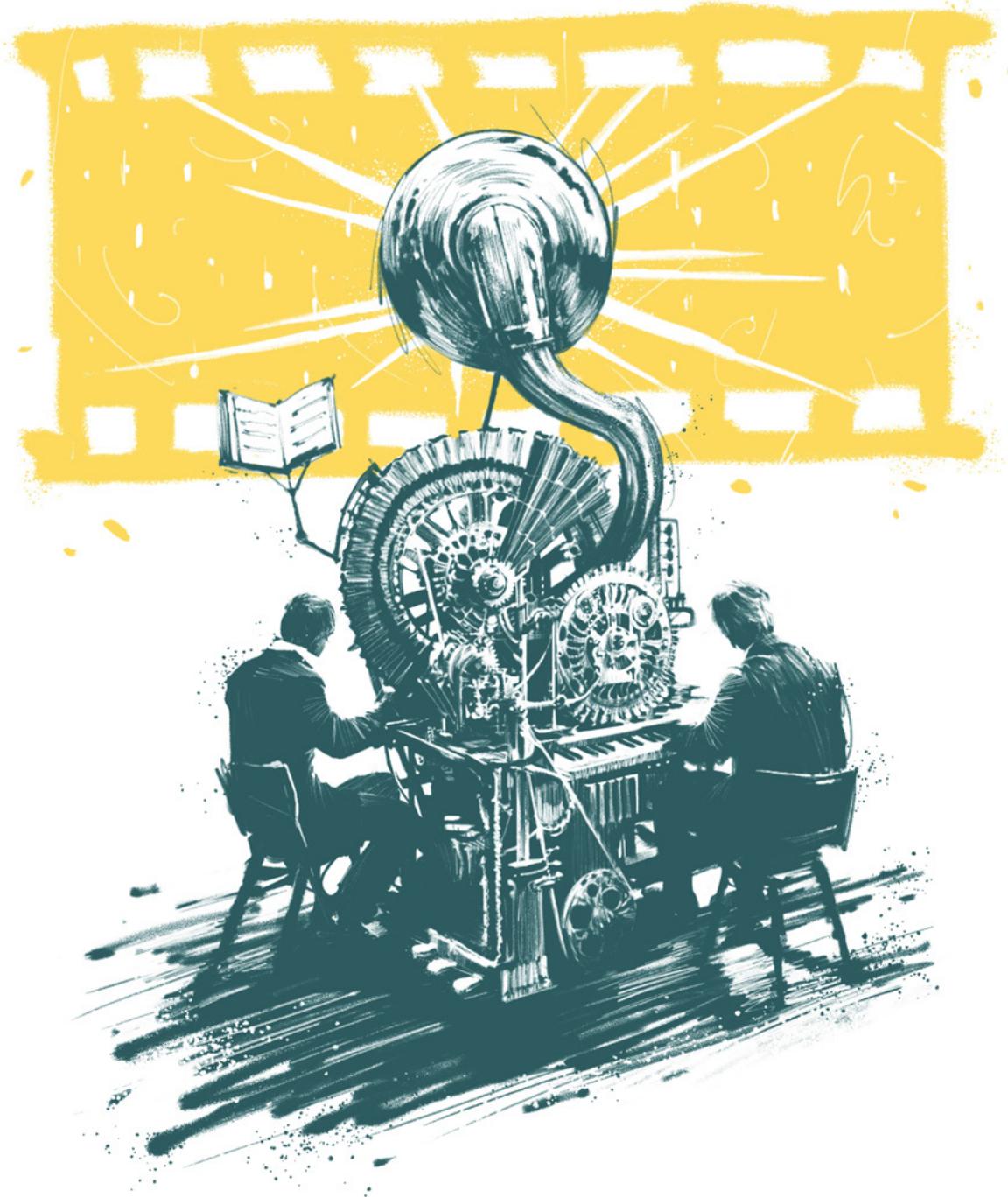




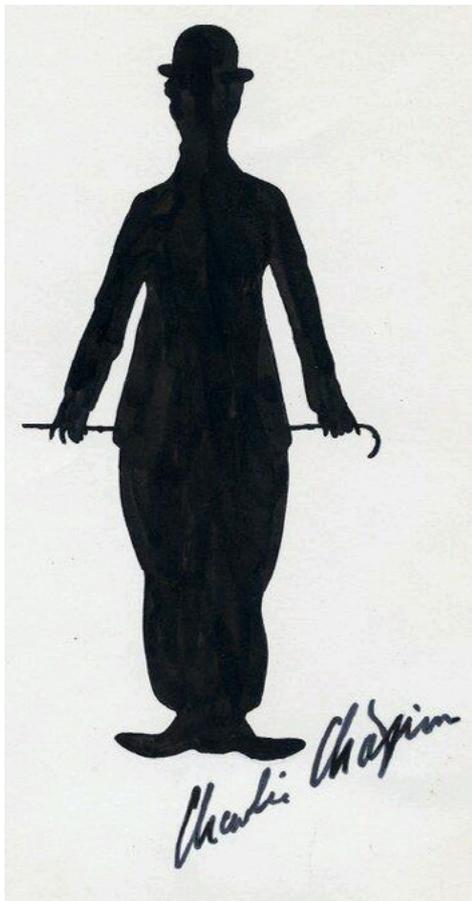
Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet
Spectacle



Ciné-concert
Charlie Chaplin
With a smile



Ciné-concert

Charlie Chaplin *With a smile*

Dirk Brossé

Direction

Orchestre national Montpellier Occitanie

*Une production de l'Europäische FilmPhilharmonie – EFPI avec l'autorisation de Roy Export SAS et Bourne Co. Music Publishers
Musiques de Charles Chaplin, Johannes Brahms, Richard Wagner et autres
Arrangements musicaux: Timothy Brock et Stefan Behrisch
Directeur de la création: Fernando Carmena (EFPI)*

Répétition générale

jeu 17 avril à 9h30

Séances tout public :

jeu 17 avril à 19h

ven 18 avril à 20h

Opéra Berlioz, Le Corum

Durée : ± 1h45 min. avec entracte

Texte : sans paroles

Concept : *With a smile* est un hommage à la musique de Charlie Chaplin, présenté sous la forme d'une suite d'extraits de films et de documents muets sur sa vie. Le film, projeté sur grand écran, sera accompagné de l'Orchestre national Montpellier Occitanie, sur scène, qui jouera les morceaux les plus iconiques du répertoire de Chaplin: *Une vie de chien*, *La Ruée vers l'or*, *Charlot et le masque de fer*, *Les Lumières de la ville*, *Les Temps modernes*, *Le Dictateur...*

Création : à l'occasion du 130^e anniversaire de Charlie Chaplin

Sitographie :

www.charliechaplin.com

[www.edutheque.](http://www.edutheque.philharmoniedeparis.fr)

philharmoniedeparis.fr

Véronique Lievremont

en partenariat avec



occitanie



Sommaire

I. Programme

II. Biographie

III. Le personnage Charlot

IV. La musique de Charlie Chaplin

V. Une Vie de chien

VI. La Ruée vers l'or

La valse de la chaussure mangée

VII. Charlot et le Masque de fer

VIII. Les Lumières de la ville

Le dancing américain des années 20

IX. Les Temps modernes

Machines musicales à la chaîne

Je cherche après Titine

X. Le Dictateur

Barbe et Danse hongroise

Le Wagner de trop

I. Programme

Première partie

I. Ouverture

Musique de Charles Chaplin, extrait des *Lumières de la ville* (*City Lights*, 1931) et de *La Ruée vers l'or* (*The Gold Rush*; ressorti en 1942, dans une version sonorisée par Chaplin)

