



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet
Spectacle

Laurel et Hardy, Charlie Chaplin

Ciné-concert

Laurel et Hardy, Charlie Chaplin

Ciné-concert

Liberty

Un film de James W. Horne et Leo McCarey (1929)

Musique de Jens Troester (2018)

Big Business

Un film de James W. Horne et Leo McCarey (1929)

Musique de Jens Troester (2018)

Pay Day

Un film de Charles Chaplin (1922)

Musique de Charles Chaplin (1972), assisté
de Eric James.

Adaptation pour performance live
par Timothy Brock (2004)

Répétition générale

- jeudi 26 fév. à 10h
- Opéra Comédie

Représentations tout public

- jeudi 26 fév. à 19h
 - vendredi 27 fév. à 17h
- Opéra Comédie

Durée: ±1h10

Gwenolé Rufet direction

Orchestre national Montpellier Occitanie



En collaboration
avec **European
Filmphilharmonic
Institute et Roy Export
S.A.S.**



Avec le soutien
de notre premier
mécène
Altémed

Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre : <https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/les-collections/parcourir/?genre=126&lieu=0&mois=0&recherche=>



Charlie Chaplin, *With a smile*, Ciné-concert, Opéra Orchestre national Montpellier, 2025

Ciné-concert

Le ciné-concert constitue une forme artistique particulièrement pertinente pour les jeunes publics et les élèves, en ce qu'il propose une double porte d'entrée culturelle, à la fois vers le cinéma patrimonial et vers la musique orchestrale.

Par la projection de films muets de Laurel et Hardy et de Charlie Chaplin, ce spectacle permet d'abord de découvrir des œuvres cinématographiques aujourd'hui largement éloignées des réseaux de diffusion contemporains, mais qui nourrissent pourtant en profondeur l'imaginaire visuel et humoristique actuel. Le burlesque, par son langage corporel, son sens du rythme et ses situations universelles, reste une référence majeure dans de nombreuses formes culturelles contemporaines, du cinéma à la vidéo en ligne.

Dans le même temps, le ciné-concert offre une première approche sensible du concert symphonique et de la musique classique. La présence de l'orchestre sur scène, jouant en direct, permet aux jeunes spectateurs de percevoir concrètement le rôle de la musique dans la construction du récit, de découvrir les timbres des instruments et d'expérimenter l'écoute collective dans un lieu dédié au spectacle vivant. Cette immersion progressive favorise la découverte de l'orchestre et de l'opéra comme espaces culturels accessibles, vivants et accueillants, et constitue ainsi une véritable initiation à la venue au concert.

Un cinéma muet bien audible

L'expression « cinéma muet » est trompeuse : dès ses origines, le cinéma a été conçu comme un **art accompagné de musique**.

Dans les premières salles de projection, un pianiste, un violoniste ou un petit ensemble jouait en direct afin de soutenir l'image, masquer les bruits parasites (les projecteurs étaient très bruyants) et guider l'émotion du public. Dans les grandes salles urbaines, de véritables orchestres exécutaient des partitions spécialement compilées ou composées pour les films. Des œuvres emblématiques comme *The Kid*, *La Ruée vers l'or*, *Les Lumières de la ville* de Charlie Chaplin, ou les courts-métrages de Laurel et Hardy tels que *Big Business* et *Liberty*, ont ainsi toujours été pensées en dialogue étroit avec la musique.

La musique remplissait plusieurs fonctions essentielles : elle structurait le temps du film, soulignait les changements de lieux, caractérisait les personnages et orientait la réception émotionnelle du spectateur. Le silence total était rare et souvent perçu comme inconfortable. Comprendre le cinéma muet, c'est donc reconnaître que l'image et la musique forment un tout indissociable.



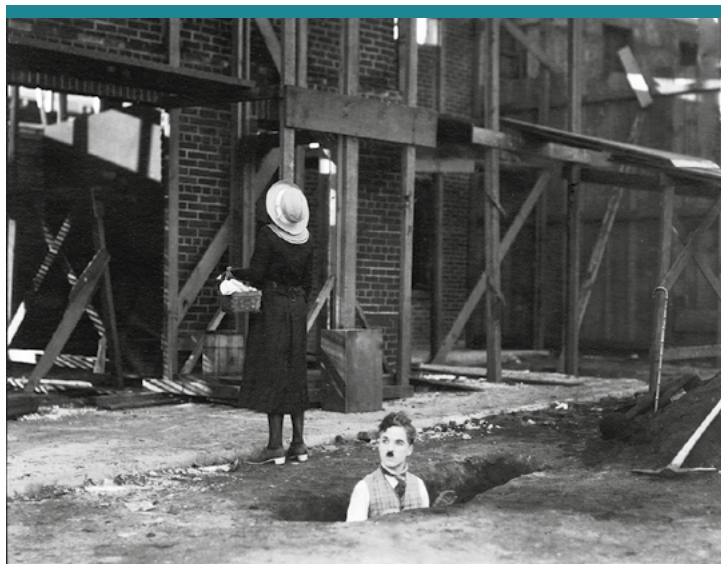
Laurel et Hardy - *Big Business* (1929)

