

CANTON DE VAUD

DÉPARTEMENT DE LA FORMATION, DE LA JEUNESSE ET DE LA CULTURE (DFJC)

SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES

dp • n°45-2012

CHAPLIN, UNE ICONOGRAPHIE PLURIELLE



ÉCOLE-MUSÉE

m

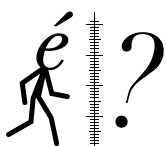
Musée de l'Elysée
Fonds photographique Chaplin
Lausanne



Rédaction : Romain Frioud

Avec la collaboration de : Carole Sandrin

Edition : Service des affaires culturelles (SERAC), Département de la formation, de la jeunesse et de la culture du Canton de Vaud (DFJC).



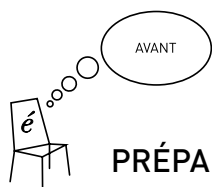
Ce dossier pédagogique s'adresse aux enseignant-e-s et aux élèves du secondaire 1 et 2. Particulièrement adapté aux enseignements d'arts visuels et d'histoire de l'art, il convient également à tout-e enseignant-e généraliste.

Le présent dossier, consacré au Fonds photographique Chaplin, mobilise diverses habiletés. Il invite les élèves à observer, classer et interpréter différentes photographies pour en définir l'usage et la symbolique. Cette approche développe des compétences dans l'analyse de l'image photographique et de son rôle dans l'industrie du cinéma de son époque.

Moyennant quelques aménagements, il s'adresse également aux classes primaires. Les élèves plus jeunes pourront manipuler des images lors de la visite et, de retour en classe, participer à un défi passionnant : composer une première de couverture consacrée à Chaplin.

SOMMAIRE

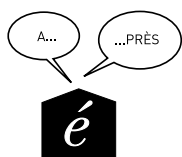
INFOS PRATIQUES POUR LES ÉCOLES	2
LE MUSÉE DE L'ÉLYSÉE EN QUELQUES MOTS	4
LES ARCHIVES CHAPLIN.....	5



PRÉPARER LA VISITE	6
Présentation du Fonds photographique Chaplin et des objectifs pédagogiques.....	6
De quel « Chaplin » parle-t-on ?	8
Un univers: le cinéma burlesque	9
Chaplin <i>en contexte</i>	9
Des photographies pour <i>quoi</i> , pour <i>qui</i> ?	
De l'usage des images du Fonds Chaplin hier et aujourd'hui	10
L'image Chaplin : le personnage, la célébrité et le cinéaste.....	15




DANS LES TIROIRS DE L'ÉLYSÉE	18
Le personnage.....	19
La célébrité.....	22
Le cinéaste	25



FAIRE FRUCTIFIER LA VISITE	28
Le temps de l'analyse	28
Le temps de la création	28

BIBLIOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE SELECTIVES	29
--	-----------

INFOS PRATIQUES POUR LES ÉCOLES



Elysée
Lausanne

Musée de l'Elysée

18, avenue de l'Elysée
CH - 1014 Lausanne
www.elysee.ch
info@elysee.ch
Tél. + 41 (0) 21 316 99 11
Fax + 41 (0) 21 316 99 12

Horaires

Mardi-dimanche 11h00-18h00
Fermé le lundi, sauf jours fériés.
Fermeture occasionnelle entre les expositions
(voir dates des expositions).

Tarifs

Ecoles vaudoises	Gratuit
Enseignant-e (un-e par classe)	Gratuit
Accompagnant-e classe	Gratuit

Al, étudiants, apprentis, chômeurs	Fr. 4.-
Groupe dès 15 personnes, par personne	Fr. 4.-
AVS	Fr. 6.-
Adultes	Fr. 8.-
Premier samedi du mois	Gratuit

Visite guidée des expositions en cours en français,
en allemand ou en anglais (1 heure):
pour les écoles (maximum 25 personnes) Fr. 60.-
pour les groupes (maximum 25 personnes) Fr. 85.-
Demande au plus tard dix jours avant la visite.
Contact: radu.stern@vd.ch ou 021 316 99 11.

Animations

Atelier *En famille au musée* (6-12 ans) pendant
que les parents visitent l'exposition.
Durée: 1 heure. Gratuit.

Activités autour de la photographie (6-12 ans) sur demande.
Durée: trois jours. Fr. 10.-/enfant.

Cours d'introduction à l'image (groupes scolaires de tous âges)
gratuits, sur demande.
Pour en savoir plus: www.elysee.ch, rubrique médiation culturelle,
sur inscription à l'accueil du musée, par téléphone au 021 316 99 11
ou par e-mail à l'adresse radu.stern@vd.ch.

A savoir

L'annonce de la visite de classe au musée est obligatoire. Un vestiaire non surveillé est à disposition des écoles, de même que le café Elise. Par beau temps, le jardin du Musée de l'Elysée est idéal pour pique-niquer.

L'enseignant-e devra accompagner ses élèves durant toute la durée de la visite pour des raisons de sécurité.

Il est vivement conseillé à l'enseignant-e de se renseigner sur les expositions en cours, car la classe traversera les espaces d'exposition pour se rendre dans la Salle Lumière où se déroulera l'atelier Ecole-Musée. Un dossier pédagogique concernant l'exposition principale en cours est téléchargeable sur www.elysee.ch, rubrique médiation culturelle. L'enseignant-e peut visiter le musée avant de s'y rendre avec sa classe (entrée gratuite pour la préparation de la visite et le jour de la visite avec sa classe).

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable sur www.ecole-musee.vd.ch et www.elysee.ch ou disponible pour les enseignant-e-s en version papier à l'entrée du musée.

Accès

Le musée est situé à 30 mètres de l'avenue de l'Elysée, en face de la patinoire/piscine de Montchoisi. On peut également y accéder depuis le jardin du Musée Olympique.

A pied

Environ 10 minutes à pied depuis la gare CFF, en descendant direction Ouchy.

En bus

Depuis le centre ville : bus n° 2, arrêt *Croix-d'Ouchy*, bus n° 4, arrêt *Montchoisi*, bus n° 8, arrêt *Musée Olympique*.

En métro

Ligne M2, arrêt *Délices*.

En train

TGV, train régional, arrêt *Lausanne*.

En bateau

CGN, débarcadère de Lausanne-Ouchy.

En voiture

Suivre les panneaux Ouchy/Musée Olympique.

Accès limité pour les personnes à mobilité réduite

Les personnes handicapées se déplaçant en véhicule peuvent laisser leur voiture dans le parc du musée.

LE MUSÉE DE L'ELYSÉE EN QUELQUES MOTS

Le Musée de l'Elysée, situé à Lausanne en Suisse, est consacré à la photographie. Il est logé dans une élégante maison de maître construite entre 1780 et 1783 par Henri de Mollins (1729-1811), officier suisse. Bâtie par l'architecte Abraham Fraisse, cette propriété (baptisée « de l'Elysée » en 1834) est agrémentée d'un vaste parc et jouit d'une situation exceptionnelle dominant le lac.

En 1971, la maison est achetée par l'Etat de Vaud, entièrement restaurée et en partie aménagée en musée. Entre 1980 et 1985, elle accueille le Cabinet cantonal des estampes, puis devient le Musée de l'Elysée, le musée cantonal de la photographie, en octobre 1985. Institution de l'Etat de Vaud, le musée est affilié au Service des affaires culturelles (SERAC).

La richesse des collections et les divers fonds déposés permettent de percevoir la photographie dans ses cohérences historiques et esthétiques, depuis les premières images des années 1840 jusqu'à la photographie numérique. Plus de 100 000 tirages originaux sont conservés. Grâce à la Fondation de l'Elysée créée en 1988, le musée continue d'enrichir ses collections, liant souvent sa politique d'achat à celle de ses expositions.

Neuf salles d'exposition sont réparties sur trois étages, qui abritent encore une salle de conférences, une boutique librairie et un café. Son programme d'expositions temporaires rend compte de la multiplicité des pratiques photographiques. Le musée présente des expositions thématiques et des rétrospectives historiques, des photographes célèbres ainsi que des jeunes talents. Il réalise également de nombreuses expositions en dehors de ses murs, en Suisse et à l'étranger.

Le Musée de l'Elysée a pour mission de valoriser, de préserver et de restaurer le patrimoine photographique dont il est dépositaire, mais aussi de sensibiliser le public sur l'importance d'un tel patrimoine.

LES ARCHIVES CHAPLIN

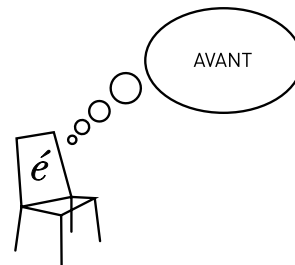
La famille Chaplin désire ardemment sauvegarder et valoriser le patrimoine artistique et professionnel de Charles Chaplin. Dans cette mission, le bureau Chaplin est aidé et soutenu depuis plus de dix ans par la cinémathèque de Bologne (digitalisation et création de catalogue de tous les documents et photographies), les archives de Montreux (dépôt et conservation des documents originaux) et MK2 (distribution de films). À ce groupe s'est récemment rajouté le Musée de l'Elysée (dépôt et conservation des photographies et négatifs originaux). Le prochain Musée Chaplin à Corsier-sur-Vevey viendra compléter l'équipe, exposant des éléments du patrimoine préservés et restaurés grâce à tous ces organismes.