II. Meeting the Tramp (À la rencontre du Charlot)

Musique de Charles Chaplin, extraits du *Kid*, (*The Kid*, 1972); *Le Cirque* (*The Circus*, 1969), *Une Vie de chien* (*A Dog's Life*, 1959), *La Ruée vers l'or* et *Jour de paye* (*Pay Day*, 1974). Images extraites des films *L'Émigrant* (*The Immigrant*, 1917), *Le Cirque*, *Une Vie de chien*, *La Ruée vers l'or*, *Jour de paye*

III. The Kid (Le Kid)

Musique de Charles Chaplin, extraits du *Kid*
Images extraites de *Comment faire des films* (*How to Make Movies*, 1918) et du *Kid*

IV. A Night out with Chaplin (Une Soirée avec Chaplin)

Nouvel arrangement de Timothy Brock (2005) d'après la musique de Charlie Chaplin composée pour *L'Opinion publique* (*A Woman of Paris*, ressorti en 1976). Musique de Charles Chaplin sur des extraits des *Lumières de la ville*. Images extraites de *Charlot et le masque de fer* (*The Idle Class*, 1921) et des *Lumières de la ville*

V. Intermezzo

Photos rares du tournage des *Lumières de la ville*

VI. Suite from Modern Times (Les Temps modernes)

Musique de Charles Chaplin, extraits des *Temps modernes* (1936), *Nonsense Song* (*Titine*) composée par Léo Daniderff et interprétée par Chaplin. Images extraites des *Temps modernes*

Deuxième partie

VII. Suite from The Great Dictator (Le Dictateur)

Musique de Charles Chaplin, extraits du *Dictateur* (1940), avec des musiques additionnelles de Richard Wagner (Prélude de *Lohengrin*) et Johannes Brahms (*Danse hongroise n° 5*). Images extraites du *Dictateur*

VIII. Ballet from Limelight (Les Feux de la rampe)

Musique de Charles Chaplin, extraits des *Feux de la rampe* (1952). Images extraites des *Feux de la rampe*

IX. Dancing with Chaplin & Finale (Danse avec Chaplin et Finale)

Musique de Charles Chaplin, extraits de *La Ruée vers l'or*, des *Temps modernes*, d'*Une journée de plaisir* (*A Day's Pleasure*, 1974); d'*Une idylle aux champs* (*Sunnyside*, 1976) et du *Cirque*. Images extraites de tous les films mentionnés ci-dessus, auxquels il faut ajouter *Charlot et le Comte* (*The Count*, 1916), *Charlot fait une cure* (*The Cure*, 1917), et des films de famille

Coda

X. Charlie's Songs (Les Chansons de Charlie)

Musique de Charles Chaplin, extraits : *Mandolin Serenade* et *Weeping Willows* d'*Un Roi à New York* (*A King in New York*, 1957); *A Paris Boulevard* de *Monsieur Verdoux* (1947); *You are the Song* de *The Freak*, film inachevé (ca. 1974); *Bound for Texas* du *Pèlerin* (*The Pilgrim*, 1959); *Oh! That Cello* (1916); *Smile* des *Temps modernes*; *Swing Little Girl* du *Cirque*, interprétée par Chaplin

II. Biographie

Charles Spencer Chaplin (Londres, 1889 – Corsier-sur-Vevey, Suisse, 1977)

Charles Spencer Chaplin, mondialement connu sous le nom de Charlie Chaplin, naît le 16 avril 1889 dans un quartier pauvre de Londres, au sein d'une famille d'artistes de music-hall. Son père, Charles Chaplin Sr., chanteur d'opéra, sombre rapidement dans l'alcoolisme et abandonne le foyer, tandis que sa mère, Hannah Harriet Hill, comédienne de music-hall, souffre de troubles mentaux et ne parvient pas à subvenir aux besoins de ses enfants. Dès son plus jeune âge, Charles est confronté à la misère et passe une grande partie de son enfance dans des orphelinats et des foyers pour enfants pauvres, expériences qui marqueront profondément son œuvre future, teintée d'humanité et de compassion pour les plus démunis.

Malgré ces débuts difficiles, Chaplin développe très tôt une passion pour la scène. À l'âge de 10 ans, il est engagé dans une troupe de danseurs de claquettes, puis rejoint quelques années plus tard une compagnie de théâtre spécialisée dans les spectacles comiques. Talentueux et déterminé, il se fait remarquer pour ses dons d'acteur,

son agilité et son sens du burlesque. Au début du XX^e siècle, Chaplin devient un artiste de cabaret reconnu au sein de la troupe Fred Karno, célèbre pour

ses comédies de pantomime. Lors d'une tournée aux États-Unis en 1913, il attire l'attention du réalisateur et producteur Mack Sennett, pionnier du cinéma burlesque et fondateur des studios Keystone. Embauché par Sennett, Chaplin commence sa carrière au cinéma en participant à plusieurs courts métrages.



C'est en 1914 qu'il crée Charlot, un personnage de vagabond au grand cœur, reconnaissable à son chapeau melon, sa canne, ses

chaussures trop grandes et sa démarche singulière. Charlot apparaît pour la première fois dans *Charlot est content de lui* et devient immédiatement une icône. Ce personnage, à la fois comique et touchant, séduit un large public et devient central dans la plupart de ses films jusqu'aux années 1930. Chaplin enchaîne les courts métrages burlesques avec un rythme soutenu, acquérant peu à peu un statut de vedette incontournable du cinéma muet. Il démontre également ses talents de réalisateur, dirigeant des œuvres qui associent burlesque, émotion et satire sociale.

En 1919, après avoir acquis une immense popularité, Chaplin cofonde United Artists avec Mary Pickford, Douglas Fairbanks et D.W. Griffith. Cette société de production lui permet de contrôler la réalisation, la production et la distribution de ses films, lui assurant une liberté artistique totale.



Au cours des années 1920 et 1930, Chaplin révolutionne le cinéma burlesque en abordant des thèmes plus profonds et universels. Ses films prennent une dimension sociale et sentimentale, tout en conservant leur humour caractéristique. *La Ruée vers l'or* (1925), qui raconte l'histoire d'un chercheur d'or confronté à la misère et au froid, devient un triomphe mondial et reste l'un de ses chefs-d'œuvre.

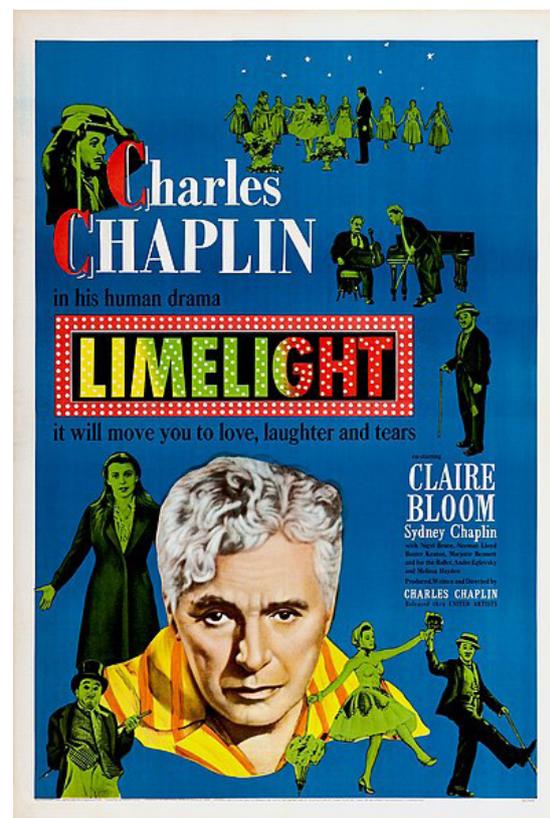
Avec l'avènement du cinéma sonore, Chaplin fait le choix audacieux de poursuivre avec des films muets accompagnés de musique et d'effets sonores. *Les Lumières de la ville* (1931) et *Les Temps modernes* (1936) témoignent de cette transition. Le premier est une histoire d'amour poignante entre Charlot et une jeune fleuriste aveugle, tandis que le second constitue une critique acerbe de l'industrialisation et de la condition ouvrière. En 1940, dans un contexte marqué par la montée des régimes totalitaires, Chaplin réalise *Le Dictateur*, son premier film entièrement parlant, dans lequel il se moque ouvertement d'Adolf Hitler et dénonce le danger du fascisme.

