, pp. 27-31.

8. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, p. 379.

soviétique¹. La portée visionnaire du film *Le Dictateur* est elle aussi éloignée d'une vision du monde communiste ou marxiste. L'engagement de Chaplin contre le nazisme sera d'ailleurs diversement apprécié aux Etats-Unis, notamment lorsqu'il se positionne de manière précoce en faveur de l'ouverture d'un deuxième front destiné à soutenir l'allié soviétique dès 1942².

Après la guerre, les critiques se feront moins virulentes en Europe, alors que le climat de la Guerre froide aux Etats-Unis maintient de nombreuses suspicions de sympathies communistes sur le travail de Chaplin. En 1952, le nouveau film de Chaplin, *Les Feux de la rampe* revient sur son enfance londonienne en livrant une très personnelle réflexion sur le métier d'artiste de music-hall. Alors que le film n'évoque aucune référence à l'actualité politique, le Département américain de la Justice lance une enquête sur les activités antiaméricaines menées par le cinéaste. Au moment où Chaplin vient de quitter le territoire pour une tournée promotionnelle à destination de l'Europe, il apprend que son visa de retour aux Etats-Unis est suspendu jusqu'à ce qu'il passe un interrogatoire. Il fait le choix de ne pas retourner outre-Atlantique. La famille Chaplin, composée à l'époque de Charles, d'Oona et de leurs quatre premiers enfants, s'installe à Corsier-sur-Vevey en Suisse où le cinéaste résidera jusqu'à sa mort, le 25 décembre 1977.³



1. André Bazin, *op.cit.*, 2000, p. 28.

2. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, p. 405.

3. Francis Bordat, « Chaplin Charlie (1889 – 1977) », Encyclopædia Universalis [en ligne]. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/charlie-chaplin/>, consulté pour la dernière fois le 27 février 2014.

Image : Affiche publicitaire pour *Les Temps modernes* au *Esquire Theater*, Sydney, Australie, 1936 © Roy Export Company Limited

4. AUTOUR DES FILMS ET DES PHOTOGRAPHIES

4.1 CONTEXTE HISTORIQUE 1929 – 1940

APRÈS LE TRAUMATISME DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE, LES ANNÉES 1918 – 1939 VOIENT SE DISTINGUER DEUX PÉRIODES BIEN DISTINCTES. AUX « ANNÉES FOLLES » DES ANNÉES 1920 S'OPPOSE LA MARCHÉ VERS LA GUERRE DES « SOMBRES ANNÉES 1930 ». SUR LE PLAN ÉCONOMIQUE, L'EUPHORIE AVANT 1929 CONTRASTE SÈCHEMENT AVEC LE TOUR DRAMATIQUE PRIS PAR LA DÉPRESSION ÉCONOMIQUE.¹

La diversité des événements historiques de la période de l'entre-deux-guerres est conséquente : révolution russe de 1917, création de la Société des Nations (SDN) à Genève le 6 janvier 1920, avant-garde artistique des « années folles » (dada, surréalisme), le « jeudi noir » du 24 octobre 1929 consécutif au krach de Wall Street, Front populaire en France au début des années 1930, montée du fascisme de Benito Mussolini (dès 1922), dictature de Staline (dès 1929), Espagne franquiste (dès 1936) ou encore arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler (1933).²

À partir de 1929, la crise économique et sociale, ainsi que la montée des nationalismes étatiques agressifs créent une atmosphère de tension et de peur.³ Face aux difficultés pour sortir de la crise économique⁴, un repli nationaliste se développe dans la plupart des pays européens qui aboutit à une opposition entre régimes démocratiques et États autoritaires⁵. La dévaluation de la livre sterling en 1931, la politique interventionniste du président américain Franklin Delano Roosevelt en 1934 et l'arrivée au pouvoir de la gauche française en mai 1936 illustrent les profonds changements qui bousculent les régimes démocratiques.⁶

L'organisation scientifique du travail est alors au centre des préoccupations. L'ingénieur américain Frederick Winslow Taylor (1856 – 1915) publie en 1911 *The Principles of Scientific Management* (édition française : *La Direction scientifique des entreprises*). Le texte propose de lutter contre la « fainéantise ouvrière » en cherchant à supprimer tout geste inutile, à maximiser l'emploi de l'outillage et à articuler de manière

intensive la machine et le travail humain⁷. Dans le sillage de la Première Guerre mondiale, la production de masse se développe avec la modernisation des techniques⁸. La suppression de toute tâche intellectuelle aux ouvriers afin qu'ils se concentrent sur le travail manuel permet la simplification des postes de travail, en attribuant à chaque travailleur une tâche spécifique répétitive. Le résultat de cette nouvelle division du travail apparaît dans l'accélération et l'automatisation de la production.

Inspiré par le taylorisme, l'industriel américain Henry Ford (1863 – 1947) adapte, dans ses usines automobiles de Détroit, les méthodes de travail à la chaîne. La première chaîne de montage est inaugurée en octobre 1913. Désormais, les ouvriers ne changent plus de place de travail, mais chaque voiture assemblée se déplace le long d'un rail afin de passer d'un poste à l'autre. Les résultats sont spectaculaires : en 18 mois, la durée d'assemblage passe de 12h28 à 1h33, soit un gain de productivité de presque 88%, tandis que la vitesse des chaînes de montage est multipliée par huit. La chaîne fixe alors un rythme du travail répétitif, voire monotone, et la rotation du personnel connaît une ascension vertigineuse. Pour recruter de la main-d'œuvre, Ford double le salaire qui atteint le célèbre « Five dollars a day ». La moitié des automobiles produites par l'industrie américaine entre 1918 – 1925 sera réalisée par les usines Ford.⁹ Stalinisme, fascisme et nazisme se sont tous inspirés de la rationalisation du travail et de la militarisation de la société qui lui est associée : l'héroïsation de l'ouvrier s'accompagne

1. Eric J Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XX^e Siècle*, Paris : Editions complexe, 1999, pp. 85 – 264.

2. Serge Bernstein (éd.), *Histoire du XX^e siècle. Tome 1 : La fin du « Monde Européen » (1900 – 1945)*, Paris : Editions Hatier, 1993.

3. Pierre Leon (éd.), *Histoire sociale et économique du monde. Tome 5. Guerres et Crises 1914 – 1947*, Paris : Armand Colin, 1977.

4. Isaac Joshua, *La crise de 1929 et l'émergence américaine*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

5. Paul Pasteur, *Les États autoritaires en Europe 1919 – 1945*, Paris : Armand Colin, 2007. Voir également : Pierre Milza, *Les fascismes*, Paris : Editions du Seuil, 1991 et Philippe Burrin, *Fascisme, nazisme, autoritarisme*, Paris : Editions du Seuil, 2000.

6. Aly Götz, *Comment Hitler a acheté les Allemands. Le III^e Reich, une dictature au service du peuple*, Paris : Flammarion, 2005.

7. Guy Caire, « Taylor Frederick Winslow (1856 – 1915) », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/frederick-winslow-taylor/>, consulté pour la dernière fois le 24 février 2014.

8. Charles S. Maier, « Entre le taylorisme et la technocratie : idéologies et conception de la production industrielle dans l'Europe des années 1920. », in *Le Soldat du Travail : guerre, fascisme et taylorisme*, Vol. 32/33. *Recherches*, 32/33, Paris : Revue du Cerfi, 1978, pp. 95 – 134.

9. Francis Demier, « Ford Motor Company », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ford-motor-company/>, consulté pour la dernière fois le 12 mars 2014.

alors d'une déqualification du travail et d'une exaltation de la consommation et de la modernité¹.

Suite aux conséquences de la crise économique et des multiples conflits sociaux, l'Allemagne se raidit, permettant au Parti nazi d'arriver au pouvoir à force d'un discours stigmatisant les juifs comme boucs émissaires. Le régime nazi interdit le parti communiste et les syndicats et met en œuvre une politique de relance économique passant par la production massive d'armement². De 1933 à 1939, le réarmement devient une caractéristique centrale de la politique intérieure de nombreux pays. Ainsi, le mot d'ordre lancé par l'économie est « modernisation », programme rendu nécessaire par la crise, mais également par la crainte grandissante de nouveaux conflits armés³.

Empêtrée dans des crises politiques à répétition, la Société des Nations échoue à garantir la sécurité collective⁴. Alors que le souvenir de la Grande Guerre pousse les démocraties à privilégier la paix à tout prix, les régimes autoritaires multiplient les provocations. La militarisation de la Rhénanie par l'Allemagne en 1934, la conquête de l'Éthiopie par l'Italie en 1936, l'annexion allemande de l'Autriche (*Anschluss*) en 1938 et la guerre civile espagnole où sera testé l'armement lourd germanique ne provoquent que de faibles réprobations internationales⁵. L'invasion de la Tchécoslovaquie et la signature des accords de Munich en septembre 1938 débouchent sur une fausse détente. Face à ces arrangements entre démocraties européennes et régime nazi, Staline décide de négocier un pacte secret de non-agression avec l'Allemagne (Pacte germano-soviétique du 23 août 1939) qui permet à cette dernière d'envahir la Pologne au cours de l'été 1939, sans craindre une intervention militaire de la part des Soviétiques⁶. Les démocraties décident finalement de déclarer la guerre à l'Allemagne le 3 septembre 1939, c'est le début de la Seconde Guerre mondiale.

Il existe une relation implicite entre *Les Temps modernes* et *Le Dictateur* dans ce contexte historique. En effet, entre 1920 et 1922, Henry Ford publie *Le Juif international. Le plus grand problème du monde*, un ouvrage qui va largement inspirer les thèses antisémites nazies⁷. Ford y développe une indignation morale extrême contre le rôle subversif des syndicats, mais également contre la

« judaïsation » du théâtre et du cinéma américains⁸. Comme l'évoque le philosophe Michael Löwy, « un des leitmotifs du livre, qui sera abondamment repris par le nazisme, est la complicité entre le judéo-bolchevisme et la finance capitaliste juive, dans une conspiration pour imposer à la planète un gouvernement juif mondial »⁹. Adolf Hitler aimait à rappeler son admiration pour Henry Ford qu'il considérait comme une source d'inspiration. Le 30 juillet 1938, le patron des usines de Détroit reçoit la plus haute décoration nazie pour un étranger, la Grand-Croix de l'ordre de l'Aigle allemand.

Bien avant l'arrivée au pouvoir d'Hitler en 1933, « des journalistes avaient avancé [que Chaplin] était le fils d'artistes juifs de vaudeville »¹⁰. Chaplin répond à ces affirmations en 1915 par ces mots : « Je n'ai pas eu cette heureuse fortune. »¹¹ En 1921, il déclarera que « tous les grands génies ont du sang juif. Non, je ne suis pas Juif [...] mais je suis sûr de l'être quelque part en moi. Du moins je l'espère. »¹² et en 1940 : « Je ne suis pas Juif. Je n'ai pas une goutte de sang juif. Je n'ai jamais protesté lorsqu'on disait que j'étais Juif car j'aurais été fier de l'être. »¹³ Les nationaux-socialistes interdisent ses films dès 1934¹⁴.



1. François Fourquet, « La Guerre, mère de l'économie politique » in *Le Soldat du Travail : guerre, fascisme et taylorisme*, Vol. 32/33. *Recherches*, 32/33, Paris : Revue du Cerfi, 1978, pp. 279–286.
2. Götz Aly, *Comment Hitler a acheté les Allemands. Le III^e Reich, une dictature au service du peuple*, Paris : Flammarion, 2005.
3. Jean-Charles Asselain, *Histoire économique du XX^e siècle. La réouverture des économies nationales (1939 aux années 1980)*, Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques & Dalloz, 1995.
4. Vincent Gourdon, « Naissance de la Société des Nations », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/naissance-de-la-societe-des-nations/>, consulté pour la dernière fois le 15 janvier 2014. Voir aussi : Alexandre Kiss, « Sécurité collective », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/securite-collective/>, consulté pour la dernière fois le 15 février 2014.
5. Johann Chapoutot, *L'âge des dictatures (1919–1945)*, Paris : Presses Universitaires de France, 2008. Voir du même auteur : *Fascisme, nazisme et régimes autoritaires en Europe (1918–1945)*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013.
6. Encyclopédie multimédia de la Shoah, « Le pacte germano-soviétique, août 1939 », Paris : Mémorial de la Shoah, <http://www.ushmm.org/wlc/fr/article.php?ModuleId=19>, consulté pour la dernière fois le 15 avril 2014.
7. Henry Ford, *The International Jew. The World's Foremost Problem*. Boring : CPA Book Publisher, 1920–1922, quatre volumes (I, 1920 ; II, 1921 ; III, 1921 ; IV, 1922).
8. Henry Ford : 1920–1922. T. II, pp. 90–95. L'auteur ne manque pas de dénoncer le rôle néfaste du « Juif Charles Chaplin », dont le vrai nom serait « Caplan ou Kaplan » (t. IV, p. 115).
9. Michael Löwy, « Henry Ford, inspirateur d'Adolf Hitler », *Monde diplomatique*, avril 2007 [en ligne], <https://www.monde-diplomatique.fr/2007/04/LOWY/14601>, consulté pour la dernière fois le 15 février 2014.
10. David Robinson, cité dans Christian Delage et Vincent Guigeno, *L'historien et le film*, Paris : Gallimard, 2004, p.38.
11. Christian Delage et Vincent Guigeno, *L'historien et le film*, Paris : Gallimard, 2004, p.38.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. François Genton, « Le Dictateur et les autres : satire première et satire seconde », *Revue de littérature comparée*, 4/2007 (n° 324), p. 459–472. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2007-4-page-459.htm#pa20>, consulté pour la dernière fois le 17.03.2017.

Image : Encart de presse annonçant la sortie des *Temps modernes*, États-Unis, 1935 © Roy Export Company Limited. Les Artistes Associés annoncent deux fois dans la presse la date de sortie du nouveau film de Chaplin — ici le 28 octobre 1935 — car les distributeurs et le public s'impatientent. Le film ne sortira ni ce jour, ni cette année-là.

4.2. CONTEXTE DE SORTIE DES DEUX FILMS ET SYNOPSIS

4.2.1. « LES TEMPS MODERNES » (1936)

Avec *Les Temps modernes*, Chaplin propose un récit à thèse en s'affirmant du côté de « l'homme, contre la société et ses machines »¹. Ce contexte traduit une question lancinante : l'omniprésence des machines qui risquent de prendre le dessus sur l'humain. Les usines Ford à Détroit que le cinéaste visite au début des années 1920² constituent la principale source d'inspiration des *Temps modernes*. Un échange avec le Mahatma Gandhi sur l'indépendance de l'Inde et l'utilisation des machines, en 1931, aurait aussi influencé la réalisation des *Temps modernes*. Pourtant, derrière le propos sérieux, le sourire n'est jamais loin et l'engagement politique de Chaplin n'en est que plus fort³.