Dans le cinéma dit « muet », ce n'est pas le son qui est absent, mais la parole. La voix parlée, telle que nous la connaissons aujourd'hui au cinéma, n'est pas encore enregistrée, mais la voix humaine existe autrement : à travers les intertitres, les exclamations de la salle, parfois les commentaires, et surtout par la musique, qui se substitue à la parole pour exprimer les émotions, les intentions et les tensions dramatiques.

Cette contrainte technique a favorisé le développement d'un rapport extrêmement fin entre musique et image. Privée de dialogues, l'image s'est faite plus lisible, plus expressive, tandis que la musique est devenue un véritable langage narratif, capable de dire ce que les mots ne pouvaient encore formuler. Le ciné-concert contemporain prolonge cette logique originelle en redonnant toute sa place à cette relation intime entre musique et image.

Qu'est-ce que « le burlesque » ?

Le terme burlesque désigne un registre comique fondé sur l'exagération, l'absurde et le détournement du réel. Issu de la tradition de la pantomime, du cirque et du music-hall, il repose sur un humour essentiellement visuel, où le corps de l'acteur devient le principal vecteur du rire.



Charlie Chaplin – *Pay Day* (1922)

Les films de Laurel et Hardy et de Charlie Chaplin sont souvent qualifiés de burlesques car ils illustrent parfaitement ce langage: une situation ordinaire bascule progressivement dans le chaos, par une accumulation de gestes maladroits et de décisions inadaptées. Vendre un sapin de Noël (*Big Business*), échapper à un crabe dans un pantalon (*Liberty*), ou tenter de profiter de son salaire après une journée de travail (*Pay Day*) deviennent ainsi des prétextes à des enchaînements comiques d'une précision redoutable.

Le burlesque est avant tout un art du corps. Il s'appuie sur le mouvement, la chute, la maladresse et la confrontation avec les objets et l'espace. Le corps de l'acteur est soumis à des contraintes physiques qui transforment les gestes du quotidien en situations absurdes. Dans *Liberty*, le simple fait de marcher sur des poutres suspendues au-dessus du vide devient une source de tension et de rire; dans *Pay Day*, les gestes répétitifs du travail ou les déplacements hésitants de Charlot traduisent l'épuisement et la perte de contrôle.

Mais le burlesque est également un art du temps. Il repose sur une maîtrise rigoureuse du rythme, fondée sur la lenteur, la répétition et l'étirement des situations. Une action simple peut se prolonger bien au-delà de ce que la logique impose, laissant au spectateur le temps d'anticiper l'échec à venir. Dans *Big Business*, chaque tentative de réparation aggrave méthodiquement la destruction de la maison, jusqu'à l'inévitable effondrement final. Cette dilatation du temps est au cœur de l'efficacité comique: le rire naît de l'attente et de la certitude que la catastrophe est inévitable.

Le burlesque privilégie l'action à la parole. Il s'adresse directement au regard du spectateur et s'affranchit du langage verbal, ce qui explique son caractère universel. Compréhensible sans mots, il traverse les frontières culturelles et générationnelles. Par l'exagération et l'absurde, il offre également une lecture critique du monde moderne, de ses règles, de ses contraintes et de ses mécanismes sociaux.



Stan Laurel

(1890 – 1965)

Stan Laurel naît en Angleterre dans une famille de théâtre et s'oriente très tôt vers la **scène**. Formé au **music-hall** et à la **pantomime**, il rejoint dès 1908 la troupe de Fred Karno, véritable pépinière de talents du **burlesque**.

Il y développe un sens aigu du rythme, du geste et de la construction du gag, aux côtés de nombreux artistes appelés à marquer l'histoire du cinéma, dont Charlie Chaplin. Laurel multiplie alors les tournées, se produisant quotidiennement sur scène, parfois plusieurs fois par jour. Cette pratique intensive forge un artiste complet, habitué à penser le comique comme une écriture précise du mouvement et du temps. À partir des années 1910, il se tourne vers le cinéma, où il travaille comme acteur mais aussi comme auteur de gags et scénariste non crédité, développant progressivement un langage comique personnel.

Oliver Hardy

(1892 – 1957)

Oliver Hardy, né aux États-Unis, suit un parcours différent. Attiré par le chant et la musique dans sa jeunesse, il envisage d'abord une **carrière artistique** tout en poursuivant des études de droit.