Cependant, la carrière de Chaplin est bouleversée par des accusations de sympathies communistes dans un climat de maccarthysme. Jugé indésirable par les autorités américaines, il quitte les États-Unis en 1952 après la sortie de *Les Feux de la rampe*, une œuvre empreinte de nostalgie, qui évoque le déclin d'un ancien artiste. Chaplin s'installe alors en Suisse, dans sa demeure de Corsier-sur-Vevey, où il passera les dernières décennies de sa vie. Pendant cette période, il se consacre à l'écriture de son autobiographie et compose de nouvelles musiques pour certains de ses anciens films. En 1967, il réalise son unique film en couleur, *La Comtesse de Hong Kong*,

avec Marlon Brando et Sophia Loren, mais l'œuvre ne rencontre pas le succès escompté.

En 1972, Chaplin effectue un retour triomphal aux États-Unis pour recevoir un Oscar d'honneur récompensant l'ensemble de sa carrière et son apport inestimable au cinéma mondial. Cet événement marque une reconnaissance tardive mais unanime de son génie artistique.

Charlie Chaplin s'éteint paisiblement en Suisse le 25 décembre 1977, laissant derrière lui un héritage cinématographique immense. Artiste complet – acteur, réalisateur, producteur, scénariste et compositeur – il a su marier l'humour à la critique sociale, l'émotion à la satire politique, créant des films intemporels qui continuent d'inspirer des générations d'artistes et de spectateurs. Son personnage de Charlot demeure l'une des figures les plus emblématiques et universelles du 7^e art.



Les Feux de la rampe (Limelight) 1952

III. Le personnage Charlot

Charlie Chaplin donna naissance à un personnage devenu iconique : Charlot, un vagabond tendre et maladroit au charme inimitable. Ce personnage, immédiatement reconnaissable, se distingue par une silhouette singulière : un chapeau melon posé de travers, une petite moustache en brosse soigneusement taillée, un pantalon bien trop large qui flotte autour de ses jambes, une veste étriquée qui semble à l'étroit, d'immenses chaussures usées et une fine canne en bambou qu'il manie avec une élégance décalée.

Mais au-delà de son apparence, c'est surtout sa démarche unique – un équilibre hésitant mêlant maladresse et grâce – ainsi que ses gestes précis et burlesques qui font tout son charme. Chaplin lui confère un style de pantomime exceptionnel, inspiré par le monde du music-hall et du clown traditionnel, où chaque mouvement, chaque regard et chaque mimique sont minutieusement orchestrés pour susciter l'émotion et le rire. Charlot est tour à tour rêveur, rebelle, tendre et espiègle, oscillant constamment entre l'humour et la mélancolie. Ses clowneries ingénieuses, pleines de poésie et d'humanité, ont marqué à jamais l'histoire du cinéma, faisant de ce vagabond universel un symbole des laissés-pour-compte et un héros intemporel.

Grâce à Charlot, Chaplin a su captiver des générations de spectateurs, traversant les époques et les frontières.

Par la seule force de l'image et du geste, il a créé un langage universel capable de toucher aussi bien les enfants que les adultes, les riches comme les pauvres. Charlot n'est pas seulement un personnage comique ; il est un miroir de la société, un être résilient qui, malgré les épreuves, conserve toujours sa dignité et son optimisme.



« Qu'évoque mon nom dans l'esprit de l'homme de la rue ?

Une petite silhouette pathétique mal vêtue, un chapeau melon cabossé, un pantalon-sac, de grandes chaussures et une canne prétentieuse.

Oui, cette canne est vraiment importante pour mon personnage. Elle constitue toute ma philosophie. Non seulement je la conserve comme un emblème de respectabilité, mais, avec elle, je défie le destin et l'adversité. Ce pauvre petit être, craintif, chétif, mal nourri que je représente sur l'écran n'est, en effet, jamais la proie de ceux qui le tourmentent. Il s'élève au-dessus de ses souffrances ; victime de circonstances malheureuses, il se refuse à accepter la défaite. Lorsque ses espoirs, ses rêves, ses aspirations s'évanouissent dans la futilité et le néant, il secoue simplement ses épaules et tourne les talons.

Il est assez paradoxal de constater que ce masque tragique a créé plus de rires qu'aucune autre figure de l'écran ou de la scène. Cela prouve que le rire est bien près des larmes ou réciproquement. »

Texte de Charlie Chaplin, extrait de *Petit Provençal*, 6 février 1931

« Le melon, trop petit, est un effort pour paraître digne. La moustache est vanité. Le veston boutonné et étriqué, la canne et toutes ses manières, tendent à donner une impression de galanterie, de brio, d'effronterie. [Charlot] essaie de faire bravement face au monde, de bluffer, et il le sait. Il le sait tellement bien qu'il peut se moquer de lui-même et s'apitoyer un peu sur son sort. »

Texte de Charlie Chaplin, extrait de Théodore Huff, *Charlie Chaplin*, Gallimard, 1953



IV. La musique de Chaplin

Les films muets n'ont jamais été silencieux : l'accompagnement musical en direct constitue un élément essentiel de l'expérience cinématographique. Dans les grandes salles urbaines, un orchestre de 60 musiciens joue des partitions spécialement arrangées, tandis que dans les salles modestes, l'accompagnement se limite souvent à un piano, parfois soutenu par un violon ou des percussions.

Charlie Chaplin, conscient de l'importance cruciale de la musique, s'y investit particulièrement, la considérant comme un atout capable de sublimer un film ou, au contraire, de lui nuire. Passionné de musique, il joue du violon et improvise au piano depuis son adolescence. À partir de *Les Lumières de la ville* (1931), il compose lui-même les partitions de tous ses films, collaborant étroitement avec des arrangeurs.



Charlie Chaplin posant avec le Abe Lyman Orchestra, 1925 - Roy Export Co Ltd.

Pour la première de *La Ruée vers l'or* en 1925, la musique est confiée au compositeur Carli Elinor, avec un orchestre dirigé par Gino Severi. Une nouvelle partition compilée par Carl Minor accompagne ensuite la sortie officielle, et Chaplin compose deux morceaux enregistrés pour gramophone, *Sing a song* et *With You Dear in Bombay*. En 1942, pour adapter *La Ruée vers l'or* au public du cinéma parlant, Chaplin compose une nouvelle partition dirigée par Max Terr, qui est nommée aux Oscars. Cette version inclut des thèmes classiques comme *Le Vol du bourdon* de Rimski-Korsakov ou *la Valse de La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski, démontrant la richesse musicale du film.