En 1931, Chaplin sort du tournage éprouvant du film *Les Lumières de la ville* qui dura plus de deux ans et demi. Après les premières triomphales à Los Angeles et New York, Chaplin s'envole pour sa ville natale, Londres. Il ne reviendra aux États-Unis qu'après un long voyage de 16 mois en Europe et en Asie.⁴ En plein contexte de crise économique, le cinéaste rencontre de nombreuses personnalités, dont Einstein et Gandhi⁵. Son entretien avec le Mahatma le marque particulièrement, comme il le souligne dans son autobiographie : « j'ai toujours respecté et admiré Gandhi pour son habileté politique et sa volonté de fer. »⁶ Leur conversation sur l'utilisation et les effets des machines aurait d'ailleurs inspiré son projet de film. A son retour aux États-Unis en juin 1932, Chaplin cherche à s'engager contre la crise et publie dans la presse ses réflexions économiques⁷. Son enthousiasme pour le programme de Roosevelt et les débats politiques autour de la crise sont sans aucun doute à l'origine de son projet pour *Les Temps modernes*. Le premier scénario s'intitule « Commonwealth », mais les retouches et le montage final verront de nombreux épisodes abandonnés et la fin est également passablement modifiée⁸. Le tournage dure dix mois et le film sera achevé le 30 août 1935⁹.

En 1936, le public est habitué depuis plusieurs années aux films avec dialogues (les *talkies*). Plusieurs commentateurs contemporains ont dénoncé le conservatisme de Chaplin quant à son refus de faire des films parlants¹⁰. *Les Temps modernes* se limite à une bande son enregistrée et synchronisée, agrémentée de quelques effets de bruitage, mais où les dialogues n'existent pas. Ainsi, les paroles des personnages sont inaudibles : « le spectateur n'entend pas

les personnages parler en direct, mais il lit leurs propos sur des cartons. En revanche, il entend la voix humaine fugitivement lorsqu'elle est retransmise par un phonographe, le téléphone, la radio, et enfin lorsque le Vagabond (Charlot) passe de la parole au chant. »¹¹ Ultime pirouette, la scène finale offre au public la possibilité d'entendre la voix de Chaplin, pour la première fois. D'ailleurs, la musique du film est composée par Chaplin, arrangée par David Raksin et Edward Powell et dirigée par Alfred Newman, compositeur et chef d'orchestre américain¹².

SYNOPSIS DES « TEMPS MODERNES »

Le film débute à l'usine où Charlot travaille à la chaîne, son rôle étant de resserrer deux boulons sur les pièces qui défilent devant lui en continu. Le test d'une machine destinée à faire manger les ouvriers automatiquement pour qu'ils n'aient plus besoin d'arrêter de travailler, tel des cobayes, achève de le rendre fou. Comme en transe, Charlot se met à asperger d'huile ses camarades et tente de resserrer avec une clé anglaise tout ce qu'il voit, y compris les boutons sur le vêtement d'une femme.

Après une hospitalisation, il se retrouve dans une manifestation. Ramassant un drapeau tombé par terre, il est pris pour le meneur et jeté en prison. Sauvante les gardiens d'une évasion de prisonniers, Charlot est libéré plus tôt que prévu, bien malgré lui, puisqu'il souhaiterait rester en prison, où il est heureux. Il rencontre ensuite une jeune fille, « la gamine », qui vient de perdre son père lors d'une manifestation syndicale. Echappant de justesse à la police, les deux complices rêvent d'une vie paisible. Engagé comme veilleur de nuit dans un magasin, Charlot connaît un emploi de courte durée puisque des anciens camarades d'usine choisissent de cambrioler l'établissement lors de son premier soir de travail durant lequel il reçoit également la visite de la gamine. Après un bref séjour en prison, Charlot est accueilli à sa sortie par la gamine qui lui trouve un nouveau travail en tant que serveur-chanteur dans le restaurant où elle danse. Au moment de son entrée en scène, il perd le texte de sa chanson et crée sa propre langue accompagnée d'une chorégraphie rendant compréhensible la chanson. Sa prestation est saluée par le public, mais le succès est de courte durée puisque les policiers de la brigade des mineurs arrivent pour venir chercher la gamine. Le couple arrive à s'enfuir, main dans la main, vers de nouvelles aventures.¹³

1. André Bazin, « Le temps rend justice aux *Temps modernes* », *op.cit.*, 2000, p. 27.

2. Carole Sandrin et Sam Stourdé (éd.), *Charlie Chaplin, images d'un mythe*, Morges : IDPURE, 2011, p. 156. Voir aussi : Christian Delage et Vincent Guigeno, *L'historien et le film*, Paris : Gallimard (Folio histoire), 2004, p. 31.

3. Michel Chion, « Les Temps modernes, film de Charlie Chaplin », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/les-temps-modernes-charlie-chaplin/>, consulté pour la dernière fois le 12 mars 2014.

4. David Robinson, *Charlot. Entre rire et larmes*, Paris : Gallimard, 1995, p. 75.

5. *Ibid.*, p. 267-283.

6. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, p. 338.

7. David Robinson, *op.cit.*, 2002, p. 290.

8. *Ibid.*, p. 291-297.

9. *Ibid.*, p. 295.

10. Francis Bordat, *op.cit.*, 1998, p. 20.

11. Michel Chion, « Les Temps modernes, film de Charlie Chaplin », *op.cit.*

12. David Robinson, *op.cit.*, 2002, pp. 298-299.

13. Inspiré du synopsis du site officiel sur Charlie Chaplin <http://www.charliechaplin.com/fr/films/6-Les-Temps-modernes/articles/239-Synopsis-des-Temps-modernes>, consulté pour la dernière fois le 9.01.2017.

4.2.2. « LE DICTATEUR » (1940)

L'une des premières sources d'inspiration du *Dictateur* remonte certainement au voyage de Chaplin autour du monde en 1931-1932 qui lui a ouvert les yeux sur les effets dévastateurs de la crise économique mondiale et sur l'émergence du nationalisme.¹ Alors que Chaplin travaille sur un tout autre projet d'adaptation cinématographique du roman *Regency* de D.L. Murphy, et d'un projet consacré à la figure de Napoléon, « [s]a haine grandissante pour Hitler et le régime nazi ne fit que croître après ce qu'il apprit par les nombreux cercles de ses amis intellectuels de gauche en Europe, dont certains étaient des réfugiés juifs ayant fui l'Allemagne. »² Dans son autobiographie, Chaplin révèle que l'idée de représenter Hitler à l'écran lui a été suggérée par le cinéaste d'origine hongroise Korda :

« En 1937, Alexander Korda m'avait conseillé de faire un film sur Hitler partant d'une erreur d'identité, puisque Hitler avait la même moustache que Charlot : je pourrais jouer les deux rôles, disait-il. Je n'y pensai guère sur le moment, mais maintenant c'était un sujet d'actualité, et je cherchais désespérément une nouvelle idée de film. L'inspiration brusquement me vint. Bien sûr ! Dans le rôle de Hitler, je pourrais haranguer les foules dans un jargon de mon invention et parler à ma guise. Et dans le rôle de Charlot, je pourrais demeurer plus ou moins silencieux. Un scénario sur Hitler se prêtait au burlesque et à la pantomime. Je revins donc en hâte et plein d'enthousiasme à Hollywood, et je me mis à écrire un script. Cela me prit deux ans. »³

Alexander Korda est, entre autres, le producteur de *To Be or Not to Be* d'Ernst Lubitsch en 1942, l'autre grande comédie hollywoodienne antinazie⁴.

Les « similitudes » entre le Dictateur et le Vagabond ont fait couler beaucoup d'encre : Hitler et Charlot partagent la même moustache et Chaplin a vu le jour en avril 1889, quatre jours avant le célèbre despote. En s'inspirant des ressemblances physiques entre le Dictateur et le Vagabond, le cinéaste s'engage dans une œuvre qui va à la fois dénoncer le nazisme et devenir un document d'histoire⁵.

Écrit et tourné à une époque où les États-Unis ne sont pas encore en guerre contre l'Allemagne, le premier film véritablement parlant de Chaplin reste un phénomène sans précédent. Dans *Le Dictateur*, le réalisateur révolutionne non seulement ses méthodes de travail, mais également

les codes de son art. Il fait entrer Charlot dans la grande histoire⁶. La réalisation du film est en prise directe avec les événements historiques : le scénario, rédigé dans le plus grand secret, est terminé alors que la conférence de Munich du 29 septembre 1938 n'est pas achevée et que la nuit de Cristal du 9 novembre 1938 n'a pas encore trouvé d'écho dans la presse internationale. Le tournage a lieu entre septembre 1939 et juin 1940. Après « plusieurs semaines de secondes prises, de montage et remontage, d'enregistrement, de réenregistrement, de présonorisation, de sonorisation insatisfaisante et de nouvelle sonorisation »⁷, une version finalisée est prête le 1er septembre 1940. La première a lieu en octobre à New York, mais la critique se montre très réservée⁸.

En Allemagne nazie, mais également aux États-Unis, la campagne antisémite à l'encontre de Chaplin est ravivée par la sortie du *Dictateur*⁹. Les interrogations sur la judéité du cinéaste sont reprises par ses adversaires. Refusant toute sa vie de démentir l'affirmation, Chaplin était convaincu que « tous ceux qui déniaient cela par amour-propre font le jeu des antisémites. »¹⁰ Pour le professeur de l'Université de Grenoble François Genton, « s'attaquer aux juifs, c'était s'attaquer à l'humanité entière : Charlot, le vagabond universel, était devenu un juif allemand. »¹¹

Le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale se produit entre la production et la distribution du *Dictateur*. Si le cinéaste reconstitue l'histoire avant qu'elle n'ait eu lieu, il faut souligner dans une perspective historique dépouillée d'anachronisme que la vision prophétique du *Dictateur* échappe à Chaplin au moment de la réalisation du film. Dans ses mémoires parues en 1964, le cinéaste insiste sur le fait qu'il n'aurait pas réalisé le film s'il avait eu connaissance du projet de destruction des Juifs d'Europe dans les camps d'extermination : « Si j'avais connu les réelles horreurs des camps de concentration allemands, je n'aurais pas pu réaliser *Le Dictateur* ; je n'aurais pas pu tourner en dérision la folie homicide des nazis. »¹² Par ailleurs, Chaplin relève qu'il n'a pas pris au sérieux Hitler lors de son arrivée au pouvoir :

« [en 1933] Vanderbilt me montra une série de cartes postales représentant Hitler en train de prononcer un discours. Le visage était terriblement comique : une mauvaise imitation de moi, avec sa ridicule moustache, ses cheveux mal coiffés qui pendaient en mèches dégoûtantes, sa petite bouche mince. Je n'arrivais pas à prendre Hitler au sérieux. Chaque carte postale le montrait dans une attitude différente. Sur l'une, il haranguait les foules, ses mains crispées comme des serres, sur une autre, il avait un bras levé et

1. Jeffrey Vance, *Chaplin : une vie en image*, Paris : éd. de la Martinière, 2004, p. 236.

2. *Ibid.*, p. 236.

3. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, p. 388.

4. François Genton, « Le Dictateur de Charlie Chaplin ou le rire de la raison », *Recherches & Travaux*, 67, 2005, mis en ligne le 30 septembre 2008, <http://recherchestravaux.revues.org/293>, consulté pour la dernière fois le 16 septembre 2013.

5. Jérôme Bimbenet, *Film et histoire*, Paris : Armand Colin, 2007, pp. 257-259.

6. Christian Delage, *Chaplin la grande histoire*, Paris : Jean-Michel Place, 1998, 138 p.

7. David Robinson, *op.cit.*, 2002, pp. 312-320.

8. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, p. 394.

9. Christian Delage, *op.cit.*, 2004, p. 31.

10. Cité dans Jeffrey Vance, *Chaplin : une vie en image*, Paris : éd. de la Martinière, 2004, p. 236. Jeffrey Vance tient ces informations de Ivor Montagu, *With Eisenstein in Hollywood*, New York, 1969, p. 94 et des propos de Lady Chaplin, citée dans Epstein, *Remembering Charlie : The Story of a Friendship*, London, 1988, p. 221. Chaplin déclara à Richard Meryman en 1966 : « Je ne suis pas juif... j'aimerais bien dire "oui". Ce sont des gens bien. » Note 5 du *Dictateur*, p. 371 de Jeffrey Vance.

11. François Genton, *op.cit.*, 2005, p. 261.

12. David Robinson, *op.cit.*, 2002, p. 308.

l'autre abaissé, comme un joueur de cricket qui s'apprête à frapper, sur une troisième, les mains jointes devant lui, il semblait soulever un haltère imaginaire. Le salut hitlérien, avec la main renversée sur l'épaule, la paume vers le ciel, me donna l'envie de poser dessus un plateau de vaisselle sale. "C'est un fou" songeai-je. Mais quand Einstein et Thomas Mann furent contraints de quitter l'Allemagne, ce visage d'Hitler ne me parut plus comique, mais sinistre.»¹

Chaplin pose la question des pouvoirs du comique en des temps où la réalité historique dépasse l'entendement².

François Genton insiste également sur le danger d'une lecture anachronique :

« Le réalisateur du *Dictateur* s'est surtout trompé en présentant des camps de concentration et des sbires nazis un tableau presque idyllique (comme il l'a reconnu dans ses mémoires), mais personne en juin 1940 ne savait ce que serait la "solution finale". Herring vante même un "formidable" nouveau gaz toxique ! Le mérite essentiel du film tient à la place centrale qu'il réserve à l'expansionnisme et à l'antisémitisme du dictateur. »³

Le gag du « gaz merveilleux, qui tuera tout le monde » revêt effectivement une noirceur rétrospectivement décuplée par notre connaissance de l'utilisation du Zyklon B dans les camps d'extermination.

Parmi les sources d'inspiration majeures de la figure du Dictateur se trouve l'œuvre cinématographique de Leni Riefenstahl (1902 – 2003) dont les films ont été visionnés par Chaplin en 1938⁴. Dans le *Triomphe de la volonté* (1935), Hitler est présenté immobile comme une statue pendant les défilés, mais lors de ses prises de parole il est animé d'une foi en apparence incontrôlable. L'exaltation de la figure du chef, la mise en valeur de la force et de l'énergie, la puissance de suggestion et de séduction donnent au film une esthétique saisissante, ainsi qu'une leçon de propagande à tous les cinéastes. C'est dans cette figure autoritaire et charismatique que Chaplin puise le matériau de son personnage Hynkel. Mais le cinéaste ne se contente pas d'imiter ou de parodier. Il refuse de reproduire les contre-plongées déifiantes de Riefenstahl. Pour Chaplin, l'enjeu n'est pas seulement de tourner en ridicule Hitler, c'est aussi de déconstruire l'efficacité de la propagande nazie.

