

## De quoi rit le public

### Charles Chaplin

[...] Tous mes films reposent sur l'idée de m'occasionner des embarras pour me fournir l'occasion d'être désespérément sérieux dans ma tentative, de paraître un très normal petit gentleman. C'est pourquoi, en aussi fâcheuse posture que je me trouve, ma grande préoccupation est toujours de ramasser de suite ma canne, de redresser mon chapeau melon et d'ajuster ma cravate, même si je viens de tomber sur le crâne. Je suis si sûr de ce fait que je ne cherche pas seulement à me mettre moi-même dans des situations embarrassantes, mais je tiens aussi à y placer les autres.

Lorsque j'agis ainsi, je m'efforce toujours d'économiser mes moyens. Je veux dire par là que lorsqu'un seul événement peut provoquer à lui seul deux éclats de rire séparés, il vaut bien mieux que deux faits séparés. Dans *Charlot s'évade*, j'y réussis en me plaçant sur un balcon où je mange une glace avec une jeune fille. À l'étage au-dessous, je place une dame forte, respectable et bien habillée, à une table. Alors, en mangeant ma glace, je laisse tomber une cuillerée qui glisse à travers mon pantalon et, du balcon, vient tomber dans le cou de la dame. Le premier rire est engendré par mon propre embarras ; le second, et de beaucoup le plus grand, résulte de l'arrivée de la glace sur le cou de la dame qui hurle et se met à sauter. Un seul fait a servi, mais il a mis dans l'embarras deux personnes et a déclenché deux éclats de rire.

Aussi simple que cet effet paraisse, il met en jeu deux éléments de la nature humaine : l'un est le plaisir pris par le public à voir la richesse et le luxe en peine ; l'autre est la tendance du public à ressentir les mêmes émotions que l'acteur sur la scène ou sur l'écran. L'une des choses les plus vite apprises au théâtre est que le peuple en général est satisfait de voir les gens riches avoir la plus mauvaise part. Ceci provient de ce que les neuf dixièmes des humains sont pauvres et intérieurement jaloussent la richesse de l'autre dixième. Si, par exemple, j'avais fait tomber de la glace dans le cou d'une pauvre femme de ménage, au lieu de faire rire, j'aurais fait naître de la sympathie pour cette femme. Aussi, parce qu'une femme de ménage n'a aucune dignité à perdre, cela n'aurait pas été drôle. Laisser tomber de la glace dans le cou d'une femme riche, dans l'esprit du public, c'est juste infliger au riche ce qu'il mérite. En disant que les êtres humains ressentent les mêmes émotions que celles qu'ils voient éprouver à d'autres, je veux dire – pour reprendre l'exemple de la glace – que lorsque la dame riche frissonne, le public frissonne avec elle.

La chose qui embarrasse un acteur doit être familière au public, autrement celui-ci n'en saisira pas la portée. Sachant que la glace est froide, le public frissonne. Si l'on se servait de quelque chose que le public ne reconnaît pas immédiatement, celui-ci ne serait pas capable de l'apprécier aussi bien. C'est là-dessus qu'est basé le lancement des tartes à la crème dans les films du début. Chacun sait combien ces tartes s'écrasent facilement et, par suite, peut apprécier les sensations de l'acteur qui en reçoit une.

Beaucoup de gens m'ont demandé où j'ai pris l'idée du genre que j'ai. Eh bien, tout ce que je puis dire, c'est que c'est la synthèse de beaucoup d'Anglais que j'ai vus à Londres pendant que j'y habitais. Quand la Keystone Film Company, pour laquelle j'ai tourné mes premiers films, m'a demandé de quitter *Une nuit dans un music-hall anglais* de Karno – pantomime où je jouais –, j'hésitai, principalement parce que je ne savais pas quel genre comique je pourrais prendre. Mais, au bout d'un certain temps, je réfléchis à tous les petits Anglais que j'avais vus avec de petites moustaches noires, des vêtements collants et leur canne de bambou, et je me décidai à les prendre comme modèles. L'idée de la canne est peut-être ma trouvaille la plus heureuse. Car la canne est ce qui m'a fait le plus rapidement connaître et, d'autre part, j'en ai développé l'usage jusqu'à lui donner un caractère comique à elle seule. Souvent je la trouve accrochée à la jambe de quelqu'un, ou l'attrapant par l'épaule et obtenant ainsi un rire du public sans presque me rendre compte moi-même du geste. [...]

Sans ma mère, cependant, je me demande si j'aurais réussi dans la pantomime. C'est la mime la plus prodigieuse que j'ai vue. Elle restait à la fenêtre pendant des heures, regardant la rue et reproduisant avec ses mains, ses yeux et l'expression de sa physionomie, tout ce qui se passait en bas, et cela ne s'arrêtait jamais. Et c'est en la regardant et en l'observant que j'ai non seulement

appris à traduire les émotions avec mes mains et ma figure, mais aussi à étudier l'homme. Elle avait quelque chose de prodigieux dans son observation. Ainsi elle avait vu Bill Smith descendre dans la rue le matin. Elle disait : « Voici Bill Smith. Il traîne les pieds et ses bottines ne sont pas cirées. Il paraît en colère, je parie qu'il s'est battu avec sa femme et est parti sans déjeuner. La preuve, c'est qu'il rentre dans une pâtisserie pour prendre un café et un petit pain. » Et invariablement, dans la journée, j'apprenais que Bill Smith s'était battu avec sa femme. Cette façon d'observer les gens était la chose la plus précieuse que ma mère pouvait m'apprendre, car c'est de la sorte que j'ai connu ce qui paraît drôle aux gens. [...]

