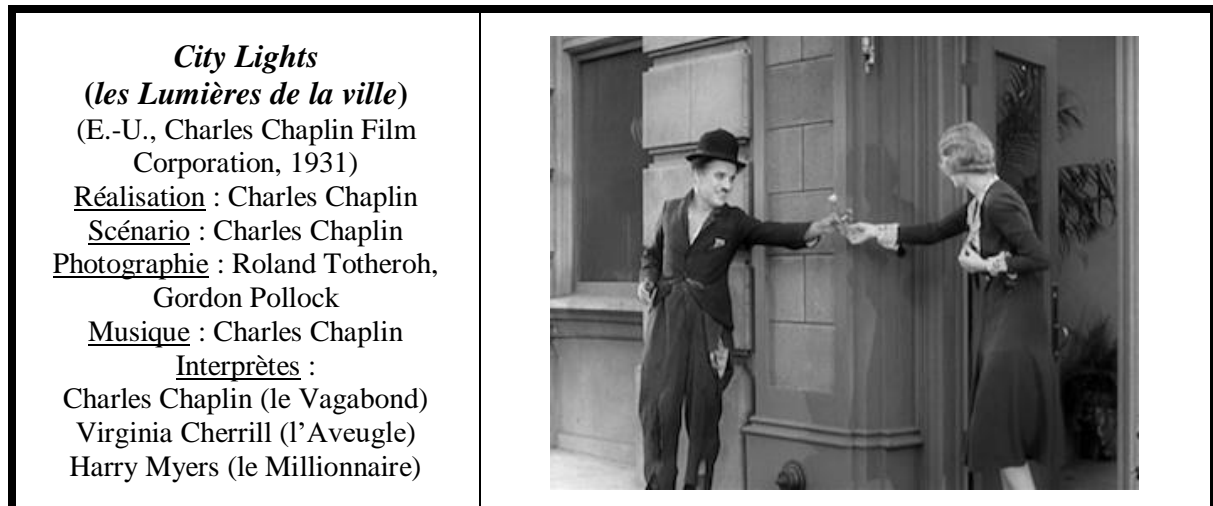


De la rue à l'amour : *City Lights*

André Balso



City Lights s'ouvre sur deux brèves séquences faisant office de courts-métrages introductifs. Dans la première le Vagabond, qui s'est endormi un soir dans la rue, n'a pas réalisé qu'il était couché sur une statue, inaugurée en grande pompe le lendemain matin. À son réveil, essayant de se dépêtrer de la situation, il rend furieux les notables venus assister à l'événement, avant de réussir à s'enfuir. Dans la seconde, Charlot regarde intimidé la sculpture d'une femme nue derrière une vitrine, y jetant de furtifs coups d'œil – mais il est chassé par un livreur véhément, dont un gag nous révélera qu'il n'est pas loin de faire deux fois sa taille. Par tout le monde rejeté, le Vagabond n'est à sa place nulle part.

Si ces deux vignettes paraissent d'abord disjointes du reste du film (au sens où elles ne connaîtront pas de continuité narrative), elles introduisent en réalité les deux thèmes qui vont l'occuper : la pauvreté d'un côté, et l'amour de l'autre. D'ailleurs, « les rapports de Charlot avec la Société sont, avec les femmes, le thème fondamental et permanent de l'œuvre [de Chaplin]¹ » – *City Lights* étant peut-être le film du réalisateur qui en aura le mieux fait la synthèse.

Cette ouverture didactique, trait constitutif du cinéma chaplinesque (ce qui explique pour part son immense popularité), se construit du reste en miroir de la séquence, celle-ci purement émotionnelle, qui clôturera le long-métrage. S'achevant sur un gros plan de Charlot une fleur portée à la bouche, souriant délicatement à la jeune femme qu'il aura longuement courtisée, la scène, devenue iconique, va en effet investir les deux personnages d'une puissance amoureuse aussi soudaine que flamboyante. Il faudra de fait attendre l'ultime minute du film pour attester de la vérité des sentiments qui unissent ces deux êtres par-delà les épreuves traversées, et d'une réciprocité en la matière d'autant plus forte que leur romance aura été inaugurée sur une méprise.

¹ Bazin A., *Charlie Chaplin*, Paris, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2000 [1972], p. 45.