Chaplin puise en effet dans l'actualité politique et cinématographique. L'abandon de Madame Napaloni fait référence à *Mussolini in Deutschland* (1937), lorsque le Duce, bousculé pendant un orage, rentre à pied à Berlin, seul et trempé jusqu'aux os. La trahison du dictateur Hynkel lors de l'invasion de l'Österlich est tout autant une allusion à *l'Anschluss* qu'un clin d'œil aux accords de Munich rompus

par l'occupation de Prague. Le ghetto s'inspire du quartier juif de Berlin. Les SA (sections d'assaut) sont représentées par les *storm troopers*. Le palais d'Hynkel est une évocation de la nouvelle chancellerie d'Hitler présentée dans la presse en 1938. La prolifération de signes nazis (doubles croix, portraits, monuments) joue sur le rituel sacré d'inspiration gothique affectionné par Hitler. Enfin, la retransmission du discours d'Hynkel au sein du ghetto permet à Chaplin de dénoncer l'usage de la radio comme nouvel instrument de propagande. Comme le résume la critique de cinéma Charlotte Garson : « avec *Le Dictateur*, Chaplin défie non seulement Hitler, sa mégalomanie et sa passion de l'autoreprésentation, mais plus généralement le système médiatique de manipulation des masses qu'il a mis en place. »⁵

La durée totale de production s'éleva à 559 jours pour 168 jours de tournage effectifs. Le réalisateur utilisa 145'000 mètres de pellicule pour ne retenir en définitive que 3'543 mètres au montage final, et ce, malgré le scénario détaillé que Chaplin avait élaboré dès 1938.⁶ Le film fut un pari audacieux. Il traite d'un sujet sensible, n'est pas distribué à l'international et représente ainsi des risques financiers considérables. *Le Dictateur* est, en effet, le film le plus cher de Chaplin, pour un coût total de 1'403'536 dollars. Interdit dans l'Europe occupée, dans certains pays d'Amérique latine et dans l'Etat libre d'Irlande, le film a tout de même rapporté des bénéfices jusqu'alors jamais atteints par les films de Chaplin.⁷

La réception du film est, quant à elle, variée. Les Etats-Unis et l'Angleterre ont salué le retour de Chaplin après quatre ans d'absence et souligné ses prestations comme la danse avec le globe terrestre, la langue inventée de Hynkel ou encore la scène où le barbier rase un client sur du Brahms.⁸ Lors de sa sortie à Londres en décembre 1940 en plein « Blitz », le film connaît un succès retentissant, alors qu'Hitler est là-bas un ennemi tout à fait réel⁹. Ce qui est le plus ouvertement critiqué est la personnalisation du nazisme et surtout le discours qui clôt le film. L'œuvre est considérée comme trop naïve par la gauche et comme une provocation communiste par la droite. Après la sortie du film, le soutien de Chaplin à l'ouverture d'un deuxième front destiné à soutenir l'allié soviétique renforce les critiques à l'égard de ses supposées sympathies communistes.¹⁰

1. Charles Chaplin, *op.cit.*, 1993, pp. 318 – 319.

2. Charlotte Garson, *Charles Chaplin Le Dictateur*, Paris : Centre National du Cinéma et de l'image animée, 2012, p. 18.

3. François Genton, *op.cit.*, 2005, p. 261.

4. Jérôme Bimbenet, *op.cit.*, 2007, p. 258.

5. Charlotte Garson, *op.cit.*, 2012, p. 9.

6. Jeffrey Vance, *op.cit.*, 2004, p. 245 – 246.

7. *Ibid.*, p. 246.

8. *Ibid.*, p. 248.

9. David Robinson, *op.cit.*, 2002, p. 322.

10. Jérôme Larcher, *op.cit.*, 2007, p. 70.

A cause d'une mauvaise chute en 1918, un soldat tomanien, barbier dans le civil, se réveille complètement amnésique. Après 20 ans de convalescence à l'hôpital, il ignore que le dictateur Adenoid Hynkel, antisémite violent (et sosie du barbier qui, lui, est Juif) a pris le pouvoir en Tomania. Lorsque le barbier retrouve son salon dans le ghetto, il ne comprend pas pourquoi les Juifs sont persécutés. Avec sa nouvelle amie, Hannah (incarnée par Paulette Goddard), ils vont s'opposer aux sbires d'Hynkel, qui sèment la terreur partout où ils passent. Son insolence lui fait risquer la pendaison, qu'il évite grâce à l'aide du commandant Schultz qu'il avait lui-même sauvé pendant la Première Guerre mondiale.

[illegible]

4.3. PISTES D'ANALYSE POUR LES DEUX FILMS

CHACQUE THÈME EST DÉFINI EN QUELQUES LIGNES ET QUELQUES EXEMPLES PRÉCIS SONT DONNÉS AVEC LES PHOTOGRAPHIES EN LIEN.

4.3.1. « LES TEMPS MODERNES »

4311 HOMME ET MACHINE

Ce thème explore notamment la notion d'industrialisation, à travers les motifs de la machine prenant le dessus sur l'homme et allant jusqu'à le rendre fou, ou encore celui de la chaîne de montage.

Sans jamais laisser voir ce que l'usine produit réellement, la machine est réduite à une fin en soi. Non sans ironie, Chaplin s'en prend au phénomène de l'industrialisation dans sa globalité. Il fait la critique d'une modernité dont les effets sont néfastes sur la société et plus particulièrement sur le prolétaire. La virtuosité de la chorégraphie chaplinienne permet cependant à l'homme de dominer la machine par le biais du rire : la machine et ses rouages ne servent à rien sans l'homme et Chaplin replace l'humain au sommet des valeurs sociales.¹



mt_p_30



mt_p_130

Ces deux photographies illustrent particulièrement bien cette thématique avec, d'une part, une image renvoyant à l'aliénation de l'homme à la machine, et d'autre part, une illustration des limites de la technologie par le dysfonctionnement de la machine, qui nécessite l'intervention humaine.

D'autres images peuvent également être utilisées pour soutenir ce propos : mt_11, mt_131, mt_0365_mt_loc_27, mt_p_4, mt_p_12, mt_p_17, mt_p_19, mt_p_26_mt_p_33, mt_p_34 et mt_p_130.

Les photographies de studio et de décors peuvent aussi servir ce thème : mt_loc_27, mt_loc_35, mt_set_30 et mt_set_42.

4312 FIGURE D'AUTORITÉ

Les rapports hiérarchiques sont présents tout au long du film. Les relations vont du rôle autoritaire du chef qui dicte le rythme de travail par écran télévisé et qui traque Charlot aux toilettes, jusqu'aux autorités des services sociaux qui poursuivent la gamine pour l'enfermer en maison éducative. L'autorité est ainsi ouvertement condamnée à l'exception des gardiens de prison qui sont présentés plutôt comme des personnages sympathiques voulant le bien du héros.



mt_p_1



mt_pub_31

Le directeur d'usine est bien sûr la figure d'autorité du film, mais d'autres photographies peuvent rappeler un rapport hiérarchique, comme : mt_11 et mt_131. Une autre figure d'autorité est visible en la personne de Chaplin. Les élèves peuvent effectivement également se poser la question de savoir quel genre de chef Charles Chaplin était dans son rôle de réalisateur.

1. Vincent Guigeno, « Cinéma et société industrielle : le travail à la chaîne à l'épreuve du burlesque. » in Baecque et Delage, *Histoire et cinéma*, 2008, pp. 127 – 44.

4313 FIGURE DE LA FEMME

La gamine, jouée par Paulette Goddard, incarne une forme d'anticonformisme et une figure de liberté lorsqu'elle vole des bananes pour nourrir sa famille. Elle est une sorte d'alter ego du vagabond, un complice au féminin avec le même esprit d'enfance et de débrouillardise que *Le Kid* (1921). Chaplin a mis en scène des rôles à tendance féministe dans certains de ses films, en comparaison de ce que l'industrie du cinéma hollywoodien proposait à l'époque, les actrices campant souvent des rôles de simples «jolies femmes». On retrouve ces figures archétypales dans les photographies mt_p_73, mt_p_175, insérées dans un monde bourgeois, voire luxueux en ce qui concerne la photographie dans le grand magasin (mt_p_175).



mt_p_255



mt_p_103

Le dénouement initialement prévu pour *Les Temps modernes* se concluait par l'internement de Charlot en hôpital psychiatrique et l'entrée de la gamine dans les ordres (mt_p_255). Chaplin a préféré que ses héros échappent une nouvelle fois à la dure réalité du monde et qu'ils se retrouvent nomades sur la route. Sans adhérer frontalement aux luttes syndicales et à la cause ouvrière, Chaplin incarne pourtant avec son héros plusieurs formes de résistance, notion qui fait l'objet du prochain thème proposé.

4314 RÉSISTANCE

Dans *Les Temps modernes*, le Vagabond devient un membre de la société industrielle dont la première violence consiste à le sédentariser dans un emploi. Cette violence pousse à la démesure: Charlot ira jusqu'à préférer la prison au travail en usine. La rencontre avec la gamine va ensuite bouleverser les pratiques égoïstes et individualistes du héros. La résistance se lit aussi dans la solidarité entre ouvriers, dont Charlot ne s'apparente qu'en partie. Ces derniers n'hésitent en effet pas à se battre ou à se dénoncer face aux chefs. L'humanité de Charlot est contradictoire: il est à la fois solidaire avec ses camarades de prison et égoïste quand la pause déjeuner arrive, minutieux dans l'organisation de sa vie en prison et brouillon dans la réparation de la machine, courageux avec la Gamine et couard face à la police.



mt_11



mt_p_266

Les photographies mt_p_227, mt_p_234, mt_p_321 peuvent également être intégrées à ce thème.

4315 LIBERTÉ

L'hymne à la liberté est un thème intimement lié à celui de la résistance. *Les Temps modernes* met en scène les classes opprimées et les pauvres, mais la morale du récit range plutôt le vagabond du côté des anarchistes que des communistes. Ainsi Charlot échappe-t-il à plusieurs reprises aux carcans d'une société opprimée par les machines et le travail. Individualiste, Charlot ne participe pas de plein gré aux luttes collectives. Contrairement à la masse évoquée au début du film par l'image métaphorique d'un troupeau de moutons, les deux héros du film sont des individus libres.



mt_p_175

4316 LE HÉROS CHARLOT GLISSE VERS LE CINÉMA PARLANT

Les Temps modernes est le dernier film où apparaît le personnage de Charlot, même si l'on peut voir des réminiscences du vagabond dans la maladresse et la moustache du barbier juif du *Dictateur*. Bien que le cinéma parlant existe depuis 1927, Chaplin n'intègre qu'une bande son et des bruitages aux *Temps modernes*. La dernière partie du film tournée au restaurant, dans laquelle Charlot est amené à chanter devant les clients, permet aux personnes d'entendre la voix de Charles Chaplin pour la première fois. Cette scène est à comprendre comme un pied de nez, dans la mesure où elle ne comporte pas de vraies paroles mais plutôt un charabia chanté.

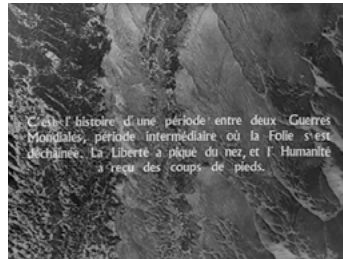


mt_p_121

4.3.2. « LE DICTATEUR »

4321 ENTRE FICTION ET RÉEL

L'incipit du film est placé sous le signe de la dénégation entre fiction et réel : « Toute ressemblance entre le dictateur Hynkel et le barbier juif est purement accidentelle » annonce le carton d'ouverture. Alors que cette annonce situe le film dans le registre de la fiction, le second carton prend le spectateur à rebours : « C'est l'histoire d'une période entre deux Guerres Mondiales, période intermédiaire où la Folie s'est déchaînée. La Liberté a piqué du nez, et l'Humanité a reçu des coups de pied. » *Le Dictateur* annonce ainsi la promesse d'une ambivalence entre œuvre de fiction et film historique, placée sous le signe de l'ambiguïté de l'identité du barbier juif et du dictateur, ou plus généralement entre rire et sérieux.



Ce thème mérite également d'être croisé avec une autre source cinématographique : *Le Triomphe de la volonté* de Leni Riefenstahl, film de propagande tourné lors des rassemblements du parti national-socialiste à Nuremberg et sorti en 1935. Les ressemblances sont frappantes, Chaplin ayant tourné en ridicule les situations vécues par le dictateur Hitler immortalisées par Leni Riefenstahl. Le réalisateur s'est toutefois volontairement abstenu de filmer en contre-plongée, comme c'est le cas dans *Le Triomphe de la volonté*, pour ne pas faire le jeu de la propagande nationale-socialiste.

Le Triomphe de la volonté (1935)
Leni Riefenstahl
00:21:15



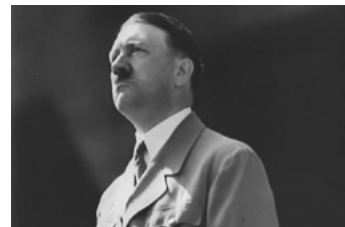
01:29:14



00:36:11



00:47:47



01:01:33



00:46:01



Le Dictateur (1940)
Charlie Chaplin
00:06:30



00:07:58



00:14:34



00:16:09



01:50:37



00:15:29



4322 FIGURE D'AUTORITÉ

Ce thème est au centre du film, par le biais notamment des personnages d'Adenoid Hynkel, caricature d'Adolf Hitler et de Benzino Napaloni, caricature de Benito Mussolini. L'autorité est également représentée au sein d'un groupe à travers l'organisation des Sections d'Assauts (SA).

Toutes les photographies où apparaissent Hynkel peuvent nourrir ce thème. Nous retiendrons surtout les deux photographies suivantes qui illustrent les variations possibles de la figure d'autorité.



gd_p_63



gd_p_235

D'autres images peuvent également servir ce thème, comme: gd_p_144, gd_p_170, gd_p_173, gd_p_198, gd_p_202, gd_p_249, gd_p_275, gd_pub_46, gd_pub_60, gd_pub_66, gd_0111, gd_0112, gd_p_131, gd_p_143.

gd_pub_28 et gd_pub_89 traitent, au même titre que mt_loc_15, mt_pub_31 et mt_pub_54 tirées des *Temps modernes*, du thème de la figure d'autorité.

4323 FIGURE DE LA FEMME



gd_0075



gd_pub_150

Le personnage d'Hannah la résistante rend hommage à la mère de Chaplin qui s'appelait elle-aussi Hannah. Ce personnage est également l'une des figures qui incitent le barbier à se rebeller.