Avec l'accord de la famille Chaplin, les sociétés Roy Export Company Establishment et Roy Export SAS ont déposé les archives photographiques de Charles Chaplin au Musée de l'Elysée en 2011. Sauf mention contraire, les photographies présentées dans ce dossier leur appartiennent.



Les légendes des illustrations sont des titres descriptifs. Le titre original du film apparaît en anglais entre parenthèses lors de la première mention de ce film. La maison de production est indiquée à chaque fois. Les dates associées aux photographies de film correspondent aux dates de tournage, et non à la date de sortie du film. Le procédé indiqué se réfère au document reproduit. Cependant les reproductions des négatifs ont été converties en positif pour une meilleure lecture de l'image. Une même image pouvant exister sur différents supports (négatif, tirage d'époque, tirage moderne), le Musée de l'Elysée se réserve le droit de proposer des variantes en fac-similé lors de l'atelier « Dans les tiroirs de l'Elysée ».

PRÉPARER LA VISITE



Présentation du Fonds photographique Chaplin et des objectifs pédagogiques

Le présent dossier pédagogique propose aux enseignant-e-s une rencontre avec le Fonds photographique Chaplin et, à travers lui, la (re)découverte d'une figure majeure du cinéma du XX^e siècle. Il s'articule autour des thématiques mentionnées ci-dessous et est conçu de manière à permettre une mobilisation de diverses habiletés (voir ANDERSON & KRATHWOHL, 2001, pp. 67-68) :

- *Comprendre* les raisons de l'existence de ces archives photographiques et leur utilisation (ancienne et actuelle) ;
- *Reconnaître* différentes typologies de photographies (photographie de plateau, de tournage, de studio) ;
- *Identifier* et *différencier* les multiples images de Chaplin ;
- *Analyser* et *comparer* les images de Chaplin « personnage », « célébrité » et « cinéaste » ;
- *Créer* une première de couverture consacrée à Chaplin.

Témoins privilégiés de la vie et de la carrière de Charles Spencer Chaplin (1889-1977), les quelque dix mille documents du Fonds photographique – tirages et négatifs de 1914 à 1967 rassemblés par les Studios et le bureau Chaplin – représentent un corpus d'une rare densité. Au-delà de l'aspect quantitatif, la valeur de ces archives est, *lato sensu*, patrimoniale, esthétique, historique.

La diversité est le marqueur fort de cet ensemble et concerne tant les supports – négatifs sur verre et sur film, tirages d'époque au gélatino-bromure d'argent (de formats divers) ou photos de presse – que la typologie des photographies conservées. La photographie de studio et les portraits signés Homer Peyton, James Abbe ou Edward Steichen, côtoient ainsi les photos de plateau et de tournage – prises de vue le plus souvent anonymes essentiellement destinées à assurer la promotion du film.

Les trois images ci-après illustrent les différentes typologies préalablement évoquées. L'enseignant-e invite les élèves à commenter et décrire ces trois photographies. En nommant ce qu'ils voient, ils distinguent photo de studio, photo de plateau et photo de tournage (voir chapitre « Des photographies pour *quoi*, pour *qui* ? De l'usage des images du Fonds Chaplin hier et aujourd'hui », pp. 10-15).

L'enseignant-e peut également interroger la nature de ces trois images : s'agit-il, pour la photographie de plateau, de tournage et de studio, d'un instantané, d'une image prise sur le vif ou posée voire rejouée ultérieurement, après le tournage ? Est-il toujours possible de répondre à cette question ?

Cet exercice permet à l'enseignant-e de souligner la nature paradoxale de la photographie de plateau et la difficulté, corrélatrice, à en donner une stricte définition.



Anonyme, Charlot en chercheur d'or, *La Ruée vers l'or* (*The Gold Rush*, United Artists), photographie de plateau, 1923-1925, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.



Anonyme, *Les Temps modernes* (*Modern Times*, United Artists), photographie de tournage, 1934-1935, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 10 x 13 cm.



James Abbe, *Charles Spencer Chaplin*, photographie de studio, 1922, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 31,7 x 26,3 cm.

Le sujet de ces images, c'est évidemment Chaplin lui-même, qu'il soit *devant* ou *derrière* la caméra. Selon Joël Magny, critique et historien du cinéma, dans ses films « [...] tout tourne autour de Charlot, quasi toujours cadré, égocentré [...] » (MAGNY 2003, p. 86).

Appliqué au Fonds photographique, ce commentaire doit être nuancé. Chaplin (qui ne saurait se limiter à son illustre personnage) partage fréquemment le cadre avec l'équipe de tournage, ses collaborateurs, une célébrité de passage. Plus exceptionnellement, il disparaît lorsque l'enjeu est purement documentaire et l'image essentiellement destinée à un usage interne.

Si les photographies de tournage des films sont les plus abondantes, le Fonds conserve également quelques clichés de la préproduction (c'est le cas des rares photographies de repérages de futurs lieux de tournage), comme de la postproduction (plusieurs images dévoilent Chaplin à sa table de montage, d'autres témoignent du succès populaire de différentes premières.)

Le gag, quant à lui, n'apparaît pratiquement jamais. Cette absence notoire, si elle s'explique, notamment, en raison de la nature cinématographique du gag chaplinien, tient également au souci exprimé par l'auteur lui-même de protéger et garantir l'effet comique jusqu'au moment de la projection.

Cette volonté de contrôle apparaît comme un trait marquant de la personnalité de Charles Spencer Chaplin. C'est cette même volonté qui le conduit à occuper, progressivement, tous

les postes majeurs relatifs à la réalisation de ses courts et longs métrages. Tout d'abord acteur, Chaplin devient réalisateur, monteur, scénariste et même producteur. Il compose également lui-même la musique de plusieurs de ses films.

Face au succès immédiat de son personnage à l'écran, confronté à une notoriété bientôt mondiale et une célébrité aussi fulgurante que dévorante, Chaplin saisit que l'image – son image – représente son bien le plus précieux. Meticuleux, il crée un service au sein de ses Studios qui collecte et compile alors tous les articles qui paraissent à son sujet.

Lente accumulation de documents, rassemblant près de soixante années d'archives photographiques, le Fonds est en ce sens comparable à une carotte de glace, cet échantillon prélevé par forage d'un glacier que les scientifiques analysent pour déterminer, par exemple, l'évolution du paléoclimat.

Grâce aux récents ouvrages et expositions qui lui sont consacrés, le Fonds photographique Chaplin se révèle peu à peu au grand public. Objet d'étude et de curiosité, son histoire détaillée demeure toutefois, aujourd'hui encore, à écrire.

De quel « Chaplin » parle-t-on ?

À l'évocation du nom « Chaplin », une image s'impose à l'esprit et une silhouette, rapidement, se dessine : celle d'un petit homme au regard espiègle ou mélancolique, à l'allure étrange et à la démarche singulière.

Quelques signes viennent compléter cette représentation : des chaussures usées et un large pantalon, une canne et un veston étriqué, un chapeau melon, une petite moustache bien particulière.

Telle est l'image archétypale généralement associée au nom Chaplin. Celle-ci renvoie au personnage que Charles Spencer Chaplin crée dès le second film qu'il tourne pour la Keystone Film Company, *Charlie est content de lui (Kid Auto Races at Venice, 1914)*. Ce court métrage marque la naissance du fameux vagabond – *Charlie* pour les anglophones, *Charlot* en français. Visuellement et depuis toujours, le personnage tend à éclipser l'homme, la créature son créateur.

Pour attester ou infirmer le relatif anonymat de Charles Spencer Chaplin, l'enseignant-e présente un portrait de l'homme en civil.

Par la suite, et pour faire apparaître les différentes représentations de ses élèves, l'enseignant-e peut leur demander de dessiner ou de décrire Charlot tel qu'ils-elles le perçoivent. Une discussion sur les signes qui le caractérisent s'ensuit.

Il-elle ouvre ensuite le questionnement. Que connaissent les élèves de Chaplin ? Peuvent-ils-elles citer l'un de ses films ? Connaissent-ils-elles le genre cinématographique auquel il est relié ?

Les remarques des élèves serviront de fondement à la réflexion et pourront être insérées dans la présentation synoptique (voir chapitre *Chaplin en contexte*, p.9) réalisée par l'enseignant-e.

Commode d'usage, le nom «Chaplin» est toutefois équivoque. La locution commune «regarder un Chaplin» le confirme car, de fait et bien souvent, «regarder un Chaplin», c'est visionner un film «de» et «avec» Chaplin. Polysémique, ce nom recouvre ainsi diverses significations et permet à tout auteur d'évoquer – sans précision nécessaire – l'homme, le cinéaste, Charlot ou la star hollywoodienne. C'est de cette richesse de sens dont témoigne également le Fonds.

Un univers : le cinéma burlesque

Chaplin, comme Keaton ou Laurel et Hardy, compte parmi les grands noms du cinéma burlesque.

L'enseignant-e trouvera dans l'ouvrage de Jean-Philippe Tesse (TESSE 2007) toutes les informations utiles sur ce genre cinématographique particulier et non narratif.

S'il-elle dispose de plus de temps, il-elle peut illustrer ceci en diffusant une courte séquence vidéo. Le DVD *La naissance de Charlot : the Keystone comedies, 1914*, disponible à la BCU, est une excellente illustration du comique «slapstick» (sous-genre du burlesque, définition même de l'humour «tarte à la crème») typique des productions de Mack Sennett, premier employeur de Chaplin au cinéma. Ces courts métrages sensibiliseront les élèves à cet humour bien particulier.