Mensonge(s) par omission

La rencontre entre le Vagabond et l'Aveugle a lieu, littéralement, « au coin de la rue ». Rencontre hasardeuse, improbable, et peut-être à ce titre d'autant plus authentique. Charlot, qui vient comme souvent d'esquiver la police, est interpellé par la jeune femme, alors assise sur un muret. Elle lui propose une des fleurs qu'elle est en train de vendre. Intrigué, il s'approche, et réalise son invalidité à l'instant où il ramasse une des fleurs tombées par terre qu'elle n'arrive pas à récupérer. Cette invalidité est d'importance puisque symétriquement, l'Aveugle acceptera le Vagabond dans toute sa pauvreté à la fin du film, c'est-à-dire malgré son infirmité sociale. En outre, l'attrance de Charlot (ou de ses avatars) pour des femmes en souffrance est quelque chose que l'on retrouve dans plusieurs œuvres du réalisateur, et « entre la tendre et douce Edna Purviance, la jeune aveugle des *Lumières de la ville*, et la frêle infirme de Verdoux, il n'existe pas de différence très sensible [...]. Elles sont toutes, comme Charlot, des êtres malheureux et sous-adaptés à la Société, des infirmes physiques ou moraux² ». Charlot, qui avait peur de regarder la sculpture d'une femme nue au début du film, tombe donc presque logiquement sous le charme d'une femme qui ne peut le voir.

C'est à cette forme de pureté originelle que va se greffer la méprise, par la suite entretenue par le Vagabond, donnant corps à toute la trame du film. Car à l'instant où il s'apprête à révéler sa présence, la porte d'une voiture se referme à proximité, et l'Aveugle s'imagine que Charlot est parti sans réclamer la monnaie de la fleur qu'il vient tout juste d'acheter. Ce dernier s'en va alors sur la pointe des pieds, la laissant croire qu'il est riche au point de posséder une automobile, et qu'ils ne se reverront peut-être jamais... avant de revenir l'observer quelques instants, silencieux et émerveillé, puis d'être interrompu par l'eau des fleurs qu'elle lui jette à la figure sans s'en rendre compte. Il repart cette fois pour de bon, par pudeur certainement, mais aussi pour figer une image de lui, certes fausse, mais qu'il préfère sans doute à celle qu'il a de lui-même. Cette méprise donne en effet à Charlot l'occasion d'être *vu* comme il a envie que la personne aimée le *voie*. Il y a bien un élément de duplicité, mais une duplicité amoureuse, guidée par la crainte que ce qu'il est réellement ne convienne pas à la jeune femme. Peur somme toute classique (« Que pensera l'autre de moi une fois qu'il aura découvert qui je suis vraiment ? »), ici pragmatiquement matérialisée par la question de la cécité.



Interpellé par l'Aveugle (Virginia Cherrill), Charlot (Charles Chaplin) se retourne, intrigué. Touché par le handicap de la jeune femme, qui a l'air presque aussi pauvre que lui, il propose de lui acheter une fleur. Avant même qu'il ait pu discuter avec elle, un homme riche rentre dans sa voiture et en claque la porte, donnant naissance à la méprise de l'Aveugle.

² *Ibid.*, p. 56.

La séquence, essentielle, demanda énormément de travail à Chaplin, et « il fallut beaucoup d'essais infructueux avant d'arriver à faire comprendre la situation insolite et les sentiments complexes dont dépend toute la suite du film. Il fallait que l'Aveugle, de la façon la plus naturelle possible, prenne Charlot pour un homme riche [...], mais il fallait aussi, pour que la scène produise tout son potentiel d'émotion, que le public découvre la cécité de la jeune fille à peu près en même temps que Charlot³ ». La tonalité de l'ensemble relève du gag dramatique, au sens où le quiproquo ne sert pas ici à strictement parler le comique, mais bien ce qui est, à cet instant, une séduction interrompue, laissée à l'imaginaire de l'Aveugle.