La place des femmes dans *Le Dictateur* offre en effet de multiples pistes d'études. A la figure subordonnée de la secrétaire d'Hynkel, classique objet de domination et de désir, Paulette Goddard substitue le motif du double féminin de Charlot déjà apparu dans *Les Temps modernes*. La blanchisseuse représente également un alter ego du barbier, ce dernier, étourdi, allant même jusqu'à vouloir lui faire la barbe. La répartition de la parole oppose en revanche les deux personnages. Le barbier, héritier de Charlot, appartient au muet dont les caractéristiques sont l'amnésie, la timidité et une gestuelle de métier connue jusqu'au bout

des doigts. Hannah se caractérise à l'inverse par un excès de parole face aux SA et lors de son monologue dans le salon de coiffure. Elle n'hésite pas à résister, désobéissant par exemple à Schultz dans la scène de confection de gâteaux renfermant des pièces de monnaie sensées désigner le sacrifié du régime.

La photographie gd_p_235 où l'on distingue la femme de Napaloni retenue par les SA pourrait aussi servir ce thème, tout comme d'autres photographies de Paulette Goddard: gd_p_22 et gd_0104.

4324 RÉSISTANCE



gd_p_22



gd_p_111

Les formes de résistance sont multiples. Le duo que forme Hannah et le barbier s'oppose à la répression des SA dans le ghetto et montre l'esprit critique envers l'autorité. La résistance est aussi incarnée par le commandant Schultz et sa tentative d'attentat avortée. L'ultime forme de résistance réside évidemment dans le discours de fin, représenté par les photographies gd_p_131 et surtout gd_p_140. La parole n'est pas donnée à Charlot ou au barbier mais à Chaplin qui prend le risque d'abandonner le comique pour le politique. Ce discours a été largement critiqué à l'époque et sa « naïveté » peut lui être reprochée à l'heure actuelle. Il n'en reste pas moins que l'on peut saluer l'inventivité, l'esprit critique et le courage de son auteur.

4325 LES DIFFÉRENTS TYPES DE COMIQUE

Le comique apparaît sous différentes formes, s'incarnant tour à tour en un comique de gestes, de situation et de langage. La déformation et le travestissement des références politiques conduit à un détournement comique de la liturgie nazie. La croix gammée (inspirée du motif *swastika*) devient une double croix (*to double cross* = trahir). L'enfant, sensé symboliser la pureté, urine au moment où le dictateur est pris en photo avec lui. La descente magistrale vers la foule se conclut par une culbute du chef au bas des escaliers. Comme le résume Jérôme Bimbenet, « Chaplin amplifie à peine le trait mais détourne l'objet dramatique en objet comique. La comédie hitlérienne (Hitler répétait ses mouvements et ses effets¹) est ainsi disséquée et dévoilée. »² La satire onomastique complète le ridicule gestuel : Adolf Hitler se transforme en Adenoid Hynkel (en anglais, le terme *adenoid* désigne le tissu humain mou situé derrière la zone nasale), Hermann Göring en Herring (*herring* = hareng), Joseph Goebbels en Garbitsch (*garbage* = détrit et *rubbish* = ordures) ou encore Benito Mussolini en Benzino Napaloni (*Benzin* = essence en allemand). Il en va des personnes comme des pays : l'Allemagne (*Tomania*) évoque une bactérie empoisonnée et la folie maniaque (*mania* en anglais), l'Italie fasciste devient *Bacteria* (un pays à assainir), l'Autriche se métamorphose en *Österlich*, concaténation du mot *Österreich* (Autriche en allemand) et *ostrich* (autruche en anglais).

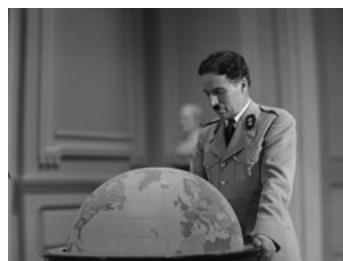


gd_pub_143



gd_pub_66

Au-delà des grognements et onomatopées, certaines expressions anglaises et allemandes dans le discours de Hynkel sont parfaitement compréhensibles : « Democracy shtunk ! Liberty shtunk ! » (la démocratie et la liberté puent), « soldiers for Hynkel ! », « Schnitzel », « lager Bier », « Liverwurst », « Sauerkraut » (plats allemands et autrichiens typiques) ou encore « Tchuden » (*Juden* = Juifs). Selon l'analyse de Charlotte Garson, « en plaçant l'accent sur le son pur davantage que sur le texte, Chaplin souligne le fait qu'Hitler vise les affects plutôt que la raison de son auditoire. Sensible à l'arrivée du son au cinéma, Chaplin reconnaît à travers cette satire une certaine efficacité à la propagande nazie, axée sur la mise en espace et en ondes de la voix. »³ Plus globalement, l'isolement d'un mot à l'intérieur d'un discours dénué de sens mais dont le rythme et la sonorité sifflent, comme pour souligner l'écart entre *signifiant* et *signifié*, permet à Chaplin de dénoncer la vacuité du discours d'Hitler tout en soulignant son efficacité et son charisme.



gd_p_173



gd_p_249

L'une des scènes les plus emblématiques du film est sans doute celle consacrée à la parenthèse mégalomane du dictateur, dans laquelle il danse avec la mappemonde sous forme de ballon (gd_p_173 et gd_p_249, 00:51:10-00:53:21), ce qui donne lieu à un comique de geste. Minutieusement chorégraphiée sur le prélude de *Lohengrin* de Wagner, cette séquence, dont le spectateur ne cesse d'admirer la fluidité, est découpée en dix mouvements dans le scénario original⁴. La gestuelle fantasque de Chaplin nous livre ici une vision imaginaire de l'intimité du dictateur qui demande d'ailleurs à Garbitsch de le laisser seul avant de s'adonner à son plaisir solitaire. Le burlesque oscille entre le jeu infantile du coup de rebond sur les fesses au geste dramatique du tyran envoyant la baudruche en l'air d'un revers de pied. Cette scène rappelle également le sens comique du Charlot des débuts à la Keystone, le burlesque de la chorégraphie s'imposant progressivement tout au long de la scène⁵. Enfin, après avoir littéralement « grimp[é] au rideau », le jeu comique met à nu le désir érotique du « maître du monde », dont la bulle narcissique finit par exploser sous ses propres yeux.

Les caricatures d'Hynkel et de Napaloni s'illustrent avec les photographies suivantes : gd_p_170, gd_p_202, gd_p_235 et le comique du langage peut être mis en lumière par les photographies gd_p_144 et gd_p_143.

1. Lire à ce sujet l'ouvrage de Joseph Stern, *Hitler, le Führer et le peuple*, Paris : Flammarion, 1995.
2. Jérôme Bimbenet, *Film et histoire*, Paris : Armand Colin, 2007, p. 258.
3. Charlotte Garson, *op.cit.*, 2012, p. 11.
4. David Robinson, *op.cit.*, 2002, p. 315-316.
5. André Bazin, « Le mythe de Monsieur Verdoux », *art.cit.*, 2000, p. 62.

4326 DU MUET AU PARLANT

L'interchangeabilité entre Charlot et Hynkel permet enfin d'approfondir l'opposition entre cinéma muet et parlant, déjà mise en scène par Chaplin dans *Les Lumières de la ville*. Le silence pantomimique du barbier juif s'oppose fondamentalement aux hurlements incompréhensibles du tyran Hynkel¹. La présence des microphones atteste de l'important dispositif de propagande qui cherche à décupler le volume de la voix et à développer une ubiquité surnaturelle du dictateur envahissant l'espace public. Le barbier, avec sa maladresse et sa petite moustache rappelle le personnage du vagabond. Une photographie de studio prise pendant le tournage du *Dictateur* et représentant les fameux accessoires de la canne et du chapeau (gd_0061) renforce la filiation entre les deux personnages.



gd_0115



gd_p_144

1. François Genton, « Le Dictateur de Charlie Chaplin ou le rire de la raison », *Recherches & Travaux*, 67, 2005, p.261, mis en ligne le 30 septembre 2008, <http://recherchestravaux.revues.org/293>, consulté pour la dernière fois le 16 septembre 2013.

5. ANNEXES

5.1. PLANCHES-CONTACTS

5.1.1. « LES TEMPS MODERNES »



mt_11



mt_131



mt_0365



mt_loc_15



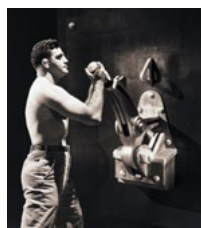
mt_loc_27



mt_loc_35



mt_p_1



mt_p_4



mt_p_12



mt_p_17



mt_p_19



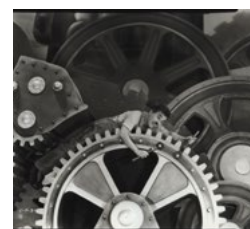
mt_p_26



mt_p_30



mt_p_33



mt_p_34



mt_p_73



mt_p_103



mt_p_121



mt_p_130



mt_p_175



mt_p_227



mt_p_234



mt_p_255



mt_p_266



mt_p_321



mt_pub_31



mt_pub_54



mt_pub_125



mt_set_30



mt_set_42

5.1.2. « LE DICTATEUR »



gd_p_144



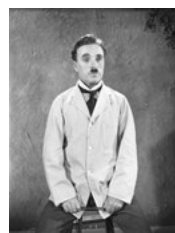
gd_p_165



gd_p_170



gd_p_173



gd_0115



gd_p_63



gd_p_198



gd_p_202



gd_p_235



gd_p_249



gd_p_275



gd_pub_28



gd_pub_46



gd_pub_60



gd_pub_66



gd_pub_89



gd_pub_91



gd_pub_150



gd_pub_290



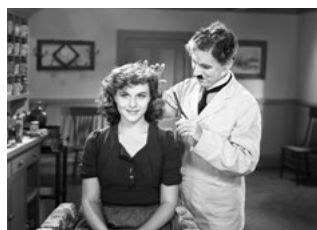
gd_0061



gd_0068



gd_0075



gd_0104



gd_0111



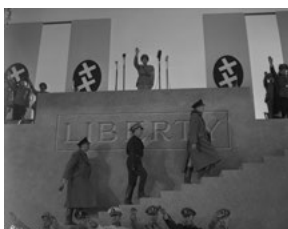
gd_0112



gd_p_22



gd_p_111



gd_p_131



gd_p_140



gd_p_143

5.2. CHRONOLOGIE BIOGRAPHIQUE DE CHARLES CHAPLIN

16 AVRIL 1889	Naissance de Charles Spencer Chaplin à Londres.
1895 – 1896	Leur mère Hannah étant sans ressources, Charles Chaplin et son demi-frère Sydney (né en 1885) sont placés dans divers orphelinats et finissent en juin 1896 dans un établissement à Hanwell, dans la banlieue de Londres.
DÉCEMBRE 1898	Chaplin débute au music-hall dans une troupe d'enfants danseurs de claquettes.
21 FÉVRIER 1908	Chaplin signe un contrat avec la célèbre troupe de music-hall itinérante de Fred Karno. Il y incarne, entre autres, un gentleman éméché.
SEPTEMBRE 1910 – JUIN 1912	Tournées aux États-Unis avec la troupe Karno.
2 OCTOBRE 1912	Départ pour une seconde tournée Karno aux États-Unis.
25 SEPTEMBRE 1913	Chaplin est engagé par la Keystone Film Company, fondée par Mack Sennett.
2 FÉVRIER 1914	<i>Making a Living (Pour gagner sa vie)</i> , premier des 36 films de court métrage de Chaplin à la Keystone. Son salaire est de 150 dollars par semaine.
7 FÉVRIER 1914	Dans <i>Kid Auto Races at Venice (Charlot est content de lui)</i> , Chaplin porte le costume qui demeurera attaché à son personnage.
20 AVRIL 1914	Dirige son premier film, <i>Twenty Minutes of Love (Charlot et le chronomètre)</i> .
NOVEMBRE 1914	Contrat avec la firme Essanay (14 films, dont <i>The Tramp (Charlot vagabond)</i> , 1915). Son salaire est de 1'250 dollars par semaine.
26 FÉVRIER 1916	Contrat avec Mutual Film Corporation (12 films, dont <i>Easy Street (Charlot policeman)</i> , 1917 et <i>The Immigrant (L'Emigrant)</i> , 1917). Son salaire est de 10'000 dollars par semaine.
17 JUIN 1917	Contrat avec First National (9 films, dont <i>Une vie de chien</i> , 1918, <i>Charlot soldat</i> , 1918, <i>Le Kid</i> , 1921).
4 AOÛT 1917	Charles Chaplin fait face à une campagne lui reprochant de ne pas s'engager pour aller combattre en Europe en publiant un communiqué dans lequel il se dit prêt à se battre.
1918	Chaplin commence à travailler dans ses propres studios à Hollywood.
23 OCTOBRE 1918	Mariage avec Mildred Harris.
15 JANVIER 1919	Fonde, avec Douglas Fairbanks, Mary Pickford et David Wark Griffith, les Artistes associés (<i>United Artists</i>), qui devra leur permettre de produire et distribuer leurs propres films.
PRINTEMPS – ÉTÉ 1919	Chaplin participe à la campagne en faveur de l'emprunt américain pour la liberté (<i>Liberty Bonds</i>) et tourne un film de propagande, <i>The Bond</i> .
7 JUILLET 1919	Naissance de Norman Spencer Chaplin, qui meurt 3 jours plus tard.
SEPTEMBRE 1921	Voyage en Europe, à Londres en particulier.
1ER OCTOBRE 1923	<i>A Woman of Paris (L'Opinion publique)</i> , premier film dont Chaplin est le metteur en scène mais où il n'apparaît pas comme acteur, est un échec public malgré les éloges des critiques.
26 NOVEMBRE 1924	Mariage avec Lita Grey.
16 AOÛT 1925	Première de <i>The Gold Rush (La Ruée vers l'or)</i> à New York.