L'arrivée du cinéma sonore constitue une menace pour Chaplin et son personnage universel, Charlot. Une voix imposée risquerait de briser la magie de la pantomime comprise partout dans le monde. Il résout ce dilemme en conservant le muet pour *Les Lumières de la ville*, en y ajoutant une musique synchronisée et des effets sonores subtils.

Chaplin compose lui-même la partition, prouvant sa capacité à allier inventivité sonore et visuelle pour servir la comédie. *Les Lumières de la ville* est un triomphe critique et artistique, consacrant Chaplin comme un maître incontesté du cinéma malgré la révolution sonore.

V. Une Vie de chien



« *A Dog's Life* » – *Une Vie de chien*

Date de sortie : 1918

Scénario et réalisation : Charlie Chaplin

Genre : Comédie burlesque muette en noir et blanc

Durée : 30 minutes

Distribution : Charlie Chaplin (Le vagabond), Edna Purviance (La chanteuse), Tom Wilson (Le policier), Chuck Reisner (Le costaud), Henry Bergman (Le vaurien et la grosse dame), Billy White (Le patron du café), Sydney Chaplin (Le camelot) et Mut, le chien Scrops.

Musique : Composée par Charlie Chaplin en 1959 pour la ressortie du film sous le titre *La Revue de Charlot*.

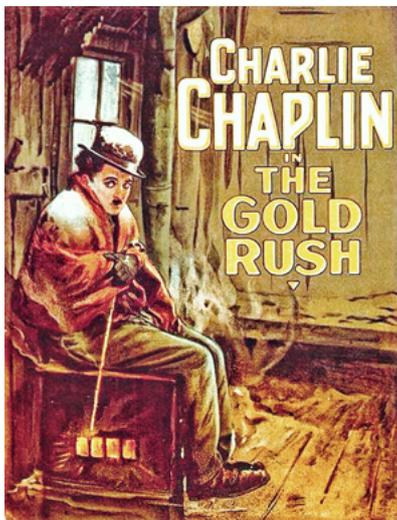
En 1918, Charlie Chaplin réalise *Une Vie de chien*, son premier film tourné dans ses propres studios, récemment construits au cœur des orangeries d'Hollywood, encore rural à l'époque. Désireux de bénéficier d'une autonomie créative totale, Chaplin conçoit un studio doté des meilleures technologies du moment pour donner vie à des comédies plus ambitieuses et raffinées. Comparés aux productions burlesques habituelles de l'époque, ses films gagnent en durée, en sophistication et en structure narrative. *Une Vie de chien* incarne cette évolution artistique, marquant une étape décisive dans sa carrière. Distribué par la First National, ce film atteste de la maîtrise croissante de Chaplin dans l'art de la réalisation.

Le récit met en scène Charlot, personnage emblématique de Chaplin, qui se lie d'amitié avec deux laissés-pour-compte : Scrops, un chien errant, et une jeune chanteuse, serveuse dans un bouge nommé The Green Lantern. Ensemble, ils affrontent les injustices de la société,

et grâce à la ruse de Scrops, Charlot parvient à déjouer les plans de deux voleurs pour récupérer un portefeuille bien rempli. Ce gain inespéré annonce une fin heureuse, pleine d'espoir, pour ce trio improbable. Le film est marqué par une humanité profonde et un humour mêlant tendresse et satire sociale.

Une Vie de chien est également notable pour ses références au music-hall, l'univers des débuts artistiques de Chaplin. Une scène emblématique, où Charlie et son frère Sydney Chaplin partagent l'écran, semble directement inspirée de leurs prestations sur scène. Cette œuvre burlesque, tout en conservant l'esprit comique de Chaplin, introduit des thèmes plus émotionnels et universels qui deviendront des marqueurs de son style. Le film illustre avec brio la capacité de Chaplin à mêler comédie, critique sociale et poésie visuelle, annonçant les chefs-d'œuvre à venir.

VI. La Ruée vers l'or



« *The Gold Rush* » – *La Ruée vers l'or*

Date de sortie: 1925

Scénario et réalisation: Charlie Chaplin (1889–1977)

Genre: Comédie dramatique en noir et blanc

Durée: 96 minutes (version 1925) / 72 minutes (version 1942)

Distribution: Charlie Chaplin (Le prospecteur solitaire), Mack Swain (Big Jim McKay), Tom Murray (Black Larsen), Henry Bergman (Hank Curtis), Malcolm Waite (Jack Cameron), Georgia Hale (Georgia).

Musique: 1925 : Compilation d'œuvres orchestrales de divers compositeurs. 1942 : Partition composée par Charlie Chaplin, orchestrée par Max Terr, incluant des extraits célèbres comme [Le Vol du Bourdon](#) (Rimski-Korsakov), [La Valse de La Belle au bois dormant](#) (Tchaïkovski) et [Guillaume Tell](#) (Rossini).

Dans *La Ruée vers l'or*, Charlie Chaplin incarne un chercheur d'or solitaire confronté aux rigueurs du Grand Nord. Pris dans une tempête de neige, il trouve refuge dans une cabane isolée avec Big Jim McKay, qui vient de découvrir un filon d'or, et Black Larsen, un bandit sans pitié. La faim les pousse au désespoir, donnant lieu à des scènes mémorables comme celle où Charlie fait bouillir sa chaussure pour un repas improvisé, tandis que Big Jim hallucine en voyant Charlie sous les traits d'un poulet. À la fin de la tempête, les destins se séparent : Larsen meurt dans une avalanche après avoir volé le filon, Big Jim perd la mémoire, et Charlie rejoint une ville minière où il tombe amoureux de Georgia, une chanteuse de saloon, malgré l'indifférence de celle-ci.

Plus tard, Big Jim retrouve Charlie et, se souvenant de son filon d'or, lui propose de partager sa fortune. Ensemble, ils retournent dans les montagnes où leur cabane vacille dangereusement au bord d'un précipice, offrant une scène haletante de sauvetage *in extremis*.

La fortune acquise, les deux compagnons deviennent millionnaires. Sur le pont d'un paquebot, Charlie, brièvement redevenu le vagabond d'autrefois, retrouve Georgia dans un malentendu charmant. Il révèle aux journalistes que Georgia est sa fiancée, scellant cette aventure mêlant comédie, drame et romance dans une conclusion triomphale.

La Ruée vers l'or est une œuvre phare de la filmographie de Chaplin, mêlant humour, drame et poésie visuelle. Le film explore des thèmes universels comme la faim, la solitude et le rêve d'une vie meilleure, tout en conservant l'empreinte burlesque et la tendresse caractéristiques de son cinéma. Grâce à des scènes emblématiques et à une mise en scène virtuose, Chaplin fait de ce film l'une des plus grandes réussites du cinéma muet. La version de 1942, enrichie d'une bande sonore composée par Chaplin lui-même, confirme l'intemporalité et la puissance émotionnelle de cette œuvre qui demeure, encore aujourd'hui, une référence incontournable.

La Valse de la chaussure mangée

La célèbre scène où Charlie Chaplin mange une chaussure a nécessité trois jours de tournage et 63 prises pour répondre aux exigences du réalisateur. La chaussure, fabriquée en réglisse, a rendu Chaplin et Mack Swain (Big Jim McKay) malades à force d'en consommer.