À cette méprise, entretenue par Charlot pour mieux faire rêver la jeune fille, va s'ajouter une autre : celle que le Vagabond va maintenir à l'égard d'un Millionnaire qu'il rencontre un soir sur les quais de la ville. Ce Millionnaire, ivre, tente alors de se suicider suite à une déception sentimentale - il renvoie donc à une appréhension sombre de l'amour. Sauvé par Charlot, et pour le remercier de l'avoir détourné de ses idées noires, le Millionnaire le ramène chez lui, puis lui propose une virée dans un cabaret. Dans les vapeurs de l'alcool, il semble que cet homme, si riche en comparaison du Vagabond, le prenne pour un autre. Un peu comme si le costume et les gestes maniérés de Charlot lui permettaient soudainement d'être rattaché à une classe sociale supérieure. Profitant quelque peu de la situation, le Vagabond récupère de l'argent au passage, argent que le Millionnaire lui donne avec plaisir. Mais au petit matin ce dernier, redevenu sobre, ne le reconnaît plus, et le chasse de chez lui. Peu importe : Charlot sait qu'il peut désormais retrouver l'Aveugle, et passer pour l'homme aisé qu'il lui a laissé croire qu'il était. À partir de là s'installe donc une double méprise, et deux mensonges par omission construits en miroir l'un de l'autre, ayant pour pivot la question de la reconnaissance : la jeune femme reconnaît maintenant le Vagabond sans le voir réellement, tandis que le Millionnaire ne « voit » Charlot pour ce qu'il est (c'est-à-dire un pauvre) que lorsqu'il est sobre. Ce dédoublement du personnage (Charlot « imposteur »/Charlot amoureux) trouve du reste son origine dès 1915 dans *A Jitney Elopement* (*Charlot veut se marier*), et sera repris ensuite dans *The Count* (*Charlot et le comte*, 1916).

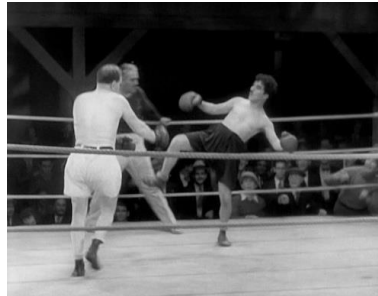
Les épreuves

Les épreuves que va devoir traverser Charlot afin de continuer de faire croire à l'Aveugle qu'il est un homme riche vont s'avérer multiples. Car après avoir pu profiter de la générosité du Millionnaire pendant un temps, ce dernier va se rendre compte de ce qu'il estime être une mystification. Protégé par son majordome, l'accès à son immense demeure va dès lors être interdit au Vagabond. Pour autant, cette volonté de richesse de Charlot a *in fine* un objectif bien précis, dépassant le simple cadre de la séduction : avoir de l'argent, c'est en effet permettre à l'Aveugle de recouvrer la vue grâce à un procédé médical coûteux. Le Vagabond ne cherche donc pas à être riche pour être riche (on constate d'ailleurs avec le Millionnaire que la vie des Riches n'est pas vraiment enviable), mais à passer aux yeux de celle qu'il aime pour un homme riche – soit un homme respecté, mais surtout en mesure de prendre soin d'elle. Or la faire soigner est un pari immense, car rendre la vue à la jeune femme, c'est prendre le risque de la perdre lorsqu'elle se rendra compte de la méprise à son sujet. Force d'un véritable amour que de tout mettre en œuvre pour le bonheur de l'autre et prendre le risque de sacrifier son rêve d'être aimé

³ Bordat F., *Chaplin cinéaste*, Paris, Cerf, 1998, p. 73.

– puisque rien n'assure au Vagabond qu'elle le verra alors en homme riche de ses sentiments et des épreuves qu'il aura surmontés pour elle. Même s'il s'en inquiète, Charlot se met donc à chercher du travail.

Solennellement, un carton annonce : « *Determined to help the girl, he found work*⁴. » Comme souvent, « l'amour seul peut provoquer chez Charlot la volonté [...] non seulement de s'adapter à Société mais, dirait-on même, d'accéder à la vie morale et à l'individualité psychologique⁵ ». Les séquences introduisant le Vagabond au travail permettront du reste, comme celles en présence du Millionnaire, de déployer le cœur burlesque de *City Lights*. Un humour qui n'évade jamais la question de la pauvreté, ni la question de ce que c'est qu'être un travailleur pauvre, mais qui empêche d'en faire tomber toute représentation dans le pathétique. Comme toujours chez Chaplin, la misère n'enlève rien à la flamboyance et aux exploits du corps (au contraire), quand bien même l'adaptation au monde ne se passe pas comme prévu. C'est ainsi que Charlot devient successivement agent d'entretien de la voirie, puis boxeur amateur, tout en ne réussissant jamais complètement dans ces différentes tâches, sauf à son corps défendant.