JUIN 1927	Les surréalistes français publient le manifeste <i>Hands off Love</i> , rédigé par Aragon, pour défendre Chaplin, à la suite de l'« affaire Lita Grey ». Épousée à l'âge de seize ans, elle étoffe sa plainte de divorce en accusant Chaplin de « cruauté mentale, avarice et comportement sexuel contre-nature ».
6 JANVIER 1928	Première de <i>The Circus (Le Cirque)</i> à New York.
30 JANVIER 1931	Première des <i>City Lights (Les Lumières de la ville)</i> à Los Angeles.
1931	Voyage en Europe. Fréquente de nombreux représentants du monde politique et artistique. Rencontre avec Gandhi.
1932	Voyage en Extrême-Orient.
1932	Rencontre Paulette Goddard qu'il épousera en 1936 lors d'un voyage en Extrême-Orient. Ils divorceront en 1942.
5 FÉVRIER 1936	Sortie des <i>Modern Times (Les Temps modernes)</i> à New York. Cette évocation du travail à la chaîne est aussi un adieu au personnage de Charlot.
15 OCTOBRE 1941	Première mondiale de <i>The Great Dictator (Le Dictateur)</i> à New York.
22 JUILLET 1942	Discours de Chaplin par radiotéléphone pour l'ouverture d'un second front en Europe.
1943	Épouse Oona O'Neill.
10 FÉVRIER 1944	Chaplin est poursuivi pour violation du <i>Mann Act</i> (concernant le déplacement de mineurs d'un état à un autre). Il aurait exercé des pressions sur l'actrice Joan Barry qui l'accuse (faussement) d'être le père de son enfant.
12 AVRIL 1947	Conférence de presse houleuse au lendemain de la première de <i>Monsieur Verdoux</i> à New York : Chaplin est-il communiste ?
JUIN – JUILLET 1947	Un membre du Congrès réclame son expulsion des États-Unis. Chaplin est assigné devant la Commission des activités anti-américaines.
17 SEPTEMBRE 1952	Chaplin quitte New York avec sa famille à bord du Queen Elizabeth pour assister à la première mondiale de <i>Limelight (Les Feux de la rampe)</i> à Londres. Le lendemain, son visa de retour est abrogé.
5 JANVIER 1953	La famille Chaplin s'installe en Suisse, à Corsier-sur-Vevey.
12 SEPTEMBRE 1957	Première de <i>A King in New York (Un roi à New York)</i> à Londres. Accueil réservé de la presse.
1958	Le nom de Chaplin est supprimé de la « Promenade des célébrités » à Hollywood, jusqu'en 1972.
SEPTEMBRE 1964	Sortie de l'autobiographie <i>Histoire de ma vie</i> .
2 JANVIER 1966	Sortie de <i>A Countess from Hong Kong (La Comtesse de Hong-Kong)</i> , avec Marlon Brando et Sophia Loren. Accueil désastreux de la critique.
1972	Chaplin reçoit un Oscar spécial pour son œuvre, qui est l'occasion de son premier et unique retour aux États-Unis depuis 1952.
25 DÉCEMBRE 1977	Chaplin meurt durant son sommeil à Corsier-sur-Vevey.

Numéro de fiche – Date du constat :

☐ Constat d'état à l'arrivée

☐ Constat d'état au retour

N° inventaire

Auteur

Date

Titre

Procédé

Dimension de l'image (hauteur × largeur)

Dimension du support

Dimensions totale de l'objet



53. CONSTAT D'ÉTAT

ETAT DU TIRAGE/PRINT CONDITION

- ☐ Signature
- ☐ Inscription
- ☐ Abrasion
- ☐ Bosse
- ☐ Cloque
- ☐ Coup
- ☐ Craquelure
- ☐ Déchirure
- ☐ Décoloration
- ☐ Déformation
- ☐ Empreinte digitale
- ☐ Enfoncement
- ☐ Eraflure
- ☐ Gondolement
- ☐ Jaunissement
- ☐ Lacune
- ☐ Miroir d'argent
- ☐ Moisissure
- ☐ Pâlisement
- ☐ Perte d'émulsion
- ☐ Pli
- ☐ Rayure, griffure
- ☐ Retouche
- ☐ Rousseur
- ☐ Saleté
- ☐ Soulèvement
- ☐ Tache mate
- ☐ Trou
- ☐ Usure
- ☐ Autre
-

ETAT DU TIRAGE/PRINT CONDITION

- ☐ Bosse
- ☐ Coup
- ☐ Craquelure
- ☐ Déformation
- ☐ Rayure, griffure
- ☐ Saleté
- ☐ Soulevement
- ☐ Trou
- ☐ Usure
- ☐ Autre
-

5.4. RÉPARTITION DES RÔLES

La répartition des rôles au sein de la classe permet de donner au projet d'exposition une dimension concrète. Il s'agit de comprendre qu'une exposition fonctionne comme un

orchestre et est un travail collectif. Il existe un référentiel suisse des professions muséales édité par l'ICOM, joint à ce Kit¹.

RÔLES			
COMMISSAIRES D'EXPOSITION	SCÉNOGRAPHES	MÉDIATEURS CULTURELS ET GUIDES	RESPONSABLES COMMUNICATION
• Choix des œuvres • Rédaction des textes (introduction, textes principaux des sections, textes secondaires, spécifiques et illustratifs ainsi que les légendes) • Selon le/les thème(s) retenu(s) : conception de la scénographie, en collaboration avec les scénographes • Rédaction des cartels • Echange d'information avec les médiateurs en vue des supports et activités autour de l'exposition	• Définir un espace d'exposition • Aménagement de cet espace selon les contraintes du contenu et choix de mise en scène (selon le contenu que l'on souhaite valoriser) • Sélection des supports d'impression • Choix de répartition des textes et des images, en collaboration avec les commissaires • Responsables de la lumière et de la sécurité de l'exposition • Responsables du montage et du démontage	• A partir des informations discutées avec les commissaires, organisation : – du vernissage – de visites guidées – d'autres ateliers ou événements • Création d'un questionnaire d'évaluation auprès du public • Création d'un questionnaire d'autoévaluation	• Prendre contact avec la Direction et le concierge pour s'assurer des horaires d'ouverture de l'exposition • Création d'une affiche/de flyers • Prise de contact avec les différents types de visiteurs (élèves, enseignants, parents) en concevant, par exemple, des listes de contacts • Organisation de la distribution des outils de communication • Organisation du vernissage
TÂCHES À RÉALISER EN COMMUN			
AVANT	PENDANT	APRÈS	
• Constat d'état à l'arrivée des photographies • Présentation de l'activité et sensibilisation aux différents métiers du secteur muséal • Propositions et sélection de thèmes • Répartition des rôles (sous forme de vote) • Analyse/interprétation des œuvres	• Montage • Réalisation des activités sélectionnées par les médiateurs y compris questionnaires d'évaluation • Communication, distribution de flyers par exemple • Accueil du public • Mise en place d'un questionnaire d'évaluation ou livre d'or • Décrochage	• Analyse de l'évaluation des visiteurs • Autoévaluation de la part des élèves de l'exposition et de l'activité en général (personnelle et collective) • Constat de retour et renvoi des œuvres	

1. Des extraits du Référentiel suisse des professions muséales réalisé par l'ICOM sont disponibles sur la clé USB ainsi qu'en ligne : http://www.museums.ch/assets/files/dossiers_f/Publikationen/Referentiel_suisse_2010.pdf, site consulté pour la dernière fois le 21.11.2016.

55. ECHÉANCIER À COMPLÉTER

PHASES	ETAPES	DATES ET NOMBRE DE SEMAINES
1 CONCEPTION A. Stade de planification	Contacter la Direction et le concierge pour définir les heures d'ouverture de l'exposition et sa durée.	
	Définir les buts de l'exposition	
	Réaliser le constat d'état à l'arrivée des œuvres dans la classe	
	Définir les rôles de chaque membre de la classe : • commissaires d'exposition • scénographes • médiateurs culturels • responsables communication	
	Définir le scénario de l'exposition : • sélection des photographies • approche retenue • thème principal • sous-thèmes	
	Conception des textes d'accompagnement, par exemple : • texte introductif • textes de section • cartels avec les légendes • textes de communication et de signalétique	
	Créer un plan éducatif et évènementiel : • vernissage • visites guidées pour les autres élèves, les enseignants et/ou les parents	
	Rechercher des stratégies de promotion	

PHASES	ETAPES	DATES ET NOMBRE DE SEMAINES
B. Stade de production	Préparation des composantes de l'exposition	
	Montage de l'exposition	
	Présenter l'exposition au public • Vernissage • Visites guidées • Ateliers	
2 FONCTIONNEMENT	Réalisation du plan éducatif : • Visites guidées et autres activités • Surveillance de l'exposition Récotte de réactions (livre d'or, questionnaire...)	
	Démontage Constat d'éventuels dommages sur les photographies et restitution du Kit Evaluation de la part des visiteurs	
	Débriefing collectif et analyse des évaluations recueillies auprès des visiteurs	
3 EVALUATION	Autoévaluation de la part des élèves sur l'exposition et sur l'activité en général et envoi des résultats au Musée de l'Elysée	

5.6 RÉCAPITULATIF DES TYPES DE PHOTOGRAPHIES

PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU	Prises de vue des scènes tournées (souvent identiques aux scènes du film). • Usage interne : fonction documentaire • Usage externe : fonction promotionnelle
PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU SCÈNE POSÉE	Prises de vue de scènes posées. • Usage interne : fonction documentaire • Usage externe : fonction promotionnelle
PHOTOGRAPHIE DE TOURNAGE	Prises de vue du film en train de se faire. Le personnel comme le réalisateur, le directeur de photographie ou les techniciens apparaissent sur le cliché. • Usage interne : fonction documentaire • Usage externe : fonction promotionnelle (Inventoriée à l'époque dans la catégorie « pub »)
PHOTOGRAPHIE DE STUDIO	Prises de vue hors tournage servant de document de travail, pour les costumes par exemple. • Usage interne : fonction documentaire • Usage externe : fonction promotionnelle
PHOTOGRAPHIE DE DOCUMENTATION	Prises de vue hors tournage comme des décors ou repérages de lieux. Surtout pour un usage à l'interne.

57. RÉCAPITULATIF DES TYPES DE TEXTES D'EXPOSITION À RÉDIGER¹

TITRE	Le titre donne le ton et les paramètres de l'exposition et sert d'accroche pour attirer les visiteurs. ²
SOUS-TITRES	Les sous-titres servent de fil rouge verbal et visuel tout au long de l'exposition, aidant ainsi les visiteurs à suivre le flux d'informations.
TEXTE D'INTRODUCTION	Généralement plus long que les autres, le texte d'introduction sert à donner aux visiteurs un aperçu rapide des principaux concepts abordés dans l'exposition. Il s'agit d'un texte explicatif qui contient la raison d'être de l'exposition, y compris un énoncé du thème fédérateur.
TEXTES DE SECTIONS	Ces textes servent à introduire et à interpréter des sections de l'exposition. Leur but est d'unifier conceptuellement un certain nombre de photographies.
LÉGENDES ET CARTELS	Les légendes sont les fiches d'identité des œuvres de l'exposition. Ils réunissent les informations scientifiques synthétiques connues sur celles-ci (auteur, titre, date, technique et dimensions, numéro d'inventaire...). Pour rédiger ces légendes, utiliser les miniatures et légendes fournies dans le Kit (p. 45–54).
TEXTES DE COMMUNICATION	Cette catégorie de textes rassemble l'ensemble des textes qui vont parler de l'exposition et des activités en lien avec celle-ci. Il s'agit de les présenter les activités de manière claire et concise, tout en donnant envie aux visiteurs d'y participer. Les textes doivent également être adaptés à chaque support de communication (flyer, réseaux sociaux, dossier de présentation...) ainsi qu'à chaque public cible (enseignants, élèves, journalistes...).
SIGNALÉTIQUE	La signalétique est l'ensemble des phrases et des pictogrammes qui aident le visiteur à se repérer dans l'espace d'exposition et ses alentours.
QUESTIONNAIRES D'ÉVALUATION	Les questionnaires d'évaluation sont utilisés pour obtenir les commentaires des participants à un projet. Les questions doivent être formulées en fonction de l'information que vous souhaitez obtenir et du public auquel vous vous adressez. Il est essentiel de bien distinguer les questions ouvertes (pour lesquelles toute réponse est possible) des questions fermées (pour lesquelles seules des réponses par oui ou par non sont possibles). Pour rédiger ces questionnaires, se reporter à notre exemple fourni dans le Kit (p. 56–61).

1. Cette typologie est inspirée de l'ouvrage de David Dean, *Museum Exhibition, Theory and Practice*, Londres : Routledge, 1994, p. 109–117.

2. *Ibid.*, p. 109.

5.8. MINIATURES ET LÉGENDES

RAPPEL DES DIFFÉRENTS TYPES DE PHOTOGRAPHIES DU KIT

PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU : prises de vue de scènes tournées, pouvant avoir une fonction promotionnelle pour le film (usage externe)

PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU – SCÈNE POSÉE : prises de vue de scènes posées, pouvant avoir une fonction documentaire (usage interne) ou une fonction promotionnelle pour le film (usage externe)

PHOTOGRAPHIE DE TOURNAGE : le cinéma en train de se faire, fonction documentaire (usage interne)

PHOTOGRAPHIE DE TOURNAGE INVENTORÉE À L'ÉPOQUE DANS LA CATÉGORIE « PUB » : le cinéma en train de se faire, pouvant avoir une fonction promotionnelle pour le film (usage externe)

PHOTOGRAPHIE DE STUDIO : prise de vue hors tournage servant de document de travail (pour les costumes notamment) mais pouvant avoir une fonction promotionnelle pour le film (usage interne/externe)

PHOTOGRAPHIE DE DOCUMENTATION : pour tout ce qui est hors tournage (repérages de lieux ou photographies de décor du film) (usage interne)

LES TEMPS MODERNES¹



mt_0365

Charlot (Charles Chaplin) aide le mécanicien (Chester Conklin), pris dans les rouages de la machine, à déjeuner

Photographie de plateau

Date de création: 1934 - 1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



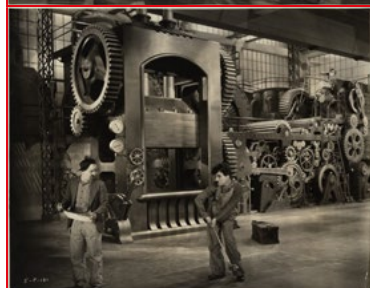
mt_11

Charlot (Charles Chaplin), devenu fou par son travail à l'usine, essaye d'échapper à Big Bill (Stanley J. Sanford) mécontent

Photographie de plateau

Date de création: 1934 - 1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 19.5 × 24.5 cm



mt_131

Charlot (Charles Chaplin) et le mécanicien (Chester Conklin) à côté de la machine

Photographie de plateau

Date de création: 1934 - 1935

Impression numérique d'après tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent 19.5 × 24.5 cm



mt_p_1

Le directeur de l'usine (Allan Garcia)

Photographie de plateau - scène posée

Date de création: 1934 - 1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_4

L'opérateur de la dynamo au travail

Photographie de plateau - scène posée

Date de création: 1934 - 1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_17

L'opérateur de la dynamo au travail

Photographie de plateau

Date de création: 1934 - 1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm

1. Les photographies sont classées dans l'ordre photographies de plateau, photographies de tournage, photographies de studio, de documentation et selon leur numéro d'inventaire.