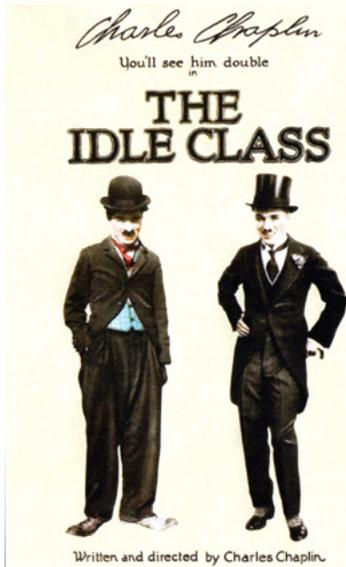
La chaussure, symbole récurrent dès le début du film, illustre la misère sociale du personnage. Plus tard, on voit Charlot marcher avec un pied enveloppé dans des chiffons, gênant sa démarche caractéristique. Ce

type de détournement d'objets était l'une des marques de fabrique de Chaplin, qui transformait des accessoires du quotidien en ressorts comiques. Dans cette scène, la semelle devient un plat raffiné : les clous sont dégustés comme des petits os, et les lacets remplacent des spaghettis. Grâce à sa gestuelle et ses mimiques, Chaplin donne l'illusion qu'une semelle cloutée est un mets savoureux.

La musique joue un rôle essentiel dans l'humour de la scène. Une valse, élégante et raffinée, contraste avec l'absurdité de la situation. L'introduction orchestrale, solennelle et théâtrale, évoque une entrée en scène. La première section alterne des échanges entre les bois légers et les cordes lyriques, soutenus par des cordes graves marquant le rythme. Une deuxième partie, plus mélodieuse, accompagne Big Jim, hésitant, alors qu'il se joint à la dégustation. Enfin, la section A revient lorsque Charlot termine ses « spaghettis » et suce les « os », concluant sur un petit rot burlesque avant une coda brève qui termine la pièce musicale.



VII. Charlot et le Masque de fer



Titre: *The Idle Class, Charlot et le Masque de fer*

Date de sortie: 1921

Scénario et réalisation: Charlie Chaplin (1889-1977), assisté de Charles Reisner

Genre: Comédie muette en noir et blanc

Durée: 31 minutes

Distribution: Charlie Chaplin (Le clochard et le mari négligent), Edna Purviance (La femme délaissée), Mack Swain (Le père), Henry Bergman (Le dormeur du golf et un invité déguisé en policier), Al Ernest Garcia (Policier et invité), John Rand (Golfeur et invité).

Musique: Charlie Chaplin, musique composée pour la ressortie du film en 1972

[!\[\]\(e10db9d69cb0b265e01951fb48872059_img.jpg\) *Extrait du film*](#)

Une riche voyageuse américaine débarque d'un train, accompagnée de ses femmes de chambre. Bien qu'elle scrute la gare, elle se rend compte que son mari négligent n'est pas venu la chercher. En même temps, Charlot, le vagabond, peine à sortir du train et récupérer ses bagages, dont un sac de golf. Après quelques mésaventures sur un parcours, il se retrouve dans un bal masqué avec la voyageuse et son mari. Ce dernier, déguisé en chevalier, ne parvient pas à ouvrir la visière de son casque. À cause de leur ressemblance, Charlot est pris pour le riche mari.

Dans *Charlot et le Masque de fer*, Charlot, le vagabond, se retrouve plongé dans le monde des nantis, créant une série de quiproquos et de situations comiques.



VIII. Les Lumières de la ville



Titre: *City Lights (Les Lumières de la ville)*

Date de sortie: 1931

Réalisation et scénario: Charlie Chaplin

Genre: Comédie dramatique en noir et blanc, premier film sonore non parlant de Chaplin (pas de dialogues, musique synchronisée et effets sonores)

Durée: 87 minutes

Distribution: Charlie Chaplin (Le vagabond), Virginia Cherrill (La jeune fleuriste aveugle), Florence Lee (La grand-mère), Harry Myers (Le millionnaire), Allan Garcia (Le majordome), Hank Mann (Le boxeur), Henry Bergman (Le maire).

Musique: Charlie Chaplin, José Padilla (thème *Flower Girl*)

[!\[\]\(1a0ecb0f44016aa353f6ecdd79a3699d_img.jpg\) Voir le film en entier](#)

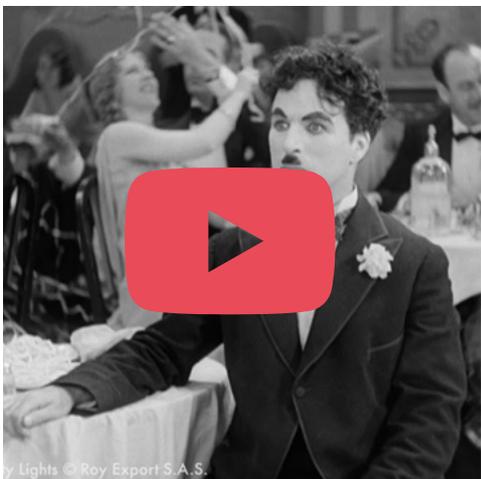
Les Lumières de la ville a été l'œuvre la plus longue et difficile de Chaplin, avec près de 190 jours de tournage sur deux ans et huit mois. Initialement, il avait imaginé un clown devenu aveugle, mais choisit finalement de raconter l'histoire d'une jeune fleuriste aveugle qui croit que Charlot est un homme riche. Ce dernier, tombé amoureux d'elle, sacrifie tout pour la guérir. La scène finale, où la jeune femme découvre la véritable situation de Charlot, est devenue l'un des moments les plus émouvants du cinéma, qualifié de « plus grande performance d'acteurs » par James Agee.

Le film mêle émotion et comédie, comme le montre la rencontre entre Charlot et la fleuriste : il découvre sa cécité et tombe sous son charme, tout en étant pris pour un homme riche par elle. Cette scène poignante est suivie d'un gag burlesque.

Le film commence par une inauguration de monument où Charlot, accidentellement mêlé à l'événement, est pris pour un vagabond. Il rencontre ensuite la fleuriste, qu'il aide après avoir sauvé un millionnaire alcoolique du suicide. Le millionnaire, généreux lorsqu'il est ivre, devient hostile après s'être réveillé, mais finit par offrir à Charlot la somme nécessaire pour l'opération de la fleuriste.

Charlot travaille ensuite dur, d'abord comme éboueur, puis boxeur, pour obtenir l'argent pour l'opération. Après avoir été accusé à tort de vol et jeté en prison, il est libéré et passe devant le magasin de fleurs de la jeune femme guérie. En le reconnaissant au toucher, ils échangent un regard émouvant et silencieux, révélant l'impact profond de leur histoire.

Les dancings américains des années 20



Un soir, le millionnaire invite Charlot à un night-club. Dès le début de la scène, l'ambiance festive saute aux yeux : l'orchestre – composé de guitares,

banjos, cuivres, saxophones et batterie – est recouvert de cotillons, un ballon pend au pavillon d'un trombone, et des lampions illuminent le plafond. La musique, effervescente et tourbillonnante, anime une foule insouciante.