D'abord agent d'entretien, mais renvoyé après avoir fait manger du savon à son supérieur par inadvertance (!), Charlot (Charles Chaplin) devient boxeur amateur, et se retrouve pris dans les combines des voyous locaux. Heureusement, il retourne parfois voir l'Aveugle (Virginia Cherrill), se rappelant du bonheur qu'il a à être en sa présence.

Tout ce que Charlot subit alors, c'est bien par amour, puisque comme souvent au cinéma, l'amour oblige aux épreuves. Son dernier métier (si tant est qu'il puisse être qualifié comme tel), à savoir boxeur, demande même littéralement au Vagabond de se prendre des coups. S'il réussit à les esquiver avec brio pendant un temps, il finit malgré tout complètement KO. Le jeu risqué de la méprise qu'il perpétue avec l'Aveugle se double donc d'instant où il met dans la balance son existence même. Si la chose se fait via l'humour (puisque le spectateur sait pertinemment que Charlot ne va pas mourir sur le ring), il n'en reste pas moins que son investissement pour la jeune femme, diégétiquement, va *jusque-là*. D'où l'importance que toutes ces scènes soient entrecoupées de moments (eux aussi bien souvent humoristiques) partagés avec l'Aveugle, qui rappellent le pourquoi de ces dangers traversés.

Seul avec elle, Charlot l'intrépide se fait soudainement timide, presque gêné. Il profite du moindre geste, du moindre mouvement de la jeune femme, tantôt pour s'émerveiller, tantôt pour l'aider, sans jamais rien demander en retour. À ses problèmes les plus dramatiques, le Vagabond essaye de trouver une solution, ou promet de s'en occuper à l'avenir. Certes sous couvert d'une richesse fictive, mais avec la sincérité d'un amour réel. Pour autant, ce désir qu'à

⁴ « Déterminé à aider la jeune femme, il trouva du travail. »

⁵ Bazin A., *op. cit.*, p. 57.

Charlot de se « ranger » et de travailler honnêtement se heurte à un obstacle de taille : aucune des sommes amassées plus ou moins légalement ne saurait suffire à payer l'opération qui pourrait rendre la vue à l'Aveugle. Cet homme qui risque pourtant sa vie au travail n'est pas né dans la bonne caste – dénonciation d'un monde où ceux qui sont en bas de l'échelle ne peuvent accomplir leurs rêves les plus pieux, même avec la meilleure volonté du monde. Désespéré, le Vagabond saisit une ultime opportunité d'aller emprunter de l'argent au Millionnaire, et parvient à le transmettre à la jeune femme. Mais pour cet acte, il sera accusé de vol et incarcéré.

Le surgissement de la romance

Un long moment plus tard, le Vagabond sort de prison. Signifié par un carton qui annonce une saison, là où les précédents comptaient en jours, le temps passé singularise d'emblée la séquence. C'est l'automne, soit un moment de mélancolie dans l'imaginaire collectif. Charlot est alors présenté plus déguenillé que jamais, le pantalon troué, la veste déchirée, le regard sombre. Il a perdu cette dignité quelque peu décalée dont il ne se départ habituellement jamais, même au cœur des plus grands malheurs. En plus de ne pas être à sa place dans le monde, il est maintenant martyrisé par la Société, incarnée par deux enfants qui lui jettent des cailloux. Il semble égaré et désorienté, pris dans une errance sans but. Sans amour à l'horizon, sans personne à admirer ni pour qui se sacrifier, il paraît vidé de toute son énergie, d'ordinaire incompressible. C'est alors qu'il passe devant une boutique de fleurs, se rendant compte qu'elle est tenue par l'Aveugle. S'il met quelques secondes à le réaliser, celle-ci a recouvré la vue. La jeune femme rayonne – elle est, pour le coup, au printemps de sa vie, ce qui crée un contraste supplémentaire en regard de la situation du Vagabond.

Pour autant, la capacité à voir de cette dernière se double d'abord de préjugés. Elle se moque gentiment de Charlot en lui proposant une pièce ou deux, s'imaginant qu'il s'agit là d'un miséreux de plus, comme elle en voit sûrement passer devant sa boutique toute la journée. Elle ne comprend pas encore à quoi est due cette timidité qui le fait hésiter, lui, à entrer en contact avec elle. C'est finalement le toucher qui va être le sens de la reconnaissance, à l'instant où elle sort du magasin pour lui glisser une fleur dans la main. Ce même type de fleur que le Vagabond avait acheté avec ses maigres économies au début du film, et qu'il avait conservée tout du long comme un trésor.