	mt_p_19 <i>Charlot (Charles Chaplin) et d'autres ouvriers travaillant à la chaîne</i> Photographie de plateau Photographie de Max Munn Autrey Date de création: 1934 - 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 19.5 × 24.5 cm
	mt_p_26 <i>Charlot (Charles Chaplin) danse avec des clés à molette devant la sténographe effarée</i> Photographie de plateau Photographie de Max Munn Autrey Date de création: 1934 - 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 19.5 × 25 cm
	mt_p_30 <i>Charlot (Charles Chaplin) arosé Big Bill (Stanley J. Sanford) d'huile</i> Photographie de plateau Date de création: 1934 - 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 26 cm
	mt_p_33 <i>Charlot (Charles Chaplin) dans les rouages de la machine</i> Photographie de plateau – scène posée Date de création: 1934 - 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
	mt_p_34 <i>Charlot (Charles Chaplin) emporté dans les rouages de la machine</i> Photographie de plateau Date de création: 1934 - 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 19.5 × 25 cm
	mt_p_73 <i>Charlot (Charles Chaplin) et la gamine (Paulette Goddard) dans la maison rêvée</i> Photographie de plateau – scène posée Date de création: 1934 - 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_103
Charlot (Charles Chaplin) et la gamine (Paulette Goddard) en fuite, rêvant d'une maison
 Photographie de plateau
 Date de création: 1934 – 1935
 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_130
Charlot (Charles Chaplin) et le mécanicien (Chester Conklin) devant la machine
 Photographie de plateau
 Date de création: 1934 – 1935
 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_175
Charlot (Charles Chaplin) et la gamine (Paulette Goddard) enfermés dans le grand magasin
 Photographie de Max Munn Autrey
 Photographie de plateau
 Date de création: 1934 – 1935
 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_227
Charlot (Charles Chaplin) en tête d'une manifestation de travailleurs
 Photographie de plateau
 Date de création: 1934 – 1935
 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_234
Charlie (Charles Chaplin) tombé dans une bouche d'égout suite à la répression des travailleurs par la police
 Photographie de plateau
 Date de création: 1934 – 1935
 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_255
Charlot (Charles Chaplin) et la gamine (Paulette Goddard) devenue religieuse à l'hôpital: fin alternative
 Photographie de plateau – scène coupée
 Date de création: 1934 – 1935
 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



mt_p_266

Charlot (Charles Chaplin) recule apeuré devant l'arrivée de la police

Photographie de plateau

Date de création: 1934-1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



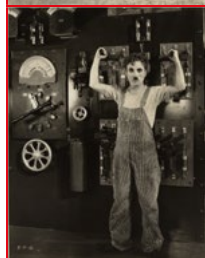
mt_p_321

Charlot (Charles Chaplin) et la gamine (Paulette Goddard) s'en vont main dans la main

Photographie de plateau

Date de création: 1934-1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 24.5 cm



mt_p_12

Charlot aux commandes de la machinerie

Photographie de plateau – scène posée

Date de création: 1934-1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 24.5 × 19 cm



mt_p_121

Charlot (Charles Chaplin) répète dans la rue

Photographie de tournage

Photographie de Max Munn Autrey

Date de création: 1934-1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



mt_pub_31

Charles Chaplin dirige le tournage des Temps modernes

Photographie de tournage

Date de création: 1934-1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20.5 × 25.5 cm



mt_pub_54

Charles Chaplin derrière la caméra

Photographie de tournage

Date de création: 1934-1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 24.5 cm



mt_pub_125

L'équipe de tournage filme Charlot (Charles Chaplin) et la gamine (Paulette Goddard)

Photographie de tournage

Date de création: 1934-1935

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm

		mt_loc_15 <i>Charles Chaplin à l'entrée d'une usine</i> Photographie de documentation Date de création: 1934 – 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		mt_loc_27 <i>Intérieur d'usine</i> Photographie de documentation Date de création: vers 1934 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		mt_set_30 <i>Intérieur de l'usine : la dynamo</i> Photographie de documentation – décor Date de création: 1934 – 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		mt_set_42 <i>Intérieur de l'usine : la chaîne de montage</i> Photographie de documentation – décor Date de création: 1934 – 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		mt_loc_35 <i>Intérieur de l'usine : horloges et pointeuses</i> Photographie de documentation – décor Date de création: 1934 – 1935 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm

LE DICTATEUR



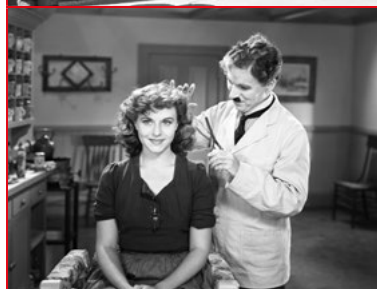
gd_0075

Hannah (Paulette Goddard), depuis la fenêtre donnant sur la rue du ghetto, verse de l'eau sur la tête des soldats

Photographie de plateau – scène coupée

Date de création: 1939–1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



gd_0104

Hannah (Paulette Goddard) se fait couper les cheveux par le barbier juif (Charles Chaplin)

Photographie de plateau

Date de création: 1939–1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



gd_p_22

Hannah (Paulette Goddard) tente de décourager les soldats qui font irruption dans la cour du ghetto

Photographie de plateau

Date de création: 1939–1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



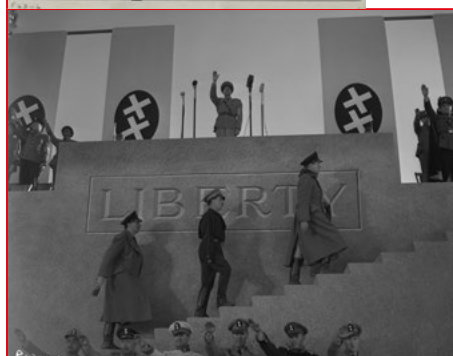
gd_p_63

Le barbier juif (Charles Chaplin) est encerclé par les troupes d'assaut dans le ghetto

Photographie de plateau

Date de création: 1939–1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



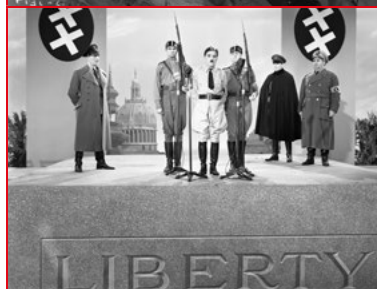
gd_p_131

Scène du discours final: le barbier juif (Charles Chaplin) est confondu avec Hynkel et poussé par le commandant Schultz (Reginald Gardiner) à monter sur la tribune

Photographie de plateau – scène coupée

Date de création: 1939–1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



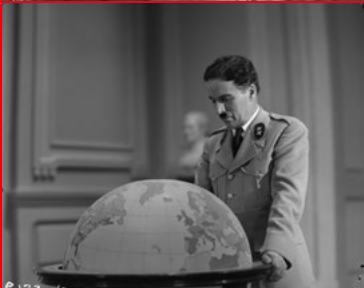
gd_p_140

Le barbier juif (Charles Chaplin), confondu avec le dictateur Hynkel, s'apprête à prononcer le discours final

Photographie de plateau

Date de création: 1939–1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm

		gd_p_143 <i>Le discours d'Adenoid Hynkel (Charles Chaplin)</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		gd_p_144 <i>Le discours d'Adenoid Hynkel (Charles Chaplin)</i> Photographie de plateau Date de création : 1er janvier 1939 – 2 octobre 1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		gd_p_170 <i>Adenoid Hynkel (Charles Chaplin) pose pour le peintre et le sculpteur dans la salle des artistes de son palais</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Retirage numérique jet d'encre d'après négatif au gélatino-bromure d'argent sur film souple 20 × 25 cm
		gd_p_173 <i>Adenoid Hynkel (Charles Chaplin) contemple son globe terrestre, rêvant de dominer le monde</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		gd_p_198 <i>Dispute entre les dictateurs Hynkel (Charles Chaplin) et Napaloni (Jack Oakie) durant le bal</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		gd_p_202 <i>Les dictateurs Hynkel (Charles Chaplin) et Napaloni (Jack Oakie) avec leurs barbiers respectifs dans le salon d'Hynkel</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm

		gd_p_235 <i>Les dictateurs Hynkel (Charles Chaplin) et Napaloni (Jack Oakie), en visite en Tomania, saluent la foule depuis la voiture officielle. Madame Napaloni (Grace Hayle), restée dans la foule, est repoussée par les milices d'Hynkel</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		gd_p_249 <i>Adenoid Hynkel (Charles Chaplin) danse avec le globe terrestre, rêvant de dominer le monde</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm
		gd_p_275 <i>Une nouvelle assignation pour le barbier juif (Charles Chaplin), soldat de Tomania</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm
		gd_p_290 <i>Ligne de soldats dans une tranchée de Tomania</i> Photographie de plateau Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm
		gd_pub_150 <i>Hannah (Paulette Goddard) oblige le barbier (Charles Chaplin) à se taire pour ne pas être remarqués par les troupes du dictateur Hynkel</i> Photographie de plateau Photographie de Max Munn Autrey Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm
		gd_0061 <i>La canne et le chapeau du barbier juif dans le décor du ghetto</i> Photographie de tournage Photographie de Max Munn Autrey Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



gd_0068

L'équipe de tournage filme les troupes d'assaut qui descendent la rue du ghetto en direction de la cour

Photographie de tournage

Date de création: 1939-1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



gd_p_111

Le barbier juif (Charles Chaplin) et le commandant Schultz (Reginald Gardiner) dans le camp de concentration

Photographie de tournage

Date de création: 1939-1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



gd_p_165

Le dictateur Adenoid Hynkel (Charles Chaplin) assis à son bureau

Photographie de tournage

Date de création: 1939-1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 20 × 25 cm



gd_pub_28

Charles Chaplin habillé en dictateur derrière la caméra

Photographie de tournage

Date de création: 1939-1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



gd_pub_89

Charles Chaplin habillé en soldat de Tomania dirige les équipes de tournage et les acteurs autour de la « Grosse Bertha »

Photographie de tournage

Date de création: 1er janvier 1939 - 2 octobre 1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm



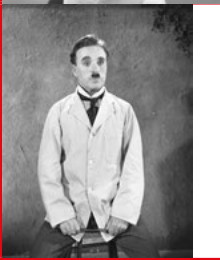
gd_0111

Charles Chaplin pose de face vêtu d'une tenue d'apparat pour le rôle d'Adenoid Hynkel

Photographie de studio - essai de costume

Date de création: 1939-1940

Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 25 × 20 cm

		gd_0112 <i>Charles Chaplin pose de profil vêtu d'une tenue d'apparat pour le rôle d'Adenöid Hynkel</i> Photographie de studio – essai de costume Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 25 × 20 cm
		gd_0115 <i>Charles Chaplin pose dans le rôle du barbier juif</i> Photographie de studio Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 25 × 20 cm
		gd_pub_46 <i>Jack Oakie dans le rôle du dictateur Benzino Napaloni</i> Photographie de studio Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 25 × 20 cm
		gd_pub_60 <i>Charles Chaplin pose en Adenöid Hynkel</i> Photographie de studio – essai de costume Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 25 × 20 cm
		gd_pub_66 <i>Charles Chaplin, dans le rôle d'Adenöid Hynkel, répète son discours</i> Photographie de studio Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 25 × 20 cm
		gd_pub_91 <i>Arrivée de la « Grosse Bertha » sur le plateau</i> Photographie de documentation Date de création: 1939–1940 Impression numérique d'après négatif au gélatino-bromure d'argent 10 × 13 cm

5.9. QUESTIONNAIRES D'ÉVALUATION

5.9.1. QUESTIONNAIRE D'ÉVALUATION À DESTINATION DES VISITEURS DE L'EXPOSITION

L'EXPOSITION

- A. Pour quelle(s) raison(s) avez-vous visité l'exposition ?
- ☐ Par intérêt pour Charlie Chaplin et ses films
 - ☐ Par intérêt pour le cinéma
 - ☐ Par intérêt pour l'histoire du XX^e siècle
 - ☐ Pour soutenir le projet de vos enfants
 - ☐ Pour faire découvrir ce conten/personnage à vos enfants et vos proches
 - ☐ Pour découvrir une exposition faite dans une école
 - ☐ Par intérêt pour l'aspect éducatif de son contenu
 - ☐ Par curiosité
 - ☐ Vous suivez assidûment les manifestations culturelles de la région
 - ☐ Autres. Précisez : _____

VOTRE VISITE

- A. Avez-vous aimé l'affiche de l'exposition ?
- ☐ Je n'ai pas vu l'affiche
 - ☐ Oui
 - ☐ Non
 - ☐ Précisez pourquoi : _____
- B. Avez-vous apprécié la présentation de l'exposition et de son contenu ? :
- ☐ Oui
 - ☐ Non
 - ☐ Pour quelle(s) raison(s) ? : _____
 - ☐ Vous ne vous prononcez pas
- C. Combien de temps avez-vous passé dans l'exposition ?
- ☐ Moins de 30mn
 - ☐ Entre 30mn et 1h
 - ☐ Plus d'1h
- D. Avez-vous appris des choses grâce à cette exposition ?
- ☐ Oui
 - ☐ Non
 - ☐ Précisez : _____
- E. Avez-vous suivi une visite guidée ?
- ☐ Oui
 - ☐ Non
 - ☐ Si oui, précisez si elle vous a satisfaite : _____
- F. Avez-vous l'intention de parler de l'exposition sur les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter...)?
- ☐ Oui
 - ☐ Non
 - ☐ Précisez pourquoi : _____

VOS REMARQUES

A. Quelles sont, selon vous, les qualités principales de cette exposition ?

B. Quels sont, selon vous, les défauts de cette exposition ?

C. Vos suggestions pour les prochaines expositions conçues par des élèves avec le Kit « Chaplin dans l'Histoire » :

D. Au total, comment noteriez-vous cette exposition ?

____/10

Et quelle remarque générale choisiriez-vous pour qualifier l'exposition ?

- ☐ Très bien, félicitations
- ☐ Bien, mission accomplie
- ☐ Acceptable, peut mieux faire
- ☐ Insatisfaisant, doit être amélioré

E. Sur une échelle de 0 à 10, à quel point recommanderiez-vous la visite de cette exposition à vos proches (amis, famille...) ? (0 : visite déconseillée – 10 : visite indispensable) ?