Une autre caractéristique de l'être humain dont j'use largement est le goût de l'homme ordinaire pour le contraste et la surprise dans ses divertissements. Il est évidemment bien connu que le public aime la lutte entre le bien et le mal, le riche et le pauvre, le veinard et le malchanceux. Il aime pleurer et il aime rire, tout cela en quelques instants. Chez une personne ordinaire, le contraste engendre l'intérêt et c'est pourquoi je m'en sers continuellement dans mes films. Si je suis poursuivi par un agent, je rends toujours le policier lourd et maladroit, alors que moi, en me faufilant entre ses jambes, j'apparais léger et acrobate. Si je suis malmené, c'est toujours par un homme de grande taille, de façon que, par le contraste du grand et du petit, j'obtienne la sympathie du public et j'essaie toujours de faire contraster le sérieux de mes manières avec le ridicule de l'incident.

C'est évidemment une chance que je sois petit et puisse ainsi rendre ces contrastes sans difficulté. Tout le monde sait que le petit individu persécuté a toujours la sympathie de la foule. Sachant qu'il est dans la nature humaine de sympathiser avec l'opprimé, j'accentue toujours ma faiblesse en joignant les épaules, en faisant une moue pitoyable et en prenant l'air apeuré. Tout cela, naturellement, est l'art de la pantomime. [...]

Malgré cela, il faut être attentif à rendre le contraste assez clair. À la fin d'*Une vie de chien*, par exemple, je suis censé être un fermier. C'est pourquoi j'ai pensé qu'il pouvait être drôle de me trouver dans un champ, prendre une graine dans ma poche et de la planter en faisant un petit trou avec mon doigt. Aussi je chargeai un de mes collaborateurs de choisir une ferme où la scène puisse se passer. Eh bien, il en trouva une, mais je ne m'en suis pas servi pour la simple raison qu'elle était trop petite ! Elle ne permettait pas de rendre le contraste avec mon absurde façon de planter une seule graine à la fois. Cela pouvait être à moitié drôle avec une petite ferme, mais appliqué à une grande ferme de vingt-cinq hectares, le jeu de scène obtint un énorme rire par le contraste entre ma méthode de plantation et la grandeur de la ferme. Je placerais la surprise presque à égalité avec le contraste. La surprise m'a toujours paru intéressante parce qu'elle est un peu comme les nouvelles. Quand je lis un journal, je suis toujours surpris de ce qui s'est passé dans le monde depuis hier. En revanche, si, avant de ramasser le journal, je savais exactement ce qu'il contient, je ne serais pas surpris et par conséquent pas tellement intéressé. Je ne cherche pas seulement la surprise dans la composition générale d'un film, mais j'essaie aussi de varier mes gestes personnels de façon à ce qu'eux aussi surviennent comme une surprise. J'essaie toujours de créer de l'inattendu d'une façon nouvelle ; si j'ai la conviction que le public s'attend à ce que je longe la rue à pied, dans un film, subitement je saute dans une voiture. Si je veux attirer l'attention de quelqu'un, au lieu de lui frapper sur l'épaule avec ma main ou de l'appeler, je passe ma canne sous son bras et je l'attire gentiment à moi. Me représenter ce qu'attend le public et alors faire juste autrement est un pur plaisir pour moi. Dans un de mes films, *L'Émigrant*, la scène initiale me montrait très penché sur le bord du bateau ; on ne pouvait voir que mon dos et le mouvement convulsif de mes épaules donnait l'impression que j'avais le mal de mer. Si je l'avais eu, c'eût été une terrible erreur que de le représenter dans le film. Ce que je faisais, en réalité, c'était de tromper délibérément le public. Car, en me redressant, je retirais un poisson au bout de ma ligne et le public s'apercevait qu'au lieu d'avoir le mal de mer je m'étais simplement penché au-dessus du bord pour attraper un poisson. C'était une franche surprise déclenchant des salves de rires. [...]

L'une des choses dont je me garde le plus est d'exagérer ou de trop appuyer un point particulier. Je pourrais plus facilement tuer le rire par l'exagération que par tout autre moyen. Si je faisais trop de

ma démarche personnelle, si j'étais trop brutal en renversant quelqu'un, si j'arrivais à un excès quelconque, cela ne vaudrait rien pour le film.

Se restreindre est une chose très importante, non seulement pour un acteur, mais pour n'importe qui. Se restreindre le tempérament, les appétits, les mauvaises habitudes ou toutes autres choses est une nécessité. L'une des raisons qui me font peu aimer les premiers films que j'ai tournés, c'est qu'il était peu facile de s'y restreindre. Une ou deux tartes à la crème sont amusantes, peut-être, mais quand le rire ne dépend plus que des tartes à la crème, le film devient vite monotone. Je ne réussis peut-être pas toujours grâce à ma méthode, mais j'aime mille fois mieux obtenir le rire par un acte intelligent que par des brutalités ou des banalités. Il n'y a pas de mystère pour faire rire le public. Tout mon secret est d'avoir gardé les yeux ouverts et l'esprit en éveil sur tous les incidents capables d'être utilisés dans mes films. J'ai étudié l'homme parce que, sans le connaître, je n'aurais rien pu faire dans mon métier. Et comme je le disais au début de cet article, la connaissance de l'homme est à la base de tout succès.

*Article de Charles Chaplin paru dans l'American Magazine en 1918, peut-être écrit sous la dictée ou mis en forme d'après une interview. Extrait de Le Cinéma : Naissance d'un art. 1895-1920, textes choisis et présentés par Daniel Banda et José Moure, Flammarion, coll. « Champs », Paris, 2008. Tous droits réservés.*