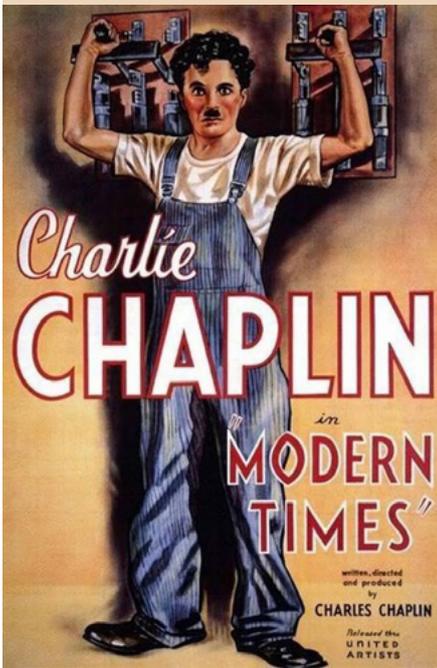
Un travelling arrière révèle l'ampleur de la salle, remplie de danseurs élégants. Les femmes arborent de longues robes de soirée, tandis que les hommes, en costumes et nœuds papillons, complètent cette image des riches Années Folles aux États-Unis. Cependant, les chapeaux loufoques et les rires exagérés rappellent aussi la frivolité de cette période. Charlot, assis à une table avec le millionnaire, ne peut contenir son impatience. Ses pieds frémissent au rythme de la musique, et chaque partie de son corps trahit son envie irrésistible de se joindre à la danse.

L'arrivée d'une femme dansant frénétiquement devant lui le laisse hypnotisé. Prêt à bondir, il confond une invitation et « vole » la partenaire d'un autre homme pour s'élancer sur la piste. S'ensuit une scène burlesque où Charlot,

emporté par son élan, fait tournoyer la femme comme une poupée désarticulée. Les autres danseurs s'écartent, entre rires et stupéfaction, pour admirer le spectacle. La situation atteint son comble lorsque le mari intervient pour récupérer sa femme, mais Charlot, devenu incontrôlable comme une toupie, emporte un serveur dans son tourbillon. Malgré ses efforts pour maintenir son plateau intact, le serveur finit par céder alors que Charlot s'effondre, épuisé, dans les bras d'un autre danseur.

Cette scène, hilarante et rythmée, montre Charlot en clown involontaire, déclenchant le rire aussi bien parmi les danseurs que chez les spectateurs du film *Les Lumières de la Ville*. La musique y joue un rôle central, avec son motif répétitif et entraînant qui reflète l'effervescence des dancings des années 1920. À cette époque, la popularité des bals, exacerbée par les migrations américaines, avait transformé les salles de danse en lieux bondés où des danses comme la « Balboa » étaient inventées pour répondre au manque d'espace. Cette danse, serrée et rapide, adaptée aux tempos endiablés, évoque une époque où les corps se rapprochaient par nécessité. Dans le chaos orchestré par Charlot, il réussit à briser cette contrainte en créant un espace pour ses virevoltes absurdes, captivant un public amusé et médusé, fidèle à son style unique de comédie.

IX. Les Temps modernes



Titre: *Modern Times (Les Temps modernes)*

Date de sortie: 1936 (États-Unis et France)

Scénario et réalisation: Charlie Chaplin (1889–1977)

Genre: Comédie dramatique en noir et blanc, dernier film sonore non parlant de Chaplin, et dernier film où apparaît le personnage de Charlot.

Durée: 83 minutes

Distribution: Charlie Chaplin (Charlot), Paulette Goddard (La gamine), Henry Bergman (Le patron du cabaret), Chester Conklin (Le mécanicien), Allan Garcia (Le patron de l'usine), Stanley «Tiny» Sandford (Big Bill)

Musique: Charlie Chaplin, avec des emprunts musicaux de *Hallelujah*, *I'm a Bum*, *Prisoners' Song*, *How Dry Am I*, *In the Evening by the Moonlight*, et *Je cherche après Titine*.

[!\[\]\(9f63f5ec98cc2eddf66038fdc55c1091_img.jpg\) Voir l'un des extraits les plus connus](#)

Modern Times représente un tournant majeur dans l'œuvre de Charlie Chaplin, en combinant une critique sociale acerbe avec le burlesque propre à son personnage de Charlot. Le film, qui s'inscrit dans la période de la Grande Dépression des années 1930, met en scène Charlot comme un ouvrier dans une usine où il subit les affres du taylorisme, un système de production de masse qui accentue la division du travail et la déshumanisation des travailleurs. Dès les premières scènes,

Chaplin utilise la mécanique de l'usine pour illustrer l'absurdité et la rigueur des méthodes de production modernes. Charlot, soumis à un rythme effréné et à une surveillance constante, devient fou, un symbole de l'épuisement et de la perte d'humanité provoqués par ces conditions de travail extrêmes.

Le film continue avec la mise en scène de la dégradation de la société de consommation et du chômage de masse. Après avoir été interné dans un hôpital psychiatrique, Charlot se retrouve sans emploi et devient, par erreur, un leader syndicaliste, ce qui le conduit en prison. Cependant, il finit par acquérir une forme de gloire lorsqu'il empêche une mutinerie. À sa sortie, il enchaîne les mésaventures. Travaillant d'abord comme ouvrier dans un chantier naval, il rencontre «la gamine» (Paulette Goddard), une orpheline vagabonde.

Pour elle, il accepte un emploi de veilleur de nuit dans un grand magasin, où il lui fait vivre un instant de luxe avant de se faire arrêter à tort pour un cambriolage. Libéré, il trouve un autre travail comme «serveur chantant» dans un cabaret où la gamine danse.

Enfin, rattrapés par la police, ils prennent ensemble la route, symbolisant leur désir d'échapper à un monde qui les écrase, à la recherche d'un avenir meilleur.

Le film est une satire féroce du système capitaliste et de l'industrialisation à outrance qui déshumanise les travailleurs. En se concentrant sur la misère et l'exploitation des ouvriers, Chaplin dénonce également les inégalités sociales exacerbées par la crise économique. À travers l'humour et les gags burlesques, *Modern Times* reflète l'angoisse et la frustration des travailleurs qui luttent pour survivre dans un système économique qui les ignore.

Chaplin utilise ici la méthode de la comédie physique pour illustrer la détresse sociale, tout en intégrant des scènes poignantes qui révèlent la dureté de la vie des prolétaires. En dépit de l'humour, *Modern Times* est profondément engagé, et son message social résonne encore aujourd'hui, en particulier dans son approche critique du chômage, des conditions de travail et de l'aliénation des masses laborieuses.

Le film se situe dans un contexte historique et social particulier : les

années 1920 sont marquées par un grand essor industriel et la mise en place du taylorisme, un modèle de production qui divise et spécialise les tâches pour maximiser la productivité.

Ce modèle, bien que très efficace sur le plan économique, est profondément déshumanisant.

Dans les années 1930, la Grande Dépression frappe durement les États-Unis et l'Europe, exacerbant les inégalités sociales et le chômage. Le film de Chaplin capte ainsi cette tension entre le progrès technologique, qui promettait une amélioration des conditions de vie, et la réalité d'un système économique qui engendre pauvreté et souffrance pour les plus démunis. *Modern Times* est un réquisitoire contre un monde où la machine prend le pas sur l'homme et où l'individualité et la dignité sont sacrifiées au nom de l'efficacité.

En conclusion, *Modern Times* reste l'une des œuvres les plus marquantes de Chaplin, un film dans lequel l'humour se mêle au désespoir social, et qui témoigne avec une acuité bouleversante des luttes sociales de son époque.



Machines musicales à la chaîne

La partition des *Temps modernes* mobilise une instrumentation impressionnante :

2 piccolos, 2 flûtes traversières, 1 hautbois, 1 cor anglais, 5 clarinettes (dont une basse et une contrebasse), 1 saxophone soprano, 2 saxophones altos, 1 saxophone ténor, 1 basson, 2 cors, 3 trompettes, 1 trombone, 1 trombone basse, 1 tuba, 4 percussionnistes, 1 harpe, 1 piano, 1 célesta, 16 violons, 6 altos, 4 violoncelles et 2 contrebasses.