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

MIEUX VOUS CONNAÎTRE

A. Connaissez-vous Charlie Chaplin et ses films avant votre visite de l'exposition ?

- ☐ Très bien
- ☐ Un peu
- ☐ Pas du tout

B. Votre fréquentation des expositions :

- ☐ Moins d'une par an
- ☐ Entre une et dix par an
- ☐ Plus de dix par an

C. Vous êtes :

- ☐ Un homme
- ☐ Une femme

D. Canton et ville de résidence : _____

E. Votre tranche d'âge :

- ☐ Moins de 25 ans
- ☐ 25 – 34 ans
- ☐ 35 – 49 ans
- ☐ 50 – 65 ans
- ☐ + de 65 ans

F. Quelle profession exercez-vous ?

- ☐ Artisan, commerçant, chef d'entreprise
- ☐ Cadre supérieur
- ☐ Profession intermédiaire
- ☐ Employé
- ☐ Ouvrier
- ☐ Inactif
- ☐ Retraité
- ☐ Elève ou étudiant
- ☐ Autres. Précisez : _____

Merci de votre participation à ce questionnaire !

59.2. QUESTIONNAIRE D'AUTO-ÉVALUATION À DESTINATION DES ORGANISATEURS DE L'EXPOSITION (ÉLÈVES ET PROFESSEURS)

Il est conseillé de prendre connaissance de ce questionnaire au début de l'activité

L'ORGANISATION ET LA REPARTITION DU TRAVAIL EN AMONT

Sur une échelle de 0 à 10...
(0 : très mauvais, 10 : excellent)

A. Je considère que nous nous sommes globalement bien organisés dans la répartition du travail et des tâches :

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Explications: _____

B. Je trouve que nous avons bien géré notre planning :

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Explications: _____

C. J'étais personnellement investi et intéressé par le rôle que j'ai eu dans cette expérience :

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Explications: _____

D. Les outils fournis par le Kit « Chaplin dans l'Histoire » nous ont permis de bien travailler :

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Explications: _____

E. Comment améliorer notre manière de travailler ensemble ? :

LE RESULTAT ET LE CONTENU DE L'EXPOSITION

A. Le public m'a semblé satisfait de la scénographie de l'exposition que nous avons organisée :

- ☐ Oui
- ☐ Non
- ☐ Autre : _____

B. Le contenu du Kit « Chaplin dans l'Histoire » m'a semblé :

- ☐ Adapté
- ☐ Trop simple
- ☐ Trop compliqué
- ☐ Autre : _____

C. La sélection des images a été un processus :

- ☐ Simple
- ☐ Agréable
- ☐ Compliqué
- ☐ Pénible
- ☐ Pourquoi : _____

D. Je connaissais Charlie Chaplin et ses films avant de travailler sur ce sujet :

- ☐ Très bien
- ☐ Un peu
- ☐ Pas du tout

E. Travailler sur ce contenu a attisé ma curiosité et me donne envie d'en savoir plus sur Charlie Chaplin et de voir d'autres de ses films :

- ☐ Oui
- ☐ Non
- ☐ Autre : _____

F. J'ai eu le sentiment que notre professeur nous a bien accompagnés dans cet exercice :

- ☐ Oui
- ☐ Non
- ☐ Autre : _____

G. Autres remarques :

IMPACT AUPRES DU PUBLIC ET DE L'ECOLE

A. Je pense que l'organisation de cette exposition est bénéfique pour l'école :

- ☐ Oui
- ☐ Non

☐ Pourquoi : _____

B. Je pense que les points suivants pourraient être améliorés (entourer les points à améliorer) :

- ☐ Expérience de visite
- ☐ Contenu de l'exposition
- ☐ Accrochage
- ☐ Contenu des textes
- ☐ Affiches/flyers
- ☐ Evènements autour de l'exposition
- ☐ Graphisme
- ☐ Communication
- ☐ Insertion au sein de l'école
- ☐ Clarté du Kit et des instructions
- ☐ Autres (préciser) : _____

Comment améliorer ces points :

C. Autres remarques :

510. BIBLIOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

FORD Henry, *The International Jew. The World's Foremost Problem*, Boring: CPA Book Publisher, 1920–1922, quatre volumes (I, 1920 ; II, 1921 ; III, 1921 ; IV, 1922), 231 p.

LITTÉRATURE SECONDAIRE

CHARLES CHAPLIN

BARTHES Roland, « Le pauvre et le prolétaire », in *Mythologies*, Paris: Seuil, 1957, pp. 38–40.

BAZIN André, « Pastiche et postiche ou le néant pour une moustache », in *Charlie Chaplin*, Paris: Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2000, pp. 32–36.

BORDAT Francis, *Chaplin cinéaste*, Paris: Ed. du Cerf, 1998, 344 p.

CHAPLIN Charles, *Histoire de ma vie*, Paris: R. Laffont, 2002, 494 p.

CHAPLIN Charles, *My Life in Pictures*, Londres: The Bodley Head Ltd., 1974, 320 p.

DELAGE Christian, *Chaplin la grande histoire*, Paris: Jean-Michel Place, 1998, 138 p.

EPSTEIN Jerry, *Charlie Chaplin. Portrait inédit d'un poète vagabond*, Rome: Gremese, 2012, 16 p.

GENTON François, « Le Dictateur et les autres: satire première et satire seconde », *Revue de littérature comparée*, 4/2007 (n° 324), pp. 459–472.

GARSON Charlotte, *Charles Chaplin Le Dictateur*, Paris: Centre National du Cinéma et de l'image animée, 2012, 20 p.

LARCHER Jérôme, *Charlie Chaplin*, Paris: Cahiers du Cinéma, 2007, 94 p.

MAGGI Bruno, « Les Temps modernes », *Travailler*, 2004, 11, pp. 169–176.

MAGNY Joël (dir.), avec la collaboration de SIMSOLO Noël, *Chaplin aujourd'hui*, Paris: Cahiers du Cinéma, 2003, 287 p.

NYSENHOLC Adolphe, *Charles Chaplin ou la légende des images*, Paris: Méridiens Kincksieck, 1987, pp. 111–114.

ROBINSON David, *Charlot entre rire et larmes*, Paris: Gallimard, 1995, 144 p.

ROBINSON David, *Chaplin, sa vie, son art*, Paris: Ed. Ramsay, 2002, 549 p.

SANDRIN Carole, STOURDZE Sam, *Charlie Chaplin, images d'un mythe*, Morges: IDPURE Editions, éd., 2011, 189 p.

STOURDZE Sam, TERRIER-HERMANN Véronique (sous la direction de), « Chaplin », *Beaux Arts Magazine*, hors-série, 12, Paris: 2005, 96 p.

VANCE Jeffrey, *Chaplin: une vie en image*, Paris: éd. de la Martinière, 2004, 398 p.

CINÉMA ET PHOTOGRAPHIE DE PLATEAU

AUTREY Max Munn, ECKHOLM Wendell, *Max Munn Autrey: One Photographer's Hollywood*, Long Beach: California State University Art Museum, 1998, 64 p.

de BAECQUE Antoine, *Histoire et cinéma*, Paris: SCEREN-CNDO (les petits Cahiers), 2008, 95 p.

de BAECQUE Antoine, et DELAGE Christian (ed.), *De l'histoire au cinéma*, Paris: Complexe, 2008, 223 p.

BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris: Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2006, 136 p.

BIMBENET Jérôme, *Film et histoire*, Paris: Armand Colin, 2007, 286 p.

BOURDIEU Pierre, *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris: Ed. de Minuit, 1965, 368 p.

BOURGET Jean-Loup, « L'art des transitions dans Le Dictateur », in *Positif*, 152–153, juillet-août 1973, p. 33.

CHION Michel, *Le cinéma et ses métiers*, Paris: Bordas, 1990, 255 p.

CHION Michel, « Le Dictateur et le Collimateur », *Positif*, 499, septembre 2002, pp. 96–98.

CHION Michel, « Chaplin: trois pas dans la parole », *Un art sonore, le cinéma*, Paris: Les Cahiers du Cinéma (Essais), 2003, pp. 26–32.

CHAMPION Isabelle, MANNONI Laurent, *Tournages: Paris-Berlin-Hollywood, 1910–1939*, Paris: La Cinémathèque française, 2010, 215 p.

DELAGE Christian, « La fiction contre l'histoire? *Le Dictateur* », *Vertigo*, 13, 1995, pp. 89–91.

MANDELBAUM Jacques, « Recouvrement », in FRODON, Jean-Michel (dir.), *Le Cinéma et la Shoah. Un art à l'épreuve de la tragédie du 20^e siècle*, Paris: Les Cahiers du Cinéma (Essais), 2007, pp. 37–54.

NARBONI Jean, *Pourquoi les coiffeurs?... Notes actuelles sur Le Dictateur*, Nantes: Capricci, 2010, 126 p.

TESSON Charles (et al.), *Dossier sur Le Dictateur*, *Les Cahiers du Cinéma*, 572, octobre 2002, pp. 60–68.

PREDAL René, *La photo de cinéma*, Paris: Ed. du Cerf, 1985, 462 p.

HISTOIRE

- ALY Götz, *Comment Hitler a acheté les Allemands. Le III^e Reich, une dictature au service du peuple*, Paris : Flammarion, 2005, 523 p.
- ASSELAIN Jean-Charles, *Histoire économique du XX^e siècle. La réouverture des économies nationales (1939 aux années 1980)*, Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques & Dalloz, 1995, 480 p.
- BERNSTEIN Serge (éd.), *Histoire du XX^e siècle. Tome 1: La fin du «Monde Européen» (1900–1945)*, Paris : Ed. Hatier, 1993, 560 p.
- BURRIN Philippe, *Fascisme, nazisme, autoritarisme*, Paris : Editions du Seuil, 2000, 320 p.
- CHAPOUTOT Johann, *L'âge des dictatures (1919–1945)*, Paris : PUF, 2008, 256 p.
- CHAPOUTOT Johann, *Fascisme, nazisme et régimes autoritaires en Europe (1918–1945)*, Paris : PUF, 2013, 312 p.
- DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris : Gallimard, 1992, 420 p.
- DELAGE Christian et GUIGENO Vincent, *L'historien et le film*, Paris : Gallimard, 2004, 362 p.
- DELPORTE Christian, GERVEAU, Laurent, MARECHAL, Denis et BECKER, Annette (ed.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris : Ed. Nouveau Monde, 2008, 480 p.
- DUPRAT Annie, *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris : Ed. Belin, 2007, 223 p.
- FERRO Marc, *Cinéma et Histoire*, Paris : Folio, 1993, 290 p.
- FOURQUET François, « La Guerre, mère de l'économie politique », in *Le Soldat du Travail : guerre, fascisme et taylorisme*, vol. 32/33, *Recherches*, 32/33, Paris : Revue du Cerfi, 1978, pp. 279–286.
- GUNTHERT André, « L'ordre des images. Culture visuelle et propagande en Allemagne nazie », in *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°72, octobre-décembre 2001, pp. 53–62.
- HAVER Gianni, « Enseigner l'histoire par le cinéma », in *Le Cartable de Clio. Revue romande et tessinoise sur les didactiques de l'histoire*, 2, 2002, p. 54.
- HOBSBAWM Eric, *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XX^e siècle, 1914–1991*, Paris : Ed. Complexe, 1999, 640 p.
- JOSHUA Isaac, *La crise de 1929 et l'émergence américaine*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999, 320 p.
- LEON Pierre (éd.), *Histoire sociale et économique du monde. Tome 5. Guerres et Crises 1914–1947*, Paris : Armand Colin, 1977, 625 p.
- MAIER Charles S., « Entre le taylorisme et la technocratie : idéologies et conception de la production industrielle dans l'Europe des années 1920 », in *Le Soldat du Travail : guerre, fascisme et taylorisme, Recherches*, 32/33, Paris : Revue du Cerfi, 1978, pp. 95–134.
- MILZA Pierre, *Les fascismes*, Paris : Editions du Seuil, 1991, 609 p.
- PASTEUR Paul, *Les Etats autoritaires en Europe 1919–1945*, Paris : Armand Colin, 2007, 216 p.

HISTOIRE ET THÉORIE DE L'ART

- BARTHES Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris : Gallimard, 1980, 200 p.
- BENJAMIN Walter, *L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Paris : Ed. Allia, 2012, 96 p.
- BENJAMIN Walter, « Petite histoire de la photographie », *Œuvres II*, Paris : Gallimard, 2000, pp. 284–295.

MÉTHODOLOGIE

- DAVALLON Jean, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris : L'Harmattan, 1999, 378 p.
- DEAN David, *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London and New York : Routledge, 2003, 190 p.
- GELLEREAU Michèle, *Les mises en scène de la visite guidée : communication et médiation*, Paris : L'Harmattan, 2005, 160 p.
- GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris : La Découverte, 2004, 204 p.
- JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Nathan, 2001, 128 p.
- MERLEAU-PONTY Claire, *L'exposition, théorie et pratique*, Paris : L'Harmattan, 2005, 214 p.
- SERVICE DE SOUTIEN AUX INSTITUTIONS MUSEALES (éd.), *Réaliser une exposition [guide pratique]*, Québec : Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2007, 80 p.

Dictionnaires

- AUMONT Jacques, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris : Armand Colin, 2008, 300 p.
- BAPTISTE Michel (dir.), *Dictionnaire mondial du cinéma*, Paris : Larousse, 2011, 1119 p.