Chaplin en contexte

Le parcours cinématographique de Charles Chaplin est rythmé par les contrats successifs qu'il signe avec différentes maisons de production. On distingue ainsi la «période Keystone», la «période Mutual», et ainsi de suite, autant de repères d'une filmographie qui compte plus de quatre-vingt courts et longs métrages.

A l'aide des ouvrages référencés ci-après, à la rubrique bibliographie du présent dossier, l'enseignant-e est invité-e à produire un document synthétique relevant les dates importantes de la vie et de la carrière cinématographique de Chaplin (pour une filmographie complète et détaillée, voir ROBINSON, 2002, pp. 465-505). Celles-ci seront ensuite présentées aux élèves en regard des grands événements historiques et de quelques dates clés de l'histoire du cinéma.

L'objectif du document ainsi produit est d'offrir une vue d'ensemble et d'inscrire Chaplin dans un contexte. Il suggère également une approche comparative.

La carrière de Chaplin traverse le XX^e siècle et son œuvre accompagne l'évolution du cinéma. Le dialogue entre la filmographie chaplinienne et une date clé de l'histoire de ce médium invite ainsi à une première réflexion : la question du cinéma sonore.

Le Chanteur de Jazz (*The Jazz Singer*, 1927) est traditionnellement considéré comme le premier film parlant de l'histoire. La révolution du cinéma sonore consiste en l'inscription directe de la bande son sur la pellicule, sa synchronisation avec l'image. La locution « cinéma muet » qui dès lors apparaît doit être expliquée aux élèves – le terme muet pouvant induire une représentation erronée. Car les projections de l'époque étaient systématiquement accompagnées lors de la projection (par divers bruits, un piano, un orchestre). Elles étaient de plus fréquemment commentées par un bonimenteur, personnage qui, avec l'avènement du cinéma parlant, a disparu. Les intertitres, enfin, jouaient un rôle essentiel en inscrivant visuellement les dialogues nécessaires à l'écran.

Le premier film sonore de Chaplin, *Les Lumières de la ville* (*City Lights*), date de 1931 et c'est seulement avec *Le Dictateur* (*The Great Dictator*, 1940) que les personnages parlent enfin. La défiance de Chaplin envers la révolution du sonore est légendaire. Mais pour quelles raisons Chaplin s'oppose-t-il si farouchement aux *talkies* ? Jérôme Larcher (LARCHER, p. 54), ancien rédacteur des *Cahiers du cinéma*, résume les divers motifs de cette résistance. C'est tout d'abord la nature profondément visuelle de son art – la pantomime – qui justifie ce rejet. Le son – la voix – n'apporte rien à Charlot. Bien au contraire : trop réelle, la voix contribue à lui faire perdre sa dimension poétique et, plus grave encore, signe automatiquement la fin de l'universalité du personnage.

Des photographies pour *quoi*, pour *qui*? De l'usage des images du Fonds Chaplin hier et aujourd'hui

Aborder les archives photographiques Chaplin est l'occasion d'interroger les liens, intimes, qui unissent photographie et cinéma. Le fondement du cinéma, c'est la photographie – plus précisément la mise bout à bout de photogrammes, cette image unitaire du film, dont le défilement dans l'appareil (aujourd'hui standardisé à vingt-quatre images par seconde) donne l'illusion du mouvement.

L'album Keystone, conservé dans le Fonds photographique, réunit les images de vingt-neuf des trente-cinq courts métrages tournés par Chaplin en 1914 pour la compagnie du même nom. Il est composé de 794 photogrammes.

La valeur patrimoniale de ce document contraste avec sa valeur esthétique : comparés aux photographies de plateau, ces photogrammes apparaissent d'une qualité nettement inférieure. Rien d'anormal à cela, puisque le photogramme est une constituante du film lui-même, un morceau de pellicule.

En présentant un photogramme et une photographie de plateau, l'enseignant-e peut sensibiliser, par comparaison, les élèves aux différences de qualité de l'image.

Différents métiers du cinéma renvoient, parallèlement, directement au champ photographique. Les professions suivantes sont présentées à la classe :

- Le directeur de la photographie ;
- Le photographe de plateau.

Chaque année en France, à l'occasion de la Cérémonie des Césars organisée par l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma, un prix salue et récompense la «meilleure photo». Mais de quoi s'agit-il exactement ? Récompense-t-on le travail du photographe de plateau ou celui du directeur de la photographie ?

Le directeur de la photographie, également appelé chef opérateur, est un technicien qui, sur le tournage, assure la qualité des prises de vues. Il gère la lumière, le cadrage, les mouvements de caméra, notamment. Il travaille en étroite collaboration avec le réalisateur. Sa fonction est prestigieuse, son rôle reconnu par les cinéphiles.

Le photographe de plateau ne jouit pas de la même aura. Les archives photographiques Chaplin en témoignent. Si le nom du photographe ou du studio de photographie mandaté figure quelquefois au dos de certains tirages d'époque – c'est le cas notamment de Max Munn Autrey pour *Les Temps modernes* (*Modern Times*, 1936) – le photographe de plateau est le grand absent de ce corpus. Celui dont le rôle consiste à documenter le tournage et à assurer le matériel photographique destiné à la promotion du film apparaît, de fait, condamné à officier dans l'ombre de l'Histoire.



Anonyme,
Charles Chaplin
maquille Paulette
Goddard
(1911-1990), *Les
Temps modernes*
(United Artists),
1934-1935, tirage
moderne sur
papier au gélatino-
bromure d'argent,
20,5 x 25,5 cm.

L'image ci-dessus, en regard des innombrables documents du Fonds Chaplin, est atypique. Dans le reflet du miroir apparaît en effet le photographe de plateau – ou plutôt un fragment de son corps et, surtout, l'appareil photo lui-même.

Si les différents opérateurs qui ont officié pour Chaplin ne sont pas tous identifiés, le nom de Roland Totheroh (1890-1967) est lui, en revanche, célèbre et l'histoire se souvient de cet homme comme le fidèle directeur de la photographie de Chaplin.

Une certaine confusion existe parfois entre photographie de tournage et photographie de plateau. Toutes deux sont pourtant réalisées par le même homme, lors de la production du film. La photographie de tournage peut être considérée comme un « sous-genre » de la photographie de plateau. Comme le relève Isabelle Champion, la photo de tournage est plus intime, « [...] 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. C'est un peu comme si l'on possédait des photos de Michel-Ange peignant la Chapelle Sixtine » (CHAMPION & MANNONI, 2010, p. 14).

Le rôle du photographe de plateau – d'après les (rares) notices contemporaines des dictionnaires de cinéma – consiste à réaliser des prises de vue qui serviront à la promotion du film comme matériel publicitaire.

Michel Chion (CHION 1990, p. 121), plus précis, souligne la double fonction du photographe de plateau et distingue un usage *interne* et *externe* des photographies réalisées par cet opérateur.

Le Fonds Chaplin témoigne de ce double usage. On distingue ainsi un pôle documentaire (usage interne) et un pôle promotionnel (usage externe).

Les quatre images ci-dessous présentent Chaplin dans le costume d'apparat d'Adénoïde Hynkel, *Le Dictateur* (*The Great Dictator* 1940). Ce sont des photographies-tests, qui servaient, sans doute, à s'assurer de la pertinence du vêtement, vérifier sa coupe, son effet visuel.



William Wallace, Charles Chaplin dans le costume d'apparat d'Adénoïde Hynkel, dictateur de Tomania (face, profil gauche, profil droit, dos), *Le Dictateur* (*The Great Dictator*, United Artists), 1939-1940, négatifs sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.

La juxtaposition de ces clichés retient l'attention. Ce qui frappe, c'est la rationalité des prises de vue : face, profil droit, profil gauche, dos. Tout évoque ici la photographie policière – la rigueur, le cadrage à mi-corps, le refus de la mise en scène, la lumière – et confirme une intention documentaire.

L'enseignant-e présente Alphonse Bertillon (1853-1914). Criminologue français, Bertillon est l'inventeur de l'anthropométrie judiciaire, également appelée « bertillonage ». Ce système d'identification repose sur une série de mesures du corps et de photographies de face et de profil.

L'enseignant-e trouvera dans l'ouvrage de Pierre Piazza (PIAZZA, 2011) consacré aux origines de la police scientifique de nombreux exemples de photographies anthropométriques.

La distinction nette entre pôle promotionnel et pôle documentaire pourrait, à ce stade, être discutée. L'enseignant-e, s'il-elle le souhaite, peut présenter à ses élèves la première de couverture du livre de Christian Delage, *Chaplin, la grande histoire*, Paris, PUF, 2010. La photographie retenue pour illustrer la couverture est précisément celle de Chaplin en costume d'apparat de Hynkel (photographie de face).

Ainsi, une photographie originellement destinée à un usage interne évolue, acquiert une nouvelle identité et rejoint la masse des documents potentiellement publiables. La dissociation photographie documentaire/photographie promotionnelle a-t-elle, dès lors, toujours lieu d'être ?

D'autres photographies (de fait une large majorité des documents composant le Fonds photographique Chaplin) illustrent cet usage « externe ». Les images ci-dessous représentent la devanture de deux magasins en Suède. Un simple panneau de carton, sur lequel sont agrafées quelques photos du long métrage *Les Temps Modernes* (*Modern Times*, 1936) servent à la promotion du film.