Cette œuvre musicale, véritable pièce symphonique, ne se contente pas d'accompagner l'image : elle accentue le comique et donne une dimension émotionnelle unique à la séquence.

La musique s'accorde au rythme effréné de la machine : tempo rapide, enchaînements vertigineux au xylophone, interventions fulgurantes des cordes, et dissonances qui évoquent le chaos mécanique. L'entrée des cuivres annonce un basculement dramatique : Charlot est avalé par la machine, ponctué par un grand coup de cymbales. Pourtant, le célesta, les pizzicati des cordes et les bois dessinent une ambiance douce, presque enfantine, transformant ce moment en une scène onirique. Les flûtes aiguës ajoutent une touche angélique, suggérant une élévation hors du temps.

Mais, les cuivres graves ramènent Charlot à la réalité. Le contremaître inverse les engrenages, et la musique suit cette action par une montée magistrale des cordes graves, soutenues par les cuivres et un motif en tension des violons, le tout débouchant sur un retour brutal à la vie mécanique de l'usine.

Un passage champêtre, avec des envolées d'oiseaux, des trilles de flûtes et des arpèges de harpe, suggère une parenthèse paradisiaque. Comme dans un rêve, Charlot poursuit des boulons imaginaires, sa course étant portée par une mélodie tour à tour légère, interrogative, puis de plus en plus rapide et burlesque, jusqu'à l'accord inattendu qui marque sa rencontre avec un agent de police. La clarinette hésitante traduit ses tergiversations : que faire ?

Charlot repart alors dans une course effrénée, accompagnée par une musique toujours plus joyeuse et entraînante. Les cuivres graves et une sirène annoncent son retour dans la salle des machines. Les bruitages se fondent dans la musique, créant un tourbillon comique irrésistible. Le piano, emporté dans ce délire, joue des gammes ininterrompues, tandis que l'orchestre au complet amplifie l'énergie de la scène. Les solos des bois et des percussions ajoutent une touche finale, soulignant l'ironie et l'entrain des derniers instants de cette chorégraphie mécanique.

Je cherche après Titine



Ce moment est particulièrement marquant dans la carrière de Chaplin, car il marque la première fois où le public entend la voix du célèbre vagabond, après plus de vingt ans de pantomime muette. Sa chanson, totalement incompréhensible, transcende néanmoins les barrières linguistiques, préservant l'universalité qui a toujours caractérisé Charlot. La post-production du film a d'ailleurs souligné ce détail en précisant : « Note très importante : M. Chaplin chante en charabia (aucune traduction nécessaire). »

Dans *Les Temps modernes*, la gamine parvient à se faire embaucher comme danseuse dans un cabaret, où elle convainc le patron de donner également une chance à Charlot, cette fois comme serveur et chanteur. Mais le talent de Charlot pour semer la pagaille l'accompagne : il multiplie les maladresses, flirtant sans cesse avec le désastre. Lorsqu'il s'agit de monter sur scène, la gamine lui donne un coup de main en écrivant les paroles de la chanson sur sa manchette, pour pallier son oubli constant. Hélas, dès les premières secondes de son numéro, la manchette s'envole, laissant Charlot dans une panique totale. La gamine l'encourage à improviser, et il se lance alors dans une performance extraordinaire, ponctuée de paroles en charabia, un mélange absurde et énergique. Contre toute attente, son numéro fait un tabac, au point que le patron décide de le promouvoir en vedette.

La chanson elle-même, inspirée de *Titine*, puise ses origines dans les cafés-concerts parisiens. Créée en 1917 par Gaby Montbreuse, sur des paroles de Bertal-Maubon et Henri Lemonnier et une musique de Léo Daniderff, elle devint rapidement un succès populaire. Elle résonnait dans les tranchées pendant la Grande Guerre avant d'être rapportée aux États-Unis par les soldats américains. Dans le film, Chaplin en reprend plusieurs refrains, entrecoupés d'une introduction orchestrale volontairement étirée pour renforcer la tension comique et d'un passage lyrique inattendu. Les silences, savamment placés, maintiennent le spectateur en haleine, jouant avec les codes de l'humour et de la musique.

Ce choix de chanter en charabia reflète l'ingéniosité de Chaplin. Malgré l'arrivée du cinéma parlant, il parvient à préserver l'universalité de son personnage et à dialoguer avec un public mondial, sans dépendre des mots. Avec son énergie et sa spontanéité, Charlot transforme un numéro improvisé en un moment inoubliable, confirmant son talent unique pour mêler burlesque et émotion.

Voici la version originale chantée par Yves Montand :

▶ <https://youtu.be/zmS2waT1iV4?si=AdqmwL91JqEttALM>

Parole du charabia

Inspirée de *Je cherche après Titine*

Se bella giu satore
Je notre so cafore
Je notre si cavore
Je la tu la ti la twah

La spinash o la bouchon
Cigaretto Portabello
Si rakish spaghaletto
Ti la tu la ti la twah

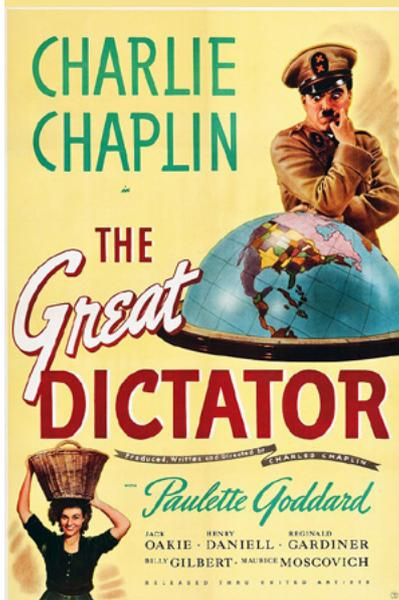
Senora pilasina
Voulez-vous le taximeter?
Le zionta su la seata
Tu la tu la tu la wah

Sa montia si n'amora
La sontia so gravora
La zontcha con sora
Je la possa ti la twah

Je notre so lamina
Je notre so cosina
Je le se tro savita
Je la tossa vi la twah

Se motra so la sonta
Chi vossa l'otra volta
Li zoscha si catonta
Tra la la la la la

Le Dictateur



Titre: *The Great Dictator* (*Le Dictateur*)

Date de sortie: 1940 (États-Unis), 1945 (France)

Scénario et réalisation: Charlie Chaplin (1889–1977)

Genre: Comédie dramatique en noir et blanc, premier film parlant de Chaplin

Durée: 125 minutes

Distribution: Charlie Chaplin (Adenoid Hynkel, dictateur de Tomania / Le barbier), Jack Oakie (Benzino Napaloni, dictateur de Bacteria), Reginald Gardiner (Commandant Schultz), Henry Daniell (Garbitsch), Billy Gilbert (Maréchal Herring), Paulette Goddard (Hannah, l'amie du barbier).

Musique: Charlie Chaplin, emprunts musicaux: *Prélude de Lohengrin* (Wagner), *Danse hongroise n°5* (Brahms) sur un extrait du film.

[▶ Extrait du film](#)

Le Dictateur marque une double rupture dans l'œuvre de Chaplin : il abandonne son personnage de Charlot, et c'est son premier film parlant.

