

Fiche 1 — Charlot, le vagabond

Un homme mal chaussé transforme la pauvreté en allure et le désastre en mouvement.

1. **Charlot**, ou **The Tramp**, apparaît en **1914** et devient aussitôt bien davantage qu'un personnage comique. C'est un vagabond sans domicile assuré, toujours près d'être repoussé par la rue, la police ou les puissants. Pourtant, il entre dans chaque situation avec une fierté spectaculaire, comme s'il avait reçu une invitation personnelle au monde.
2. Son costume résume cette contradiction. Le chapeau melon, la petite moustache, la canne, le pantalon trop large, la veste trop serrée et les souliers démesurés ne vont pas ensemble. **Chaplin** assemble volontairement ces éléments discordants.
3. La démarche complète le costume. Les pieds semblent vouloir partir chacun de leur côté, tandis que le torse affiche une assurance de grand seigneur. Cette démarche ne sert pas seulement à provoquer le rire. Elle montre un homme qui refuse de laisser ses vêtements, sa faim ou son malheur décider de sa manière d'apparaître.
4. La canne est moins un signe de richesse qu'un instrument de résistance. Charlot la fait tourner, la pose, la brandit, l'oublie ou s'y accroche. Avec elle, un simple trottoir devient une scène. L'accessoire donne au vagabond une cérémonie fragile : il peut manquer d'argent, mais il conserve un style et une présence.
5. Charlot désire des choses très simples : une assiette, un emploi, une femme aimée, un coin où dormir. Or les objets, les portes et les règlements se liguent contre lui. Une chaise, un policeman ou un rival deviennent les partenaires d'un ballet. Le gag naît de cette lutte inégale entre un petit homme et un monde trop sûr de lui.
6. Le personnage ne représente pas tous les pauvres. Il leur prête plutôt un visage qui refuse d'être réduit à la plainte. Sa dignité n'efface ni la faim ni l'exclusion ; elle leur oppose une ruse, une politesse, parfois une insolence. Chez **Chaplin**, le rire ne masque pas la violence sociale : il lui retire pour un instant le droit de régner seul.
7. Après **Keystone**, les passages chez **Essanay** puis **Mutual** permettent à Chaplin d'écrire, jouer, mettre en scène et régler le montage. Il façonne alors le temps de Charlot : attente, retard, chute, regard surpris. Le burlesque cesse d'être une simple rafale de coups. Il devient une phrase longue, précise, faite de silences et de reprises.
8. La force de **The Tramp** vient aussi du muet. Le personnage n'a pas besoin d'un accent, d'une nationalité ou d'une explication pour être compris. Son corps traverse les frontières.
9. Charlot garde pourtant des zones d'ombre. Il peut être jaloux, vaniteux, maladroit avec les femmes ou cruel envers un rival. Cette imperfection le sauve du symbole trop propre. Son héroïsme n'est pas celui d'un saint.
10. La silhouette est devenue universelle parce qu'elle concentre une idée simple : un corps fragile peut opposer de la grâce à ce qui l'écrase. Chaque retour de Charlot rappelle qu'un personnage comique peut porter l'histoire de la pauvreté, de l'exil et du désir de dignité.

Fiche 2 — L'école de Fred Karno

Avant la caméra, une salle bruyante apprend à Chaplin la précision du geste.

1. Le **music-hall anglais** donne à **Charlie Chaplin** sa première grande école. Sur scène, il faut retenir l'attention d'une salle bruyante, réagir à un incident et rendre une humeur lisible jusqu'au dernier rang. Le jeune interprète comprend vite qu'un corps, un regard ou une démarche peuvent raconter davantage qu'une longue explication.

2. Dans la troupe de **Fred Karno**, il apprend l'exactitude brutale du numéro. Une seconde perdue devient une seconde sans effet ; un geste trop tôt ou trop tard détruit le rire. Karno forme des artistes capables de jouer vite, de tomber juste et de reprendre après le vacarme. Cette discipline restera au cœur du cinéma chaplinesque.

3. Chaplin y interprète notamment l'ivrogne. Ce rôle lui permet d'étudier le déséquilibre : comment chanceler sans tomber tout à fait, comment faire d'une faiblesse une musique du corps. Il découvre qu'un public accepte la cruauté d'une situation si le rythme ne faiblit pas et si la précision transforme la gêne en surprise.

4. Le music-hall ne lui enseigne pas seulement des chutes. Il lui apprend à observer. Dans une salle, chaque visage signale l'impatience, l'ennui ou l'attente du rire. Chaplin développe ainsi une attention presque physique au public.

5. La troupe voyage aux **États-Unis** en **1910**, puis y retourne en **1912**. Pour Chaplin, l'Amérique n'est pas encore une patrie ; elle offre surtout une échelle nouvelle. Les villes, les gares et les salles pleines lui révèlent un public plus vaste, amateur d'exagération mais sensible à la précision qui organise le tumulte.

6. Ce passage de scène à écran n'est pas une rupture totale. La **pantomime** garde les leçons du théâtre populaire : un état d'âme doit apparaître dans le corps, une situation doit rester claire sans commentaire. La caméra ajoute toutefois une exigence. Elle recueille le détail, le regard manqué, la pause trop longue, et ne pardonne guère l'à-peu-près.

7. Le théâtre lui apprend également que l'accident peut devenir une ressource. Un public qui rit trop tôt, une entrée ratée, un objet récalcitrant obligent l'interprète à inventer. Chaplin conservera ce goût du mouvement imprévu. Ses gags ont souvent l'air d'arriver par hasard, alors qu'ils résultent d'essais, de déplacements et de corrections innombrables.

8. Chez **Karno**, le comédien travaille au sein d'un groupe. Cette expérience contraste avec l'auteur souverain qu'il deviendra. Elle rappelle que la précision du burlesque dépend aussi de partenaires, de techniciens et de rythmes partagés. Chaplin saura voir ce travail collectif, même si son perfectionnisme imposera plus tard une forte pression à ses équipes.

9. La pauvreté londonienne et le music-hall se rejoignent dans cette formation. L'un lui donne la mémoire de la honte sociale et de la faim ; l'autre lui fournit une grammaire pour les déplacer. Chaplin ne transforme pas tout en confession.

10. L'école de **Fred Karno** explique donc la continuité entre le jeune acteur et Charlot. La démarche, le sens du rythme, l'attention et la pantomime viennent de là.