Anonyme, Vitrines avec les photographies de promotion des *Temps Modernes* lors de la ressortie du film à Stockholm, vers 1954, tirages sur papier au gélatino-bromure d'argent, 15 x12 cm.

Ce matériel documentaire, ces photographies de plateau, s'adressaient essentiellement aux journaux et aux revues.

L'enseignant-e peut présenter aux élèves des couvertures de magazines actuels – par exemple, une couverture d'un magazine consacré au cinéma. Il les aidera ensuite à identifier les caractéristiques des photographies choisies pour ces couvertures et

à déterminer les multiples interventions graphiques. Une discussion s'ensuit et l'enseignant-e amène les élèves à identifier, parmi les photographies de plateau des films de Chaplin, celles qui pourraient se trouver en couverture d'un magazine actuel.

La couverture de la revue *L'Écran français Paris-Cinéma* datée du 30 décembre 1947 présente une photographie tirée du long métrage *Monsieur Verdoux* (*Monsieur Verdoux*, 1947). A cette photographie s'ajoute une image de Charlot. Un collage destiné, semble-t-il, à rassurer un public déstabilisé par l'absence à l'écran du fameux vagabond.

L'image ci-dessous à droite, issue des archives du journal *Examiner*, illustre la pratique du détournage d'image, c'est-à-dire la pratique du découpage/collage.

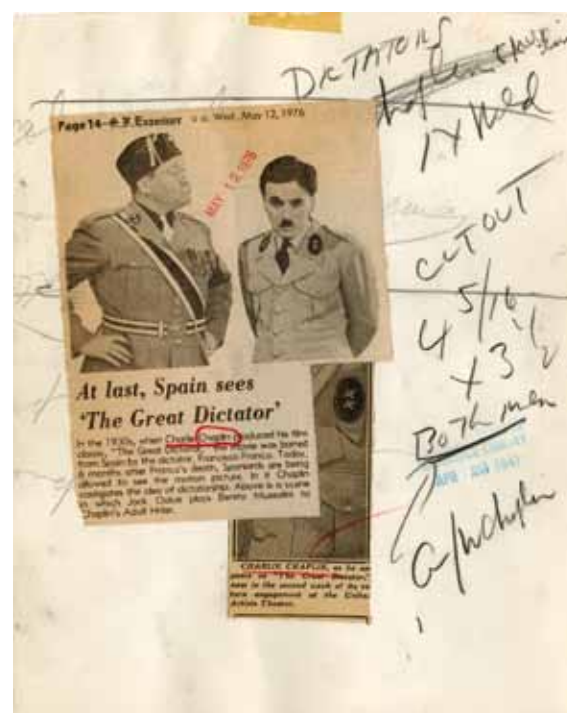


Couverture de la revue *L'Écran français Paris-Cinéma*, numéro 131, 30 décembre 1947, 35,3 x 26 cm.

Anonyme, Photographie de presse retouchée du *Dictateur*, parue en 1941 et 1976 dans le journal *Examiner* (recto), tirage sur papier au gélantino-bromure d'argent, 24,7 x 19,4 cm.



Anonyme, Photographie de presse retouchée du *Dictateur*, parue en 1941 et 1976 dans le journal *Examiner* (verso), tirage sur papier au gélantino-bromure d'argent, 24,7 x 19,4 cm.



L'enseignant-e d'arts visuels interroge à cette occasion le rapport noir/blanc du collage contextuel et aborde la question du traitement contemporain de l'image.

Les enseignant-e-s d'histoire et d'histoire de l'art pourront également aborder la problématique du truchage photographique (voir JAUBERT, 1986).

Aujourd'hui, le Fonds photographique Chaplin a acquis une dimension supplémentaire : sa valeur patrimoniale. A l'instar des archives papier, conservées aux Archives de Montreux, le Fonds photographique est une source qui permet aux historiens, biographes ou chercheurs de documenter leurs écrits.

Chaplin a très tôt protégé son image : ses héritiers, la famille, l'Association Chaplin et la société Roy Export S.A.S s'entendent depuis à poursuivre ce travail.

Le Fonds Chaplin continue parallèlement à alimenter, comme hier, ouvrages et articles qui lui sont consacrés. C'est d'ailleurs Chaplin lui-même qui, lorsqu'il rédigea *My Life in Pictures* en 1974 (complément visuel à son autobiographie parue quelques années auparavant) fut le premier à utiliser et publier ses propres archives photographiques. Bon nombre d'ouvrages contemporains (SANDRIN, STOURDZE 2011, VANCE 2004) l'ont depuis imité.

L'image Chaplin : la célébrité, le personnage et le cinéaste

La littérature chaplinienne – qui traverse les époques – est quantitativement impressionnante. Chaque année, plusieurs ouvrages ou traductions d'ouvrages s'ajoutent à cet ensemble déjà conséquent. Certains de ces livres utilisent, pour leur première de couverture, une image appartenant au Fonds.

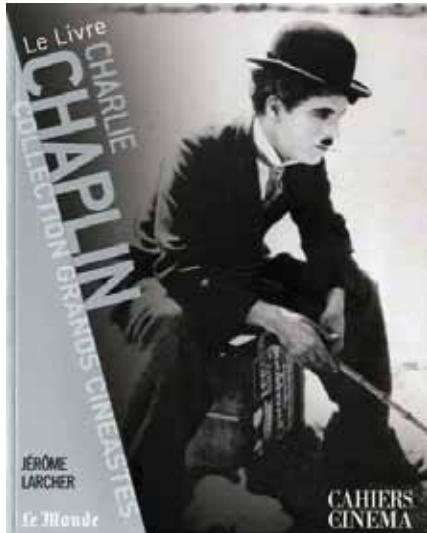
Ces premières de couverture ont une valeur illustrative : elles sont, généralement, sélectionnées pour illustrer le contenu et renseigner sur la tonalité et le propos de l'ouvrage. La première de couverture est également le premier rapport au livre du futur lecteur. Son choix est donc d'une importance capitale.

En observant la littérature secondaire consacrée à Chaplin, un constat s'impose. L'image et le discours se déploient en triptyque. Trois pôles, trois axes et trois « images » Chaplin se dessinent : le personnage (Charlot) ; le cinéaste ; la célébrité.

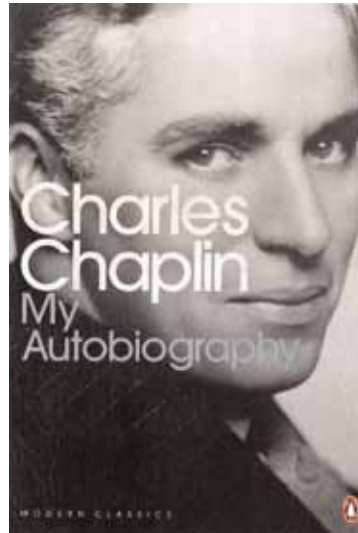
Les différentes couvertures ci-après illustrent ces trois typologies. Pour pouvoir procéder à une analyse comparative, six images ont été sélectionnées, deux par typologie.

Guidé-e-s par l'enseignant-e, les élèves s'exercent à l'analyse de l'image. Ceci suggère, en l'occurrence, un questionnement de la photographie, du titre et de leur relation.

La couverture de l'autobiographie de Chaplin, publiée aux éditions Penguin Classics (deuxième image depuis la gauche), est emblématique de la représentation d'une célébrité : il s'agit d'un portrait classique en noir et blanc, une photographie de studio « léchée », cadrage serré (recadré en gros plan), tête de trois-quarts et lumière parfaitement maîtrisée.



LARCHER Jérôme, *Charlie Chaplin*, Paris, Cahiers du cinéma, 2007.



CHAPLIN Charles, *My Autobiography*, Penguin Books, 1976.



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

C'est un Chaplin de la maturité qui pose. Les cheveux grisonnants, un regard doux et complice suggèrent au lecteur potentiel une certaine familiarité et, dès lors, une lecture « confidence ».

Plus étonnant est le choix des éditions Laffont qui optent pour une image d'un Chaplin extrêmement jeune – sans doute moins identifiable. Dans les deux cas toutefois, c'est une photographie de studio qui a été retenue.

Quelques remarques peuvent alimenter la réflexion menée sur ces différentes couvertures : l'image est-elle retouchée (cadrage, inversion, détourage, etc.) ? Le choix graphique est-il affirmé ou discret ? Quel est le public cible de l'ouvrage ? Peut-on imaginer inverser l'image d'un ouvrage ci-dessus avec le titre d'un autre livre ? Quels effets et quelles conséquences cela produirait-il ?

L'enseignant-e invite les élèves à réfléchir au concept et à l'imagerie de la « célébrité ». Popularité, gloire, renom, succès, l'enseignant-e présente la palette des termes équivalents. Il-elle leur demande ensuite de « mettre en images » ce concept.

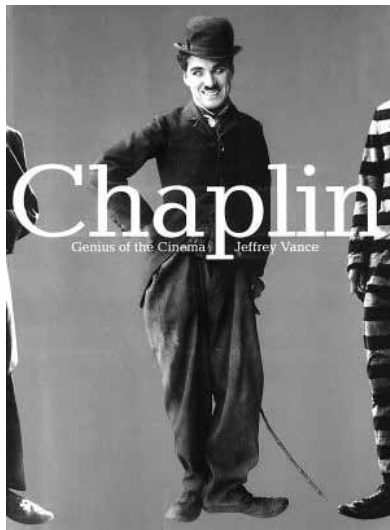
Face à un-e inconnu-e, qu'est-ce qui permettrait d'affirmer avec certitude : « Il-elle est célèbre ! » ? Quels sont les codes, les indices qui permettent d'exprimer la notoriété d'une personnalité ?