WEBOGRAPHIE

- ACADEMIE DE GRENOBLE, « Afficher, Accrocher – Exposer », Guide pratique, 2006, http://www.ac-grenoble.fr/educationartistique.isere/IMG/pdf_afficher_accrocher_exposer.pdf, consulté pour la dernière fois le 10 janvier 2018.
- BORDAT Francis, « Chaplin Charlie (1889 – 1977) », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/charlie-chaplin/>, consulté pour la dernière fois le 27 février 2014.
- CAIRE Guy, « Taylor Frederick Winslow (1856 – 1915) », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/frederick-winslow-taylor/>, consulté pour la dernière fois le 27 février 2014.
- CHION Michel, « Les Temps modernes, film de Charlie Chaplin », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/les-temps-modernes-charlie-chaplin/>, consulté pour la dernière fois le 12 mars 2014.
- DEMIER Francis, « Ford Motor Company », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/ford-motor-company/>, consulté pour la dernière fois le 12 mars 2014.
- ENCYCLOPEDIE MULTIMEDIA DE LA SHOAH, « Le pacte germano-soviétique, août 1939 », Paris : Mémorial de la Shoah [en ligne], <http://www.ushmm.org/wlc/fr/article.php?ModuleId=19>, consulté pour la dernière fois le 15 avril 2014.
- GENTON François, « Le Dictateur de Charlie Chaplin ou le rire de la raison », *Recherches & Travaux*, 67, 2005 [en ligne], <http://recherchestravaux.revues.org/293>, consulté pour la dernière fois le 16 septembre 2013.
- GENTON François, « Le Dictateur et les autres : satire première et satire seconde », *Revue de littérature comparée*, 4/2007 (n° 324), p. 459 – 472, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2007-4-page-459.htm#pa20>, consulté pour la dernière fois le 17 mars 2017.
- GLAYMANN Corinne, « Homme et machine vus par les artistes », Académie de Créteil [en ligne], http://lhg-voiepro.ac-creteil.fr/IMG/pdf/Lhomme_et_la_machine.pdf, consulté pour la dernière fois le 15 janvier 2018.
- GOURDON Vincent, « Naissance de la Société des Nations », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/naissance-de-la-societe-des-nations/>, consulté pour la dernière fois le 15 janvier 2014.
- HUNEMAN Philippe, *Dossier : Temps Modernes*, Centre National de Documentation Pédagogique – Teledoc [en ligne], http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/mire/mire_tempsmodernes.htm, consulté pour la dernière fois le 15 janvier 2018.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS [en ligne] <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>, consulté pour la dernière fois le 31 octobre 2016.
- KISS Alexandre, « Sécurité collective », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/securite-collective/>, consulté pour la dernière fois le 15 février 2014.
- LACOUR Lionel, « Le cinéma, une source d'histoire », août 2005, [en ligne], <http://cinehig.clionautes.org/spip.php?article189>, consulté pour la dernière fois le 02 novembre 2017.
- LOEWY Michael, « Henry Ford, inspirateur d'Adolf Hitler », *Monde diplomatique*, avril 2007 [en ligne], <https://www.monde-diplomatique.fr/2007/04/LOWY/14601>, consulté pour la dernière fois le 15 février 2014.
- LYCEENS ET APPRENTIS AU CINEMA EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, Fiche « Le Dictateur » [en ligne], <http://laac-auvergnerhonealpes.org/category/le-dictateur/>
- SABATIER Gilles, Pistes pédagogiques, Lycée François Mauriac – Forez, Andrézieux-Bouthéon, Académie de Lyon, juin 2004 [en ligne], <https://cinehig.clionautes.org/Les-Temps-Modernes.html>, consulté pour la dernière fois le 15 janvier 2018.
- SIMON Jacques « Les Temps Modernes : le cinéma parlant, l'industrie et la quête du bonheur », compte-rendu de la conférence, mai 2009 [en ligne], http://www.cndp.fr/crdp-clermont/upload/_25_1_2013-08-27_10-25-42_.pdf, consulté pour la dernière fois le 15 janvier 2017.
- SITE OFFICIEL DE ROY EXPORT ET L'ASSOCIATION CHAPLIN [en ligne], <http://www.charliechaplin.com>, consulté pour la dernière fois le 9 janvier 2017.
- SITE DU PROJET CHAPLIN DE LA CINETECA DI BOLOGNA [en ligne], <http://www.charliechaplinarchive.org>, consulté pour la dernière fois le 28 novembre 2016.
- SITE DE CHAPLIN'S WORLD [en ligne] <http://www.chaplinsworld.com/le-monde-de-charlie-chaplin>, consulté pour la dernière fois le 28 novembre 2016.
- SITE DU MUSÉE DE L'ELYSEE [en ligne], <http://www.elysee.ch/collections-et-bibliotheque/les-collections/fonds-photographiques/le-fonds-chaplin-au-musee-de-l-elysee/>, consulté pour la dernière fois le 15 janvier 2018.

MENTIONS LÉGALES

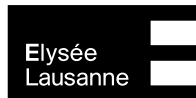
Charlie Chaplin™ © Bubbles Inc. S.A.

Les Temps modernes et *Le Dictateur*: Copyright © Roy Export S.A.S. Toutes les images de puis 1918,

Copyright © Roy Export S.A.S.

Les images et les documents sont issus des archives Chaplin, sauf mention contraire, Copyright © Roy Export Company Ltd.

Tous droits réservés.



Digitalisation des Archives Chaplin par la Cinémathèque de Bologne (Cineteca di Bologna).

Digitalisation de certaines photographies des Archives Chaplin par le Musée de l'Elysée.

Documents originaux des Archives Chaplin en dépôt aux Archives de Montreux, PP 75, Fonds Charles Chaplin.

Négatifs et photographies d'époque des Archives Chaplin en dépôt au Musée de l'Elysée.

5.11. FILMOGRAPHIE¹

SÉRIE KEYSTONE

1914

Making a Living (Pour gagner sa vie), *Kid Auto Races at Venice* (Charlot est content de lui), *A Thief Catcher* (La Course au voleur, un film retrouvé en 2010), *Mabel's Strange Predicament* (L'Étrange aventure de Mabel), *Between Showers* (Charlot et le parapluie), *A Film Johnnie* (Charlot fait du cinéma), *Tango Tangles* (Charlot danseur), *His Favorite Pastime* (Charlot entre le bar et l'amour), *Cruel, Cruel Love* (Charlot marquis), *The Star Boarder* (Charlot aime la patronne), *Mabel at the Wheel* (Mabel au volant), *Twenty Minutes of Love* (Charlot et le chronomètre), *Caught in a Cabaret* (Charlot garçon de café), *Caught in the Rain* (Un béguin de Charlot), *A Busy Day* (Madame Charlot), *The Fatal Mallet* (Le Maillet de Charlot), *Her Friend the Bandit* (Le Flirt de Mabel), *The Knockout* (Charlot et Fatty sur le Ring), *Mabel's Busy Day* (Charlot et les saucisses), *Mabel's Married Life* (Charlot et Mabel en ménage), *Laughing Gas* (Charlot dentiste), *The Property Man* (Charlot garçon de théâtre), *The Face on the Bar Room Floor* (Charlot artiste peintre), *Recreation* (Fièvre printanière), *The Masquerader* (Charlot grande coquette), *His New Profession* (Charlot garde-malade), *The Rounders* (Charlot et Fatty font la 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), *Getting Acquainted* (Charlot et Mabel en promenade), *His Prehistoric Past* (Charlot nudiste), *Tillie's Punctured Romance* (Le Roman comique de Charlot et Lolotte).

SÉRIE ESSANAY

1915

His New Job (Charlot débute), *A Night Out* (Charlot fait la noce), *The Champion* (Charlot boxeur), *In the Park* (Charlot dans le parc), *A Jitney Elopement* (Charlot veut se marier), *The Tramp* (Le Vagabond), *By the Sea* (Charlot à la plage), *Work* (Charlot apprenti), *A Woman* (Mam'zelle Charlot), *The Bank* (Charlot garçon de banque), *Shanghaied* (Charlot marin), *A Night in the Show* (Charlot au music-hall).

1916

Charles Chaplin's Burlesque on Carmen (Charlot joue Carmen), *Police* (Charlot cambrioleur).

1918

Triple Trouble (Les Avatars de Charlot).

SÉRIE MUTUAL

1916

The Floorwalker (Charlot chef de rayon), *The Fireman* (Charlot pompier), *The Vagabond* (Charlot musicien), *One A.M.* (Charlot rentre tard), *The Count* (Charlot et le Comte), *The Pawnshop* (Charlot chez l'usurier), *Behind the Screen* (Charlot fait du ciné), *The Rink* (Charlot patine).

1917

Easy Street (Charlot policeman), *The Cure* (Charlot fait une cure), *The Immigrant* (L'Emigrant), *The Adventurer* (Charlot s'évade).

1. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/charlie-chaplin/ressources/>, consulté pour la dernière fois le 27 février 2013.

SÉRIE FIRST NATIONAL

1918	<i>A Dog's Life</i> (Une vie de chien), <i>The Bond, Shoulder Arms</i> (Charlot soldat).
1919	<i>Sunnyside</i> (Une idylle aux champs), <i>A Day's Pleasure</i> (Une journée de plaisir).
1921	<i>The Kid</i> (Le Kid), <i>The Idle Class</i> (Charlot et le Masque de fer).
1922	<i>Pay Day</i> (Jour de paye).
1923	<i>The Pilgrim</i> (Le Pèlerin).

SÉRIE UNITED ARTISTS

1923	<i>A Woman of Paris</i> (L'Opinion publique).
1925	<i>The Gold Rush</i> (La Ruée vers l'or).
1928	<i>The Circus</i> (Le Cirque).
1931	<i>City Lights</i> (Les Lumières de la ville).
1936	<i>Modern Times</i> (Les Temps modernes).
1940	<i>The Great Dictator</i> (Le Dictateur).
1947	<i>Monsieur Verdoux</i> .
1952	<i>Limelight</i> (Les Feux de la rampe).

PRODUCTIONS BRITANNIQUES

1957	<i>A King in New York</i> (Un roi à New York).
1966	<i>A Countess from Hong Kong</i> (La Comtesse de Hong-Kong).

5.12. DROITS D'AUTEURS — UTILISATION SCOLAIRE

Ci-dessous, vous trouverez les prescriptions de la loi suisse **Tarif Commun 7** concernant l'utilisation scolaire et, en l'occurrence, la projection de films en milieu scolaire.

« Selon la loi, l'autorisation pour l'utilisation scolaire est limitée à l'utilisation par un maître et ses élèves à des fins pédagogiques ». [...] L'utilisation pédagogique doit donc être interprétée comme tout ce qui entre dans le cadre du programme d'étude (y compris la préparation). Les devoirs à domicile en font aussi partie. La projection de films lors d'un camp peut même être considérée comme une utilisation scolaire si ce camp est intégré au programme d'enseignement et que le film est projeté dans le cadre de ce programme.

Ne sont pas considérées comme « utilisations scolaires » les projections de films de divertissement, même si elles ont lieu dans des bâtiments scolaires ou pendant des camps, du moment qu'elles n'entrent pas dans le cadre de l'enseignement. Dans ce cas, il est nécessaire d'acquérir les droits de représentation publique, comme pour toutes les projections de films en dehors de la famille et du cercle restreint des amis [...].

La loi autorise toute utilisation d'œuvre dans le cadre de l'enseignement. Ainsi, les œuvres et exécutions peuvent être présentées en classe dans le cadre de l'enseignement, sous quelque forme que ce soit et indépendamment du support; elles peuvent même être remaniées pour des buts d'enseignement. Une restriction s'applique toutefois aux phonogrammes et vidéogrammes pré-enregistrés: les exemplaires d'œuvres disponibles sur le marché ne peuvent pas être reproduits dans leur totalité ou pour l'essentiel. »¹

1. http://www.suissimage.ch/fileadmin/content/pdf/3_Nutzer_Tarife/merkblatt_gt7_fr.pdf, consulté pour la dernière fois le 2.11.2016.

513. PLAN D'ÉTUDES ROMAND

Nous vous proposons une sélection de certains points clés du plan d'étude romand qui résonnent avec les objectifs pédagogiques de ce Kit.

POUR LE DEGRÉ SECONDAIRE I¹

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES (SHS) – HISTOIRE

SHS 32 – Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps...

- 2 ...en associant de manière critique une pluralité de sources documentaires
- 3 ...en distinguant les faits historiques de leurs représentations dans les œuvres et les médias
- 4 ...en examinant les manifestations de la mémoire et leurs interactions avec l'histoire
- 6 ...en analysant les différentes conceptions des relations entre individus et groupes sociaux à différentes époques

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES (SHS) – OUTILS ET MÉTHODES DE RECHERCHE CYCLE I

SHS 33 – S'appropriier, en situation, des outils et des pratiques de recherche appropriés aux problématiques des sciences humaines et sociales...

- A ...ressources documentaires (textes historiques de toute sorte, collections d'objets, données statistiques)
- B ...en classant et en synthétisant de manière critique les ressources documentaires
- C ...en formulant des hypothèses et en recherchant des solutions pratiques
- D ...en replaçant les faits dans leur contexte historique et géographique
- F ...en formalisant et en communiquant, dans des situations significatives, le résultat de ses recherches
- G ...en mobilisant un langage spécifique au champ des sciences humaines

ARTS (A) – ARTS VISUELS²

A 32 AV – Analyser ses perceptions sensorielles...

- 3 ...en comparant et en analysant des œuvres
- 5 ...en prenant en compte les différentes formes de langage visuel
- 7 ...en distinguant le langage des images fixes ou mobiles

A 34 AV – Comparer et analyser différentes œuvres artistiques...

- 2 ...en participant à la conception et à la présentation d'une manifestation artistique
- 3 ...en analysant le sujet, le thème, la technique, la forme et le message d'une œuvre
- 5 ...en reliant les faits historiques et leurs incidences sur l'art

POUR LE DEGRÉ SECONDAIRE II³

Il existe des différences selon les écoles de maturité, de culture générale, de commerce ou les écoles spécialisées. Nous présentons ici le plan d'étude romand pour les classes de maturité.⁴

HISTOIRE

« (...) Instrument de connaissance, l'histoire est à la fois démarche de recherches et élaboration d'un discours. Elle a pour objet le passé humain et comme enjeu son intelligibilité.

L'enseignement de l'histoire apprend aux élèves les méthodes et les questionnements pour aborder le passé de manière rationnelle et sensible et savoir interroger, analyser et comprendre les sociétés et les civilisations. Il leur permet de mettre en lumière leurs différences ou leurs similitudes dans le souci du respect de l'autre et de pouvoir les comparer à la spécificité de la société dans laquelle ils vivent. Il leur apprend à penser le temps en termes de changement et de continuité, de rupture et de permanence, à clarifier les rapports entre l'histoire et la mémoire, l'histoire et la fiction, l'histoire et le mythe. Il développe chez les élèves la conscience et la pratique leur permettant d'exercer leurs responsabilités en tant que membres d'une collectivité humaine.

Il met enfin l'accent sur l'importance de l'échange avec les disciplines en général, les autres sciences humaines en particulier. »

ART VISUEL

« (...) Le but d'un enseignement des arts visuels et de la musique est donc double :

- travailler avec son imagination et sa sensibilité pour communiquer sa propre vision du monde ;
- enquêter sur le sens que donnent du monde les images et les sons produits par d'autres.

Or, pour être menées à bien, la pratique et la réflexion esthétiques font appel à des disciplines telles que les sciences expérimentales (physique, chimie) et les mathématiques, les sciences humaines (histoire, géographie, économie, sociologie), la philosophie, la psychologie, et peuvent être mises en rapport avec les littératures de divers pays. De ce fait, un enseignement artistique se prête tout naturellement à l'interdisciplinarité. »

1. Les classes du secondaire I concernent les enfants âgés de 12 à 15 ans. <https://www.plandetudes.ch/web/guest/histoire>, consulté pour la dernière fois le 20.02.2017.
2. <https://www.plandetudes.ch/web/guest/arts-visuels>, consulté pour la dernière fois le 21.02.2017.
3. Le secondaire II correspond aux élèves âgés de 15 à 19 ans.
4. Les autres plans d'étude romands sont disponibles sur le site <http://www.vd.ch/autorites/departements/dfjc/dgep/bibliotheque/gymnase/>, consulté pour la dernière fois le 16.03.2017.