Charlot (Charles Chaplin), en guenilles, passe devant la boutique de fleurs tenue par l'Aveugle (Virginia Cherrill). Celle-ci le reconnaît finalement en attrapant sa main, et l'émotion les submerge de cette reconnaissance.

Répétition du geste, qui rappelle le dernier de Charlot envers la jeune femme, lui embrassant la main avant de la quitter pour la prison. Et recommencement de l'amour, même si on s'aperçoit d'un plan à l'autre du champ-contrechamp que la fleur que tient Charlot est parfois presque à sa bouche, parfois dans sa main baissée. Faux raccord conservé par le réalisateur « car cet enchaînement était *esthétiquement* et *émotionnellement* juste. Et le spectateur, submergé par l'intensité d'un regard, la vibration d'une lèvre, ne voit que ce que Chaplin a voulu : l'essentiel⁶ ».

La puissance de la scène tient ici en la concomitance de la reconnaissance visuelle et donc nouvelle de l'Aveugle, des sentiments qu'elle associe à cet homme qu'elle n'avait jamais perçu physiquement auparavant, et du fait que Charlot se rende précisément compte de tout cela dans la même seconde. Ainsi, « ce qu'il y a de bouleversant dans le célèbre plan final des *Lumières de la ville*, c'est que le Vagabond y fait pour ainsi dire le plein d'une expérience unique, inédite, inespérée : *il la voit le voyant*⁷ ». Or en le voyant, l'Aveugle se rend compte de sa misère, signalée de manière brutale, et qui apparaît inversement proportionnelle à la force de ses sentiments. À partir de cette révélation – révélation pour Charlot comme pour le spectateur – *City Lights*, introduit comme une « comedy romance », bascule entièrement dans la romance. La « comedy » s'évapore pour laisser place à une émotion amoureuse rayonnante, qui oblige à réinvestir le film dans son ensemble, et notamment les épreuves traversées par le Vagabond pour délivrer l'Aveugle de son infirmité. L'amour était là, dès le départ, enchevêtré, tapi dans l'ombre de la précarité et de la cécité – enfin, il advient.

Lui qui a pris tous les risques, même celui de la perdre en lui permettant de voir, est récompensé. Car « les lumières de la ville sont trompeuses, et c'est justement parce qu'elle ne peut, par définition, se fier à elles que l'Aveugle, dépassant l'illusion des apparences, accède à la vérité des sentiments⁸ ». À travers un échange de regards d'une tendresse infinie, celui posé sur le Vagabond comme celui qu'il pose sur celle qu'il aime, c'est parallèlement toute la puissance du cinéma qui est à l'œuvre. Puissance d'un simple et pourtant si complexe champ-contrechamp, du jeu des acteurs, de la musique, de la lumière, du carton de fin dont le spectateur sait qu'il ne peut qu'arriver ; moment parfait de septième art dont l'émotion déborde à chaque vision, comme si le long-métrage n'avait été construit que pour aboutir à cette séquence.

Quelles sont finalement ces « *City Lights* », ces « lumières de la ville » dont le titre du film nous parle ? Bien sûr il y a les scènes, principalement celles entre le Millionnaire et le Vagabond, nous présentant les personnages déambulant dans la frénésie urbaine de la nuit (idée du reste reprise par certaines affiches du film, mettant en avant les lumières des gratte-ciel et des lampadaires). On peut penser, aussi, à cette lumière que l'Aveugle ne peut percevoir, et que Charlot fera en sorte qu'elle retrouve. Mais au fond, c'est bien le couple lui-même, toujours plus touchant au fur et à mesure qu'il se déploie, et la révélation *in extremis* d'un amour réciproque, événementiel, qui feront d'eux les lumières tant attendues. Par-delà la pauvreté, les méprises, les épreuves, et même la prison, cette reconnaissance illumine à jamais un film qui, par sa fin ouverte, célèbre peut-être comme aucun autre la révélation de l'amour aux êtres.

⁶ Bordat F., *op. cit.*, p. 209.

⁷ *Ibid.*, p. 175.

⁸ *Ibid.*, p. 282.