A l'heure de la visite au Musée de l'Élysée, chaque élève emporte avec lui une image qui symbolise à ses yeux la « célébrité ». Celles-ci serviront à la discussion.

L'exercice d'analyse de l'image préalablement proposé est également l'occasion de définir le terme « cinéaste ». L'enseignant-e trouvera, dans les dictionnaires référencés en fin de bibliographie, les indications nécessaires pour opérer une possible distinction entre



YAPP Nick, *Chaplin*, Londres, Endeavour, 2010.



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



BORDAT Francis, *Chaplin cinéaste*, Paris, éd. du Cerf, 1998.

«réalisateur», «metteur en scène» et «cinéaste». Cet exercice préalable est fondamental car, au musée, un groupe d'élèves travaillera sur cette thématique.

Alternative à cet exercice théorique, l'enseignant-e peut également opérer une sélection d'images représentatives du cinéaste, du metteur en scène et du réalisateur, et les présenter à l'ensemble de la classe. Par cet exercice, les élèves s'exercent *visuellement* à distinguer et à nommer similitudes, différences et caractéristiques propres à l'image du cinéaste, du réalisateur et du metteur en scène. La question du stéréotype pourra également être abordée.

L'activité se déroule dans la Salle Lumière, au Musée de l'Élysée. Le matériel nécessaire (crayons et papier) est mis à la disposition des enseignant-e-s.

Préalablement à sa venue au musée, l'enseignant-e aura réfléchi à la division de sa classe en trois groupes. Chacun des groupes travaillera sur un corpus spécifique d'images (sous la forme de tirages modernes).

En pénétrant dans la salle, les élèves découvrent trois boîtes d'archives. Sur chacune d'elles, une étiquette renseigne sur son contenu : « le personnage », « le cinéaste », « la célébrité ».

« Est-ce là l'ensemble du Fonds photographique Chaplin ? » : l'enseignant-e introduit la séquence par cette question volontairement provocatrice. Il-elle utilise, par comparaison, l'image du libre-accès de la BCU au Palais de Rumine, où les quelques ouvrages visibles dans les différentes salles de la bibliothèque, loin de représenter l'ensemble des documents disponibles qui sont conservés dans des magasins en sous-sol, ne forment qu'un ensemble d'usuels en consultation libre.

L'enseignant-e peut ensuite sensibiliser ses élèves à la problématique de la conservation des documents. La photographie (négatif ou tirage) est un matériau extrêmement sensible nécessitant un soin particulier. Pour des raisons évidentes liées à la fragilité des documents, les différentes photographies manipulées lors de la visite sont donc des fac-similés.

Chaque boîte contient les éléments suivants :

- Une consigne (spécifique à chaque groupe) ;
- Un corpus d'images (des images de Chaplin « cinéaste », « personnage » ou « célébrité » selon le groupe) ;
- Un corpus d'extraits de textes (quelques textes utiles à la réalisation des exercices proposés) ;
- Une « photo + » (la « photo + » a pour objectif d'apporter un éclairage complémentaire sur la thématique travaillée : pour le groupe qui travaille sur Chaplin « célébrité », l'image du procès contre Joan Barry symbolise ainsi les écueils de la célébrité, ses aspects négatifs).

Chaque groupe travaille de manière indépendante sur son dossier. Après accomplissement de leurs tâches, les élèves présentent « leur Chaplin » et le résultat de leurs investigations au reste de la classe. Tout le monde se réunit et la classe découvre l'iconographie plurielle de Chaplin « cinéaste », « personnage » et « célébrité ».

Une discussion générale s'ensuit, modérée par l'enseignant-e. L'objectif est d'établir des liens entre ces trois pôles, ces trois iconographies : retrouve-t-on les mêmes typologies de photographies dans les différents corpus ? La photo de tournage est-elle plus spécifique à un pôle ? Certaines images intègrent-elles deux – voire les trois – pôles ? Peut-on imaginer intégrer une ou plusieurs images de chacun des corpus dans un autre dossier ?

Le personnage

La consigne présente les points suivants : à l'aide des indications figurant au dos des images, rétablissez la chronologie et disposez les images de manière linéaire (de son premier à son dernier rôle) :

1. Charlot est-il le *seul* personnage incarné à l'écran par Charles Spencer Chaplin ? Charlot est-il toujours strictement identique ?
2. Dans la filmographie de Chaplin, le personnage Charlot a-t-il toujours existé ? *Le Dictateur* (1940) est généralement considéré comme le dernier film dans lequel Charlot apparaît. Qu'en pensez-vous ? Une discussion avec la classe pourra être ouverte lors du partage.
3. Quelles typologies de photographies pouvez-vous identifier : photos de tournage, de plateau, de studio (ou autres) ? Cela est-il facile à déterminer ? Quels sont les éléments qui déterminent l'appartenance d'une photographie à telle ou telle typologie ?

La photo +



Cette photographie fut utilisée comme pièce à conviction dans le cadre d'un procès intenté en 1925 contre Charles Amador, un imitateur de Chaplin.

Parcourez l'article de Sam Stourdézé, « L'image pour preuve », in *Beaux Arts Magazine*, hors-série n° 12, pp. 86-89.

Expliquez et résumez, pour vos camarades, l'histoire de ce procès. Que révèle-t-il (notamment du point de vue de la création et du droit à l'image) du personnage Charlot ?

Anonyme, photographie communiquée comme *Pièce B* dans le cadre du procès opposant Charles Chaplin à Charles Amador (1892-1974), imitateur qui se produisait sous le nom de Charles Aplin. 1925, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 24,2 x 12,8 cm., collée sur une feuille de papier ligné, 33 x 21,5 cm.



1. Anonyme, Henry Lehrman (1886-1946), Virginia Kirtley (1888-1956), Alice Davenport (1864-1936) et Charles Chaplin, *Pour gagner sa vie* (*Making a Living*, Keystone), premier film de Chaplin dirigé par Henry Lehrman en 1914, sans date, photogramme sur papier au gélatino-bromure d'argent, 6 x 9 cm., tiré d'une planche d'album avec neuf photogrammes du film, 30 x 43 cm.
2. Anonyme, Charlot et son fidèle bulldog Spike, *Charlot boxeur* (*The Champion*, Essanay), 1915, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 24 x 18 cm.
3. Studio Hartsook, Charlot au temps des films de la Mutual Film Corporation, vers 1916, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25,2 x 20,5 cm.
4. Anonyme, Charlot et Edna (Edna Purviance, 1896-1958), *Charlot pompier* (*The Fireman*, Mutual), 1916, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 18,5 x 23,5 cm.
5. Anonyme, Charlot en soldat, *Charlot soldat* (*Shoulder Arms*, First National), 1918, négatif sur support en nitrate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.
6. Anonyme, Charles Chaplin et l'actrice Mary Thurman (1895-1925), Studios Chaplin, vers 1918, négatif sur support en nitrate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.
7. Anonyme, Charlot et le caméraman Rolland Totheroh (1890-1967) sur le tournage en décor naturel à Truckee, Californie de *La Ruée vers l'or* (*United Artists*), mars 1924, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.
8. Anonyme, Charlot dans l'engrenage de la machine, *Les Temps modernes* (*United Artists*), 1934-1935, négatif sur support en nitrate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 19,5 x 25 cm.
9. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle du barbier juif, *Le Dictateur* (*United Artists*), 1939-1940, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.



10. William Wallace, Charles Chaplin dans le costume d'apparat d'Adénoïde Hynkel, dictateur de Tomania (profil droit), *Le Dictateur* (United Artists), 1939-1940, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 24 x 18 cm.

11. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle d'Henri Verdoux, *Monsieur Verdoux* (United Artists), 1946-1947, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.

12. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle d'Henri Verdoux sur le tournage de *Monsieur Verdoux* (United Artists), 1946-1947, tirage contact sur papier au gélatino-bromure d'argent, 9 x 6 cm.

13. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle de Calvero avec Claire Bloom (1931-) jouant Terry, *Les Feux de la rampe* (*Limelight*, United Artists), 1951-1952, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 18 x 24 cm.

14. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle du roi Shahdov, le doigt coincé dans l'embout de la lance d'incendie de l'ascenseur, *Un Roi à New York* (*A King in New York*, Attica-Archway), 1956, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25,5 x 20 cm.

La célébrité

La consigne présente les points suivants :

1. Observez les différentes images de Chaplin «célébrité» réunies dans le corpus de photographies. Qui est représenté ? Charles Spencer Chaplin ou Charlot ?
2. Comparez les images de la célébrité apportées par votre classe aux photographies de Chaplin. Quels points communs et quelles différences remarquez-vous ?
3. Quelles typologies de photographies pouvez-vous identifier : photos de tournage, de plateau, de studio (ou autres) ? Est-ce facile à déterminer ? Quels sont les éléments qui marquent l'appartenance d'une photographie à telle ou telle typologie ?

La photo +



Anonyme, Prise d'empreinte de Charles Chaplin dans l'affaire Joan Barry (1903-1989), 14 février 1944, photographie retouchée parue dans le journal *Examiner*, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20,5 x 29,8 cm.

