



SCRAPS LE CHIEN

UNE VIE DE CHIEN (1918)
— CHARLIE CHAPLIN

Un chef-d'œuvre comme *Le Kid* (1921) ne naît pas du jour au lendemain. Rétrospectivement, Charlie Chaplin semble avoir préparé son grand tournant esthétique avec *Une vie de chien* en 1918, l'enfant à venir étant préfiguré par un chien.

CETTE GESTION DES
ÉMOTIONS, DE L'EMPATHIE,
DE L'ATTACHEMENT
AFFECTIF, C'EST D'ABORD
AVEC UN CHIEN QU'IL VA
L'APPRENDRE.

↑ Illustration : Anaïs Lefebvre

➤ L'affiche originale du film.

→ Dur, dur de dormir sur son chien !

L'aube. C'est par ce premier carton d'intertitre que débute le court-métrage (un film de trois bobines en fait, d'une durée d'un peu plus de 30 minutes, soit la plus longue œuvre de Chaplin à ce stade de sa carrière). Le cinéaste ne saurait mieux indiquer au spectateur qu'il est au début d'un véritable renouveau : narration plus complexe et structurée, meilleure gestion du rythme entre les séquences et renforcement de l'immersion du spectateur dans le récit (deux belles scènes réflexives émaillent d'ailleurs le film de ce point de vue : la première lorsqu'une chanteuse de cabaret fait passer, à toute vitesse et de manière caricaturale, le public de la joie aux larmes par sa prestation et la seconde lorsque Chaplin assomme l'un de ses adversaires, se glisse derrière lui et l'utilise comme une marionnette sans que personne ne s'en aperçoive, soit deux scènes qui disent clairement les ambitions du cinéaste en termes de maîtrise des émotions et de manipulation des éléments de la mise en scène). Il faut se souvenir qu'à la sortie de la Première Guerre mondiale, Chaplin est déjà la plus grande vedette du cinéma muet. Son personnage de vagabond sympathique, constitué dès 1914, a conquis le monde entier. Mais Chaplin est conscient que ce personnage type du burlesque, pour ne pas lasser le public, doit sortir du film-sketch, s'épaissir psychologiquement et renforcer la complicité qu'il entretient avec les spectateurs. Parallèlement au développement des intrigues, il faut que Charlot, qui a tant fait rire le public, puisse à présent l'émuvoir davantage. Cette recherche d'une dimension émotionnelle rendra *LE KID* absolument déchirant et montrera à Chaplin la voie de son épanouissement artistique qui entremêlera dès lors, et jusqu'à la fin de sa

carrière, son sens irrésistible du comique grotesque, son regard grinçant de satiriste social et sa maîtrise absolue des puissances narratives mélodramatiques. Mais cette subtile gestion des émotions, de l'empathie, de l'attachement affectif, c'est donc d'abord avec un chien qu'il va l'apprendre.



Le clebs et le clochard
Le pari n'est pourtant pas gagné. Chaplin, qui vient de changer de maison de production (il a signé à la First National un contrat mirobolant), a négocié la plus grande des libertés créatives, a fait construire près de Sunset Boulevard son propre studio équipé des meilleures technologies et s'affirme plus perfectionniste que jamais. Cela fait déjà quelque temps qu'il imagine qu'un chien pourrait être un attribut de comédie utile, mais après avoir fait quelques tests avec un teckel, un spitz et un caniche, il s'agace de leur comportement et désespère de trouver le bon animal partenaire. Visiblement peu sensible au charme canin, il se lance toutefois dans un casting au long cours, passant en revue, selon les sources biographiques, entre 12 et 21 chiens différents avant d'arrêter son choix sur le

petit Mut, un bâtard à l'œil taché et dont le nom de scène était Scrops. Seul un bâtard pouvait bien sûr accompagner Charlot.

L'aube donc. Un décor de faubourg d'une grande pauvreté. La caméra s'incline légèrement vers le bas et découvre Chaplin, dans sa tenue de vagabond, dormant au sol, recroquevillé comme un animal contre une palissade en piteux état, utilisant une simple barrique en guise d'oreiller. Le plan suivant montre, ailleurs, un chien dormant dans la même position que lui dans un autre décor misérable. La comparaison des situations est immédiate et le film entretiendra



dans sa première partie un montage alterné entre le réveil de Charlot et celui de Scrops qui renforce le parallélisme. Le pauvre hère se battra, presque littéralement, pour tenter de décrocher un emploi, avant de retourner fouiller les ordures tandis que le petit chien, rattrapé par une meute de clébards errants, se dispute un peu de nourriture abandonnée dans la rue. C'est d'ailleurs le bruit de cette rixe canine qui attire l'attention de Charlot qui décide de voler au secours du petit Scrops et de le prendre dans ses bras. S'ensuit une course-poursuite effrénée durant laquelle le vagabond, sous les morsures des chiens, en viendra à perdre un morceau de son pantalon. Enfin à l'abri, Charlot trouve une bouteille de lait pour nourrir le petit chien (en utilisant la queue de l'animal pour aller racler le fond du récipient, selon le principe de détournement des accessoires propre à son regard burlesque). Comme plus tard dans LE KID, cette rencontre inopinée entre les protagonistes, conclue par l'identification de Charlot à une figure nourricière, scelle pour toujours le sort commun des personnages. Et comme dans LE KID, ce n'est pas seulement Charlot qui adopte Scrops, mais le petit être qui adopte aussi l'adulte pour imaginer non pas un rapport de dépendance, mais bien d'égalité et de complicité.

Fusion

Ainsi, lorsque Chaplin se rend dans un cabaret de seconde zone (le Green Lantern) dont l'accès est interdit aux chiens, il n'imagine pas un seul instant faire attendre Scrops à l'extérieur. Sans même y réfléchir, il fourre le petit chien dans son pantalon pour l'y dissimuler. Mais l'animal laisse échapper sa queue par le trou dans le pantalon de Charlot, l'affublant ainsi d'un joyeux et insolite appendice qui fera l'objet

d'un gag des plus cocasses (la queue du chien battant contre le tambour d'un musicien alors que Chaplin se penche vers une table). L'image d'un corps hybride, d'une fusion entre l'homme et l'animal, est stupéfiante. Plus tard, lorsque Charlot se rapprochera de la chanteuse de cabaret (interprétée par la fidèle Edna Purviance), le chien sera libéré de sa cachette et c'est à une sautillante chorégraphie à trois que se livreront les compères sur la piste de danse. Et si le chien danse parmi les humains, Charlot, par la suite, adoptera le comportement de son chien en se faufilant dans le bar en se tenant à quatre pattes. De retour dans le terrain vague, Scrops se blottira contre Charlot avant que celui-ci n'utilise le chien comme oreiller pour s'endormir paisiblement, offrant une nouvelle image de leur osmose.

Enfin, après bien des péripéties autour d'un portefeuille bien garni, volé et enterré par deux gredins puis déterré par Scrops, une nouvelle scène de course-poursuite débridée est mise en place et trouve sa rime inversée avec la séquence précédente lorsque c'est le petit chien qui finit cette fois par tirer Chaplin de l'échauffourée en lui remettant le portefeuille, devenant à son tour la figure nourricière de celui qui est moins son maître que son partenaire (le petit garçon du KID prendra d'ailleurs pareillement soin de son père d'adoption). Avec cet argent, Charlot et la chanteuse partiront vivre paisiblement à la campagne. Un dernier plan insiste sur le bonheur du foyer retrouvé en s'approchant d'un confortable couffin, placé au coin du feu, dans lequel se repose Scrops et de nombreux petits chiots ! Comme toujours dans le cinéma de Chaplin, les leçons de mise en scène sont aussi des leçons de vie. Et inversement. ♦
DICK TOMASOVIC