« En se mesurant à Hitler avec les armes du cinéma, Chaplin allait s'engager personnellement. (...) Avant le tournage, *Le Dictateur* provoqua la colère des diplomates allemands et anglais en poste aux États-Unis et mit Chaplin en première ligne des personnalités inquiétées par la Commission des activités antiaméricaines.

(...) Jusque-là, le « petit vagabond » avait porté par le langage de la pantomime une expérience sensible du monde et, parce qu'il ne déclinait aucune identité nationale et qu'il ne s'exprimait pas dans sa langue maternelle, il avait touché le cœur des spectateurs de tous les pays. (...) Conscient de ces enjeux, Chaplin avait griffonné cette note, que nous reproduisons en exergue sous sa forme manuscrite: "*Le Dictateur*" est mon premier film où l'histoire est plus grande que le petit vagabond. »

Le Dictateur est une satire politique audacieuse de Charlie Chaplin, qui dénonce le régime totalitaire et l'ascension des dictateurs en Europe à travers l'histoire de deux personnages parallèles. Le film commence avec un anonyme soldat de Tomania, un petit homme modeste, qui sauve la vie d'un officier, le commandant Schultz, pendant la Première Guerre mondiale. À la suite d'un accident d'avion, il est gravement blessé et reste amnésique pendant 20 ans dans un hôpital.



Pendant ce temps, Hynkel, le dictateur de Tomania, prend le pouvoir et persécute les Juifs avec l'aide de ses ministres Garbitsch et Herring.

Lorsqu'il sort de l'hôpital, le barbier amnésique retourne dans son ghetto, espérant retrouver sa vie d'avant. Il y rencontre Hannah, une jeune femme qu'il aime, et réintègre sa boutique de barbier. Parallèlement, Schultz, désormais un personnage influent du régime, reconnaît le barbier et ordonne à ses troupes de le protéger. Cependant, Hynkel, obnubilé par ses plans expansionnistes, prépare l'invasion du pays voisin, Osterlich. Quand Schultz, en désaccord avec l'invasion, critique ouvertement le dictateur, il est envoyé dans un camp de concentration.

Le barbier et Schultz sont capturés, mais ils parviennent à s'échapper. Parallèlement, Hynkel, tout en continuant sa conquête de l'Osterlich, invite Napaloni, le dictateur de Bacteria, à son palais.

Après un échange comique entre les deux tyrans, Hynkel envahit Osterlich, et Hannah, qui s'est réfugiée là-bas, se retrouve sous la coupe du régime de Tomania. Alors que Hynkel célèbre son triomphe, il est capturé par ses propres troupes, qui le prennent pour le barbier. Ce dernier, pris pour le dictateur, est contraint de prononcer un discours devant une foule de partisans.

Inspiré par l'occasion, il livre un discours inoubliable dans lequel il condamne le régime tyrannique, défendant les valeurs de démocratie, de liberté et d'humanité. Ce discours est un moment fort du film, une prise de position forte contre le fascisme et un appel au pouvoir du peuple. Chaplin, à travers cette satire, livre une critique acerbe des dictateurs de l'époque, tout en offrant une réflexion sur la dignité humaine et l'espoir face à l'oppression.



Barbe et Danse hongroise



La scène est empreinte de légèreté et d'humour, renforcée par la musique qui l'accompagne : la *Danse hongroise n° 5* de Johannes Brahms.

Johannes Brahms a composé 21 *Danses hongroises* pour piano à quatre mains entre 1852 et 1869. Parmi elles, il en a orchestré trois lui-même (les *Danses hongroises n° 1, n° 3 et n° 10*), tandis que d'autres ont été orchestrées par divers compositeurs ou chefs d'orchestre. La *Danse hongroise n° 5*, orchestrée par le chef Martin Schmeling, est de loin la plus célèbre. On la retrouve dans des œuvres comme *Le Retour du Grand Blond* (1974) avec Pierre Richard, ou encore le dessin animé Warner Bros *La Polka des pourceaux* (1943).

Bien que son titre évoque un folklore hongrois authentique, ces danses s'inspirent davantage d'airs tziganes partagés avec Brahms par le violoniste Eduard Reményi. Ensemble, ils jouaient ces mélodies inspirées des czardas, des danses de couple traditionnelles interprétées par des musiciens tziganes établis en Hongrie.

Pourquoi ce choix dans *Le Dictateur* ? Charlie Chaplin, qui a composé la majeure partie de la musique du *Dictateur*, s'est appuyé sur des œuvres préexistantes pour deux scènes spécifiques. Dans la scène du globe, il utilise le Prélude de *Lohengrin* (1850) de Wagner pour exprimer un patriotisme monumental et grandiloquent. En revanche, pour la scène du barbier, il choisit la *Danse hongroise n° 5* de Brahms, une œuvre plus populaire et accessible.

Ce choix souligne deux aspects du rôle de la musique dans le film : d'un côté, un patriotisme exagéré et parodique ; de l'autre, une légèreté qui rend hommage à un art populaire. En utilisant un air inspiré de la musique tzigane, Chaplin semble saluer cette communauté persécutée et victime d'un génocide pendant la Seconde Guerre mondiale (1940–1945).

Le Wagner de trop



Dans cette scène emblématique du *Dictateur*, Hynkel, flatté par son ministre Garbitsch qui le compare à César et à Dieu, se retrouve seul face à une mappemonde. Le ballet commence sur les notes du Prélude de *Lohengrin* de Richard Wagner, une musique empreinte de mystère et de grandeur. Hynkel contemple le globe, exprime son ambition démesurée de devenir « empereur du monde » et le transforme peu à peu en simple ballon. Il joue avec, le fait rebondir sur son crâne et ses mains, s'amusant comme un enfant capricieux. Le monde, autrefois symbole de domination, devient un jouet dérisoire entre ses mains. Mais soudain, le globe éclate, provoquant un retournement burlesque : Hynkel pleure comme un garnement, réduisant son rêve de conquête à une chute ridicule et grotesque.

La musique de Wagner, majestueuse et poétique, contraste avec l'absurdité des gestes d'Hynkel. Le Prélude de *Lohengrin* installe une atmosphère mystique grâce à un crescendo orchestral, porté par des cordes divisées en huit parties, auxquelles répondent les bois, les cors et les cordes graves. Ce thème unique, celui du Graal, culmine en un éclat orchestral

avant de retomber dans un pianissimo fragile. Dans le film, cette harmonie solennelle est brutalement interrompue par un accord puissant des cuivres et un coup de timbales, marquant l'explosion du globe. Ce contraste sonore renforce l'effet comique et dénonce, par la dérision, la vanité des ambitions d'Hynkel.

Par ce choix musical, Chaplin détourne habilement une œuvre liée à l'idéologie nazie. Wagner, idole d'Hitler, est ainsi utilisé pour servir un propos subversif : exposer la démesure des dictateurs et en révéler la futilité. La scène repose sur un équilibre subtil entre grandeur et grotesque, où la musique sublime un ballet visuellement poétique, tout en soulignant le ridicule du personnage. Chaplin utilise ici le burlesque pour démystifier la figure du tyran. Le dictateur, tout-puissant un instant, se révèle au final un clown pathétique, victime de sa propre absurdité. La combinaison de l'image, de la pantomime et de la musique donne à cette séquence toute sa force satirique, transformant un moment de prétendue domination en une critique mordante du totalitarisme.

Et pour aller plus loin concernant les choix musicaux de Charlie Chaplin sur *Le Dictateur*, il y a ce court podcast de France Inter avec Gabrielle Olivera-Guyon :





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Roderick Cox
directeur musical

Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Cédric Epailard

Illustration de couverture
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves