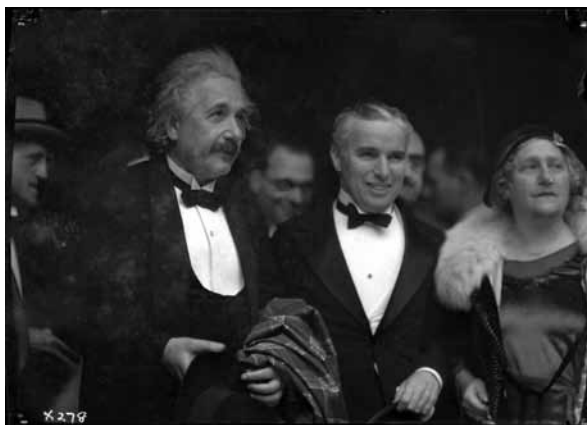
Cette photographie fut prise lors du procès opposant Chaplin à Joan Barry, actrice et ex-conquête du cinéaste.

Parcourez l'extrait de texte du livre de Jérôme Larcher, *Charlie Chaplin*, Paris, Cahiers du cinéma, 2007, présent dans votre dossier et résumez pour vos camarades l'histoire de ce procès.

Quel rapport cette image a-t-elle avec la célébrité ? Parmi les images illustrant le concept de célébrité apportées par la classe, trouvez-vous une image « négative » ?



1. Anonyme, Charlot et son double (Lloyd Bacon 1889-1955), *Charlot chef de rayon* (*The Floorwalker*, Mutual Film Corporation), 1916, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 19,6 x 24,6 cm.
2. Anonyme, Charles Chaplin donne le premier coup de pelle de la construction de ses studios, Los Angeles, novembre 1917, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 24 x 18 cm.
3. Anonyme, Charles Chaplin et une figurine de Charlot, 1917, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25,9 x 20,4 cm.
4. Anonyme, Charles Chaplin lors de la troisième campagne des Bons de la Liberté, Philadelphie, 1918, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.
5. Anonyme, Charles Chaplin et son frère Sydney (1885-1965) avec la compagnie de ballet du Théâtre Orpheum, vers 1919, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20,7 x 25,4 cm.
6. Anonyme, Charles Chaplin et l'actrice Mary Thurman (1895-1925), Studios Chaplin, vers 1918, négatif sur support en nitrate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.
7. Anonyme, Charles Chaplin accueilli par la foule lors de son arrivée à Londres, septembre 1921, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20,3 x 25,4 cm.
8. Anonyme, Charles Chaplin et la danseuse russe Anna Pavlova (1881-1931), Studios Chaplin, vers 1922, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.



9. Anonyme, Charles Chaplin et Sir Winston Churchill (1874-1965) en visite aux Studios Chaplin pendant le tournage des *Lumières de la ville* (*City Lights*, United Artists), 24 septembre 1929, négatif sur support en nitrate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.
10. Anonyme, Charles Chaplin avec Albert (1879-1955) et Elsa (1876-1936) Einstein, première mondiale des *Lumières de la ville* (United Artists), Los Angeles Theater, 30 janvier 1931, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 12 x 16,8 cm.
11. Anonyme, Charles Chaplin et Paulette Goddard devant les micros de la radio, première des *Temps modernes* (United Artists), Graumans Chinese Theater, Los Angeles, 19 février 1936, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.
12. Anonyme, Charles Spencer Chaplin, 1941, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25,8 x 20,3 cm.
13. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle d'Henri Verdoux sur le tournage de *Monsieur Verdoux* (United Artists), 1946-1947, tirage contact sur papier au gélatino-bromure d'argent, 9 x 6 cm.
14. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle d'Henri Verdoux pendant le tournage de *Monsieur Verdoux* (United Artists), 1946-1947, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.

Le cinéaste

La consigne présente les points suivants :

1. Observez les photographies réunies dans ce dossier. Chaplin apparaît-il comme cinéaste, réalisateur ou metteur en scène ? Discutez chacune des images.
2. Ces photographies appartiennent-elles au temps du tournage, de la préproduction ou de la postproduction ? Reconnaissez-vous les différentes activités photographiées ?
3. Quelles typologies de photographies pouvez-vous identifier : photos de tournage, de plateau, de studio (ou autres) ? Cela est-il facile à déterminer ? Quels sont les éléments qui déterminent l'appartenance d'une photographie à telle ou telle typologie ?

La photo +



Anonyme, Charles Chaplin entouré de D.W. Griffith (1875-1948), Mary Pickford (1892-1979), Douglas Fairbanks (1883-1939) et deux autres personnes, lors de la fondation de la société de production United Artists, 1919, tirage sur papier au gélatino-bromure d'argent, 18 x 24 cm.

Cette photographie représente Charles Spencer Chaplin lors de la signature de son contrat avec la société de distribution et de production United Artists, qu'il fonde en 1919 avec D. W. Griffith, Douglas Fairbanks et Mary Pickford.

Parcourez l'extrait de texte du livre de Charles Spencer Chaplin, *Histoire de ma vie*, Paris, R. Laffont, 2002.

Résumez et présentez cet extrait à la classe. Quels sont les enjeux pour les signataires de ce contrat ?



1. Anonyme, Charles Chaplin montre à Tom Wilson (1880-1965) comment étrangler Loyal Underwood (1893-1966), tournage aux Studios Chaplin, vers 1918. Cette scène apparaît dans *How to make movies*, film tourné en 1918 et monté en 1981, négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 19,7 x 24,8 cm.
2. Anonyme, Charles Chaplin regardant la pellicule du *Kid* (First National), laboratoire des Studios Chaplin, 1921, négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 25,3 x 20,2 cm.
3. Anonyme, Charles Chaplin avec son assistant Eddie Sutherland (1895-1973) pendant le tournage en décor naturel à Truckee, Californie de *La Ruée vers l'or* (United Artists), avril 1924, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.
4. Anonyme, Charles Chaplin, Georgia Hale (1905-1985) et l'équipe de tournage aux Studios Chaplin, sur le décor artificiel de *La Ruée vers l'or* (United Artists), 1924-1925, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.
5. Anonyme, Charles Chaplin dirigeant Virginia Cherrill (1908-1996), pendant le tournage des *Lumières de la ville* (United Artists), 3 janvier 1930, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.
6. Anonyme, Charles Chaplin devant l'entrée d'une usine lors du tournage des *Temps modernes* (United Artists), 1934-1935, négatif sur support en nitrate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.
7. Anonyme, Charles Chaplin et ses techniciens sur le tournage des *Temps modernes* (United Artists), 1934-1935, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20,5 x 25,5 cm.
8. Anonyme, Charles Chaplin à la caméra sur le tournage des *Temps modernes* (United Artists), 1934-1935, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20,5 x 25,5 cm.
9. Anonyme, Charles Chaplin avec son équipe sur le tournage des *Temps modernes* (United Artists), 1934-1935, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 20,5 x 25,5 cm.



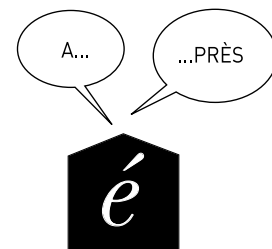
10. Anonyme, Charles Chaplin pendant l'enregistrement de la musique du *Dictateur* (United Artists), 1939-1940, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 20 x 25 cm.

11. Anonyme, Charles Chaplin, Reginald Gardiner (1903-1980) et Henry Daniell (1894-1963) sur le tournage du *Dictateur* (United Artists), 1939-1940, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 10 x 13 cm.

12. Anonyme, Charles Chaplin derrière la caméra sur le tournage de *Monsieur Verdoux* (United Artists), 1946-1947, négatif sur support en acétate de cellulose au gélatino-bromure d'argent, 13 x 10 cm.

13. Anonyme, Charles Chaplin et son metteur en scène associé Robert Florey (1900-1979) sur le tournage de *Monsieur Verdoux* (United Artists), 1946-1947, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.

14. Anonyme, Charles Chaplin dans le rôle d'Henri Verdoux pendant le tournage de *Monsieur Verdoux* (United Artists), 1946-1947, tirage moderne sur papier au gélatino-bromure d'argent, 25 x 20 cm.



FAIRE FRUCTIFIER LA VISITE

De retour en classe, l'enseignant-e peut développer deux types d'activités, succinctement présentées ci-dessous.

Le temps de l'analyse

L'enseignant-e développe et poursuit en classe l'étude de l'iconographie chaplinienne. Il-elle sélectionne la couverture d'un ouvrage (non encore vu) et la propose à l'analyse. Les échanges lors de la visite au Musée de l'Élysée auront permis aux élèves de se familiariser avec cette iconographie. Ils auront également mobilisé différentes habiletés utiles au présent exercice.

Celui-ci peut être modulé : l'enseignant-e peut, par exemple, confronter les diverses traductions d'un même ouvrage (l'autobiographie de Chaplin est une possibilité) – ce qui ouvre à d'autres considérations et enjeux.

Une autre piste consiste à sélectionner et réunir, chronologiquement, les derniers ouvrages consacrés à Chaplin. A « quel » Chaplin s'intéresse-t-on actuellement ? Quelle image se dessine ? Les couvertures sont-elles plutôt axées sur Charlot ? La figure du cinéaste existe-t-elle encore ?

Peut-on identifier une « image contemporaine » de Chaplin ?

Le temps de la création

L'enseignant-e invite ses élèves à créer une première de couverture consacrée à Chaplin. Ceci sous-entend le choix d'une photographie du Fonds et d'un titre. Cette image de couverture sera réalisée et orientée selon les directives de l'enseignant-e qui détermine également l'objectif de l'exercice. Il-elle peut, par exemple, sélectionner une image de l'ouvrage *Charlie Chaplin, images d'un mythe* (SANDRIN & STOURDZE, 2011).

Une collaboration active entre enseignant-e-s de différentes disciplines (arts visuels et histoire de l'art notamment) pourrait être envisagée et conduire à un projet d'exposition commun au sein d'un établissement scolaire.

BIBLIOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE SÉLECTIVES

Bon à savoir

La Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, Riponne-Palais de Rumine réunit sur la page <http://www.unil.ch/bcu/page76354.html>, conçue pour les enseignant-e-s, les références consacrées au Fonds photographique Chaplin. Sur cette page, depuis le lien «bibliographie en lien avec ce dossier», il est possible de commander directement les ouvrages cités ci-dessous.

Chaplin

Chaplin, sous la dir. de Sam Stourdzé et Véronique Terrier-Hermann, *Beaux Arts Magazine*, hors-série n° 12, Paris, 2005, 96 p. Ce hors-série de *Beaux Arts Magazine* – édité à l'occasion d'une exposition Chaplin à Paris en 2005 – propose différents articles, courts mais pertinents, rédigés par des spécialistes de Chaplin. Richement illustré, ce numéro spécial de ce magazine de référence se présente comme un condensé d'informations théoriques et visuelles.

La naissance de Charlot : the Keystone comedies, 1914, Lobster et Arte Editions, 2010 [DVD].

L'ensemble des films réalisés par Chaplin pour la Keystone Film Company réunis sur quatre DVDs.

BLOUIN Patrice, DELAGE Christian, STOURDZE Sam, *Chaplin et les images*, Paris, NBC Ed., 2005, 239 p.

Catalogue d'une exposition Chaplin à Paris, cet ouvrage collectif présente un nombre important d'images du Fonds photographique Chaplin. Ces photos sont regroupées et illustrent les thématiques suivantes : le personnage, le cinéaste, la reconnaissance, l'engagement, la parole.

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

Comme le titre l'indique de manière explicite, cet ouvrage – quasi unique en son genre – focalise son attention sur le Chaplin réalisateur, ou plutôt cinéaste – c'est-à-dire sur l'auteur de cinéma. Montage, photographie, scénario, mouvements d'appareil : Francis Bordat analyse dans le détail le travail et les spécificités de l'œuvre d'un Chaplin qui apparaît, dès l'introduction, comme un authentique *cinéaste*.

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

L'autobiographie de Charles Spencer Chaplin. Un livre utile aux enseignant-e-s qui souhaiteraient mieux connaître l'homme et sa vie privée. Si l'objectivité relative de l'ouvrage – propre au genre – nécessite une certaine prudence de la part de l'enseignant-e, cette autobiographie fourmille de petites anecdotes et d'histoires inédites.

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

Un découpage intelligent en quatre chapitres permet au lecteur non initié de découvrir l'essentiel de Chaplin en moins de cent pages. Une référence utile aux enseignant-e-s disposant de peu de temps et désirant une vue d'ensemble des aspects biographiques et cinématographiques.

MAGNY Joël (dir.), *Chaplin aujourd'hui*, Paris, Cahiers du cinéma, 2003, 287 p.

Réunissant les contributions de grands noms du cinéma (Bazin, Mitry, Chion notamment), cet ouvrage pionnier s'intéresse au Chaplin cinéaste. Abordant la question du rapport de Chaplin à l'Amérique, le succès puis l'effritement du mythe Charlot, ce livre réunit également différents textes de Charles Spencer Chaplin et tente d'analyser sa méthode de travail.

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

Premier auteur à avoir eu accès aux archives privées de Chaplin, David Robinson propose une étude dense (plus de 500 pages) et retrace les différentes étapes de la vie de Chaplin. Considéré comme un ouvrage de référence, ce livre est à conseiller aux enseignant-e-s qui souhaitent approfondir leurs connaissances et acquérir une vision globale de la vie et de l'œuvre de Chaplin. Une filmographie très détaillée et toujours utilisée figure à la fin de l'ouvrage.

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

Catalogue de l'exposition du même nom (Evian 2011), cet ouvrage présente une sélection d'images du Fonds photographique Chaplin. Celles-ci sont regroupées par thématiques : l'acteur, les coulisses, gag, la guerre, politique, pour ne citer que quelques entrées.

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

Narrant les grandes étapes de la vie et de la carrière de Chaplin, l'ouvrage de Jeffrey Vance est, à ce jour, le livre le plus richement illustré – et de ce fait une référence essentielle.

<http://www.charliechaplin.com>

Le site officiel de l'Association Chaplin.

<http://www.charliechaplinarchive.org>

Le site du Projet Chaplin de la Cineteca di Bologna.

Le burlesque

TESSE Jean-Philippe, *Le Burlesque*, Paris, Cahiers du cinéma, 2007, 95 p.

Un ouvrage bref et bien documenté pour appréhender le genre burlesque.

L'univers et les métiers du cinéma

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

L'ouvrage de Michel Chion – le titre est explicite – est axé sur les différents métiers du cinéma. A la fois accessible à tou-te-s et pointu, ce livre, loin d'être obsolète, demeure une référence sûre. La notice sur le photographe de plateau, complète et détaillée, illustre la qualité de cet ouvrage.

EDGAR-HUNT Robert, *Réalisation de films*, Paris, Pyramyd, 2010, 183 p.

Cet ouvrage, simple et bien documenté, explique la fabrication d'un film. Il présente les différentes étapes ainsi que les acteurs clés de la réalisation cinématographique. Ce livre aborde ainsi des thématiques aussi diverses que la distribution, le scénario, le montage, etc. Des diagrammes illustrent le rôle des différents intervenants lors de chaque étape (préproduction, production, postproduction) et précisent leurs rôles et prérogatives.

La photographie de plateau

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

Edité à l'occasion d'une exposition à la Cinémathèque française consacrée à la photographie de tournage en 2010, cet ouvrage présente de nombreuses et rares photos de tournage. Une référence intéressante pour se familiariser avec la photographie de plateau et de tournage.

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

Le chapitre intitulé « La photo de film » articule les problématiques propres à la photographie de plateau et, plus généralement, à celles de la photo de cinéma.

La photographie anthropométrique

PIAZZA Pierre (dir.), *Aux origines de la police scientifique : Alphonse Bertillon, précurseur de la science du crime*, Paris, Karthala, 2011, 383 p.

Cet ouvrage récent, très bien documenté et richement illustré, met en lumière le rôle prépondérant d'Alphonse Bertillon dans le développement de la criminalistique. Source iconographique précieuse, ce livre est une référence pour tout-e enseignant-e souhaitant aborder les questions relatives, notamment, à l'anthropométrie et au bertillonnage.

Dictionnaires du cinéma

BAPTISTE Michel (dir.), *Dictionnaire mondial du cinéma*, Paris, Larousse, 2011, 1119 p.

Un dictionnaire généraliste.

AUMONT Jacques, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris, A. Colin, 2008, 300 p.

Spécialiste du cinéma, Jacques Aumont propose un dictionnaire critique et théorique. La notice sur le cinéaste est particulièrement pertinente et permet d'opérer une mise en perspective historique.

Trucages photographiques

JAUBERT Alain, *Le commissariat aux archives : les photos qui falsifient l'histoire*, Paris, B. Barrault, 1986, 190 p.

Dans cet ouvrage, l'auteur explore, grâce à de nombreux exemples d'archives photographiques truquées par les services de propagande des pays totalitaires, le monde vaste et fascinant de la retouche photographique. Retoucher, détourner, découper, recadrer, effacer : autant d'actes et de pratiques, de moyens pour falsifier un document prétendu neutre et objectif. Un livre qui invite à questionner la photographie, cette « machine à reproduire le réel ».

Référence pédagogique

ANDERSON Lorin W., KRATHWOHL David R., *A taxonomy for learning, teaching, and assessing : a revision of Bloom's taxonomy of educational objectives*, New York, Longman, 2001, 352 p.

Cet ouvrage, en anglais, propose une révision de la taxonomie de Benjamin Bloom et une nouvelle hiérarchie des habiletés cognitives. La taxonomie de Anderson et Krathwohl est un outil utilisé dans le cadre des cours HEP.

DÉPARTEMENT DE LA FORMATION, DE LA JEUNESSE ET DE LA CULTURE – SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES

Coordination Ana Vulić, Romain Frioud
 Contenu et rédaction Romain Frioud, enseignant d'histoire de l'art au Gymnase cantonal du Bugnon, Lausanne.
 Collaboration Carole Sandrin, conservatrice responsable du Fonds photographique Chaplin et de la conservation préventive, Musée de l'Elysée, Lausanne; Radu Stern, coordinateur des programmes éducatifs, Musée de l'Elysée, Lausanne; Faina Mendoza Turcott, stagiaire, Musée de l'Elysée, Lausanne; Chus Díaz Bacchetta, stagiaire, Musée de l'Elysée, Lausanne; Kate Guyonvarch, directrice générale de Roy Export SAS; Claire Byrski, assistante de direction, Roy Export SAS; Arnold Lozano, assistant de direction, Roy Export SAS; Nicole Goetschi Danesi, professeure formatrice en arts visuels HEP Vaud; Valérie Jatton, chargée d'enseignement UER Médias et TIC HEP Vaud.

Validation pédagogique Tilo Steireif, professeur formateur en arts visuels HEP Vaud.
 Lors de sa conception, ce dossier a été testé dans le cadre du cours d'histoire de l'art du professeur Romain Frioud avec les élèves de la 1MAV03 2011/2012 du Gymnase du Bugnon – site de Sévelin.

Relecture l'atelier textes - Corinne Chuard
 Mise en forme atelier anaho - Anne Hogge Duc
 Impression Centre d'édition de la Centrale d'achats de l'Etat de Vaud (CADEV)

Sources et copyrights des illustrations
 ainsi que crédits photographiques

Avec l'accord de la famille Chaplin, les sociétés Roy Export Company Establishment et Roy Export SAS ont déposé les archives photographiques de Charles Chaplin au Musée de l'Elysée en 2011, excepté quelques documents photographiques conservés aux Archives de Montreux. Sauf mention contraire, les photographies présentées dans ce dossier leur appartiennent. Les archives Chaplin (documents et photographies) ont été cataloguées et numérisées par la Cinémathèque de Bologne dans le cadre du «Progetto Chaplin» initié en 1999 sous l'égide de l'Association Chaplin et de Roy Export SAS.

<http://www.charliechaplinarchive.org>.

A l'exception des images n° 3, 11, 12, 13, 20, 22, 23, 24, 25, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 47, 57, 62 qui ont été reproduites par le Musée de l'Elysée, les illustrations (fichiers numériques) proviennent de la Cinémathèque de Bologne.

Images des films de Chaplin tournés après 1917: Copyright © Roy Export SAS, ill. n° 1, 28, 33, 34
 Images de plateau et des tournages de ces mêmes films:

Copyright © Roy Export Company Establishment, ill. couverture, n° 2, 4-8, 25-27, 29-32, 41, 44-46, 48, 49, 50-64

Autres images provenant du fonds: Archives Roy Export Company Establishment, ill. n° 9, 10, 20-24, 36-40, 42, 43, 47

© Kathryn Abbe, provenant des archives de Roy Export Company Establishment, ill. n° 3

Collection Art Pradier, © Roy Export Company Establishment: ill. n° 12, 13

Collection Art Pradier: ill. n° 35

Tous droits réservés: ill. n° 11

Courtesy Musée de l'Elysée, Lausanne: ill. couverture, n°1-10, 12-19, 21-34, 36-47, 49-62, 64

La numérotation des images correspond à leur ordre d'apparition dans le présent dossier pédagogique. Un corpus récapitulatif et numéroté est téléchargeable sur www.elysee.ch.

Remerciements à Glen Regard, historien du cinéma; Catherine Tirelli, enseignante en histoire de l'art, Gymnase cantonal du Bugnon, Lausanne.
 Joséphine Chaplin et les autres membres de la famille Chaplin.

Pour la conservation et la valorisation du Fonds photographique Chaplin, le Musée de l'Elysée reçoit le généreux soutien du Canton de Vaud et de l'Office fédéral de la culture, de la Fondation BNP Paribas, de la Fondation Sandoz, de la Fondation Coromandel, de la Fondation Leenaards et de la Fondation Le Cèdre.

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable sur www.ecole-musee.vd.ch et www.elysee.ch

Couverture Anonyme, Charles Chaplin pendant le tournage de *La Ruée vers l'or* (*The Gold Rush*, United Artists), photographie de plateau, 1923-1925, tirage moderne sur papier au gélato-bromure d'argent, 25 x 20 cm.

NUMÉROS DISPONIBLES

COLLECTION • ÉCOLE - MUSÉE

2005	1	<i>Eau et vie dans le Léman</i> , Musée du Léman, Nyon
	2	<i>Des jeux et des hommes. Aspects didactiques, historiques et culturels des jeux de société</i> , Musée suisse du jeu, La Tour-de-Peilz (2 ^e version revue et corrigée : 2008)
2006	3	<i>Du baiser au bébé</i> , Fondation Claude Verdan – Musée de la main, Lausanne
	4	<i>Flore sauvage dans la ville</i> , Musée et jardins botaniques cantonaux, Lausanne
	5	<i>Baselitz. La peinture dans tous les sens</i> , Fondation de l'Hermitage, Lausanne
	6	<i>Créations hors du commun</i> , Collection de l'Art Brut, Lausanne
	7	<i>Feuille, caillou, ciseaux. A la découverte des matériaux</i> , Espace des inventions, Lausanne
	8	<i>Des Alpes au Léman. Images de la préhistoire</i> , Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
	9	<i>Charles Gleyre (1806-1874). Le génie de l'invention</i> , Musée cantonal des beaux-arts / Lausanne
	10	<i>Le bel ambitieux. A la découverte du Palais de Rumine</i> , Palais de Rumine, Lausanne
	11	<i>Des Celtes aux Burgondes</i> , Musée d'Yverdon et région, Yverdon-les-Bains
	12	<i>Le chemin de Ti'Grain. Une histoire socio-culturelle</i> , Maison du blé et du pain, Echallens
2007	13	<i>Les cailloux racontent leur histoire</i> , Musée cantonal de géologie, Lausanne
	14	<i>Paris-Lausanne-Paris 39-45. Les intellectuels entre la France et la Suisse</i> , Musée historique de Lausanne
	15	<i>L'art du verre contemporain. Reflets d'une collection et d'un catalogue</i> , mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne
	16	<i>Du vent et des voiles</i> , Musée Olympique, Lausanne (en français / in English / auf Deutsch)
	17	<i>Denis Savary</i> , Musée Jenisch Vevey
	18	<i>Les coulisses de l'histoire vaudoise</i> , Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens
	19	<i>Les milieux extrêmes font leur cinéma. Ciné du musée</i> : Musée d'archéologie et d'histoire, Musée et jardins botaniques, Musée de géologie, Musée de zoologie
	20	<i>Splendeurs ignorées</i> , Vivarium de Lausanne
	21	<i>De la fragile porcelaine à la geôle oppressante. Un itinéraire contrasté</i> , Château de Nyon – Musée historique et des porcelaines, Nyon
2008	22	<i>La bibliothèque facile. Clés pour la recherche d'informations</i> , Bibliothèque cantonale et universitaire de la Riponne, Lausanne
	23	<i>Une journée au XIX^e siècle dans la région de Montreux...</i> , Musée de Montreux
	24	<i>Avenches la romaine</i> , Musée romain, Avenches (en français / auf Deutsch)
	25	<i>Steinlen. L'œil de la rue</i> , Musée cantonal des beaux-arts / Lausanne
	26	<i>A l'abri des murailles. La vie d'un château à l'époque savoyarde</i> , Château de Chillon, Chillon-Veytaux (en français / auf Deutsch)
	27	<i>Au fil du temps. Le jeu de l'âge</i> , Fondation Claude Verdan – Musée de la main, Lausanne
	28	<i>Le pactole du passé</i> , Musée monétaire cantonal, Lausanne
2009	29	<i>Aventure, exploration, connaissance, Espace Jules Verne</i> – Maison d'Ailleurs, Yverdon-les-Bains
	30	<i>Le sel. De la mine à l'assiette</i> , Mines de sel de Bex
	31	<i>Oh my God! Darwin et l'évolution</i> , Musées cantonaux de botanique, géologie et zoologie, Lausanne
	32	<i>Du fer au rail. L'épopée jurassienne d'une aventure industrielle</i> , Musée du fer et du chemin de fer, Vallorbe
	33	<i>Liberté, férocité, frugalité. Faits, mythes et clichés suisses à travers les siècles</i> , Musée national suisse – Château de Prangins
	34	<i>Les automates, un rêve mécanique au fil des siècles</i> , CIMA – Musée de boîtes à musiques et d'automates, Sainte-Croix
	35	<i>Moudon, entre ville et campagne</i> , Musée du Vieux-Moudon, Moudon

2010	36	<i>Ça s'est passé près de chez vous...Préhistoire en terre vaudoise</i> , Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
	37	<i>Défendre la frontière (1939-1945). La vie du fortin le 10 mai 1940</i> , Fortification Villa Rose, Gland
	38	<i>Faire la voie</i> , Chemin de fer-musée Blonay-Chamby
	39	<i>Le cheval, la plus noble conquête de l'homme ?</i> , Musée du cheval, La Sarraz
.....		
2011	40	<i>Peau</i> , Fondation Claude Verdan - Musée de la main, Lausanne
	41	<i>Les gens du Léman</i> , Musée du Léman, Nyon
	42	<i>L'affolante écriture des auteurs d'Art Brut</i> , Collection de l'Art Brut, Lausanne
	43	<i>Sur les traces de Charles le Téméraire</i> , Château de Grandson
	44	<i>Danse en scène</i> , Association Vaudoise de Danse Contemporaine (AVDC)
.....		
2012	45	<i>Chaplin, une iconographie plurielle</i> , Fonds photographique Chaplin, Musée de l'Elysée, Lausanne

COLLECTION DP • HORS-SÉRIE

- 1 *Ciel mes rayons! Entre art et sciences – Voyage au pays des radiations*, Haute école cantonale vaudoise de la santé, Lausanne ; Fondation Claude Verdan – Musée de la main, Lausanne