Il entre très tôt dans le monde du cinéma, dès 1914, à une époque où celui-ci est encore une attraction populaire. Hardy tourne alors dans un très grand nombre de courts-métrages, souvent dans des rôles secondaires. Cette expérience considérable lui permet d'acquérir une parfaite maîtrise du jeu face caméra, du rythme des scènes et de la précision du gag visuel. Son physique imposant et son sens du timing l'amènent à incarner fréquemment des personnages d'autorité ou de respectabilité, figures récurrentes du burlesque de l'époque. Avec l'arrivée du cinéma sonore, sa voix grave et posée devient un atout supplémentaire de son jeu.

Ces deux trajectoires distinctes témoignent de la richesse des formations artistiques du début du XX^e siècle, entre scène et cinéma, pantomime et spectacle populaire. Elles éclairent le parcours de deux artistes profondément ancrés dans leur époque, dont l'héritage dépasse largement le cadre du cinéma muet.



Un duo mythique

La rencontre de Stan Laurel et Oliver Hardy en 1927 donne naissance à l'un des duos les plus célèbres de l'histoire du cinéma.

Réunis au sein des studios Hal Roach, les deux acteurs, déjà expérimentés, trouvent immédiatement une complémentarité évidente. Laurel, mince, distrait et imprévisible, agit avec une naïveté désarmante, tandis que Hardy, plus imposant et soucieux de maintenir l'ordre, tente en vain de garder le contrôle. Cette opposition de caractères et de silhouettes est au cœur de leur comique et devient la signature du duo.

Leur burlesque repose sur une mécanique précise : lenteur, répétition et obstination. Une situation simple se dérègle peu à peu, chaque tentative de réparation aggravant la catastrophe. Le spectateur voit venir l'échec, l'attend, et c'est cette attente même qui provoque le rire. Les regards caméra de Hardy, complices et désabusés, et les gestes enfantins de Laurel installent une relation directe avec le public. Ensemble, ils inventent un langage comique immédiatement reconnaissable, dont la modernité et l'efficacité continuent de faire rire toutes les générations.

Ce principe du duo, fondé sur le contraste et la complémentarité, traverse de nombreux domaines artistiques. On le retrouve en littérature avec Don Quichotte et Sancho Panza, sur scène avec le clown blanc et l'auguste, en bande dessinée avec Astérix et Obélix ou Tintin et le capitaine AHaddock, et jusque dans les jeux vidéo avec Mario et Luigi.



Big Business

Dans *Big Business*, Laurel et Hardy incarnent des vendeurs de sapins de Noël confrontés à un client obstiné.

Un simple désaccord se transforme en un affrontement de plus en plus destructeur, fondé sur une logique d'escalade implacable. Chaque geste appelle une riposte, chaque tentative de réparation aggrave la situation, jusqu'à la destruction totale du décor. Le spectateur anticipe très tôt l'issue, et c'est précisément cette attente qui nourrit le rire. La musique accompagne cette montée en tension, soulignant les répétitions et renforçant le caractère inéluctable de la catastrophe.

Beaucoup de films de Laurel et Hardy sont dans le domaine public. Ils sont donc consultables gratuitement en intégralité sur YouTube.

• Laurel et Hardy – *Big Business* (1929)

<https://www.youtube.com/watch?v=gBgxzlcnSYk>



Liberty

Avec *Liberty*, cette mécanique burlesque s'inscrit dans un espace radicalement différent : celui du vertige.

Coincés au sommet d'un gratte-ciel en construction, Laurel et Hardy évoluent dans un décor où chaque déplacement devient source de tension. Le danger réel est constamment désamorcé par leur naïveté, transformant la peur du vide en ressort comique. La musique alterne suspense et relâchement, accompagnant les gestes hésitants et les fausses alertes.

• Laurel et Hardy – *Liberty* (1929)

<https://www.youtube.com/watch?v=wHrldyokI8E>

Dans ces deux films, qu'il s'agisse de la destruction progressive d'une maison ou de la menace permanente du vide, le burlesque repose sur la même logique : faire naître le rire de l'attente et de l'inévitabilité.



Charlie Chaplin

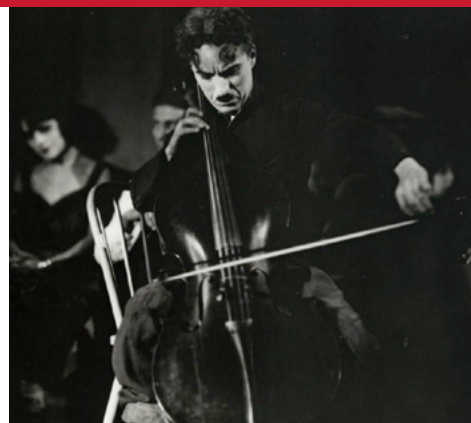
(1889 - 1977)

Charlie Chaplin incarne la **figure de l'artiste total**. Issu du music-hall londonien, marqué par une enfance difficile, il développe très tôt un **regard profondément humain sur la société**.

Acteur, réalisateur, scénariste, producteur et compositeur, il contrôle l'ensemble de ses films et impose une vision artistique personnelle. Son personnage de Charlot, vagabond tendre et rebelle, devient un symbole universel, reconnaissable par sa silhouette, sa démarche et son rapport poétique au monde.

Chaplin dépasse rapidement le cadre du burlesque pour aborder des thèmes sociaux et politiques majeurs. À travers des films comme *La Ruée vers l'or*, *Les Lumières de la ville* ou *Les Temps modernes*, il mêle humour, émotion et critique sociale, donnant au rire une portée humaniste. Refusant d'abandonner immédiatement le cinéma muet à l'arrivée du parlant, il défend un langage fondé sur l'image et la musique, qu'il considère comme universel.

Son rapport à la musique est fondamental. Bien qu'il ne lise pas la musique, Chaplin compose lui-même les partitions de ses films à partir des années 1930, travaillant avec des arrangeurs pour traduire ses idées en écriture orchestrale. Pour lui, la musique est une extension du geste et du mouvement, capable d'exprimer les émotions et les intentions des personnages. Cette approche fait de Chaplin l'un des rares cinéastes à avoir pensé de manière aussi étroite le lien entre image, musique et narration.



Charles Chaplin joue du violoncelle sur le plateau de *La Ruée vers l'or*



Ce film de Chaplin est dans le domaine public, on le trouve donc également intégralement sur internet.

Pay Day: burlesque social et regard sur le travail

Dans *Pay Day*, Charlie Chaplin s'intéresse au monde du travail et à la condition ouvrière.

Charlot est employé sur un chantier où les gestes sont répétitifs, le rythme imposé et la discipline rigide. Dès les premières scènes, le film montre la pénibilité du travail et la difficulté à conserver sa dignité dans un environnement contraignant. Le burlesque naît ici de la confrontation entre le corps de Charlot, toujours légèrement décalé, et un système qui exige efficacité, ponctualité et obéissance.

La musique joue un rôle essentiel dans cette observation sociale. Elle accompagne le rythme mécanique du travail, souligne l'euphorie passagère de la paie et accentue le désordre final. Sans jamais recourir à la parole, *Pay Day* dresse un portrait à la fois drôle et lucide du quotidien des classes populaires. Le burlesque devient ici un outil de critique sociale, où le rire permet de rendre visibles les tensions et les injustices du monde du travail.

Le cœur du film repose sur l'attente de la paie, moment censé apporter un soulagement après l'effort. Mais cette promesse de répit se transforme rapidement en source de nouvelles mésaventures. Charlot tente de profiter de son salaire, mais se heurte à une succession d'obstacles: autorité familiale, tentations, maladresses et situations incontrôlables. Comme souvent chez Chaplin, le comique révèle une réalité sociale plus dure, faite de frustrations et d'illusions déçues.

• **Chaplin - *Pay Day* (1922) - scène des briques**

<https://www.youtube.com/watch?v=46UkG7pW5AE>



La musique au cinéma

Jens Troester, compositeur et chef d'orchestre allemand, est spécialisé dans le ciné-concert et l'accompagnement de films muets. Il collabore avec des institutions européennes du patrimoine cinématographique et compose des musiques originales jouées en direct, caractérisées par une grande précision rythmique et une forte articulation entre musique et image. Ses partitions pour des films de Laurel et Hardy s'inscrivent dans la tradition du cinéma muet, tout en utilisant les ressources de l'orchestre moderne.



Laurel et Hardy - *Liberty* (1929)

Cette relation étroite entre musique et image s'inscrit dans une histoire plus large du cinéma. De nombreux compositeurs ont marqué durablement l'imaginaire des spectateurs en faisant de la musique un élément essentiel du récit. Bernard Herrmann, par exemple, utilise les cordes stridentes dans *Psychose* ou les motifs obsessionnels de *Sueurs froides* pour traduire la tension psychologique. Ennio Morricone façonne l'identité sonore du western avec *Il était une fois dans l'Ouest*, où la musique devient

presque un personnage à part entière. John Williams crée des thèmes immédiatement reconnaissables dans *Star Wars* ou *E.T.*, associant la musique à des héros et à des univers entiers. Joe Hisaishi, enfin, développe avec *Mon voisin Totoro* ou *Le Voyage de Chihiro* une écriture sensible et poétique, indissociable des images de l'animation japonaise.

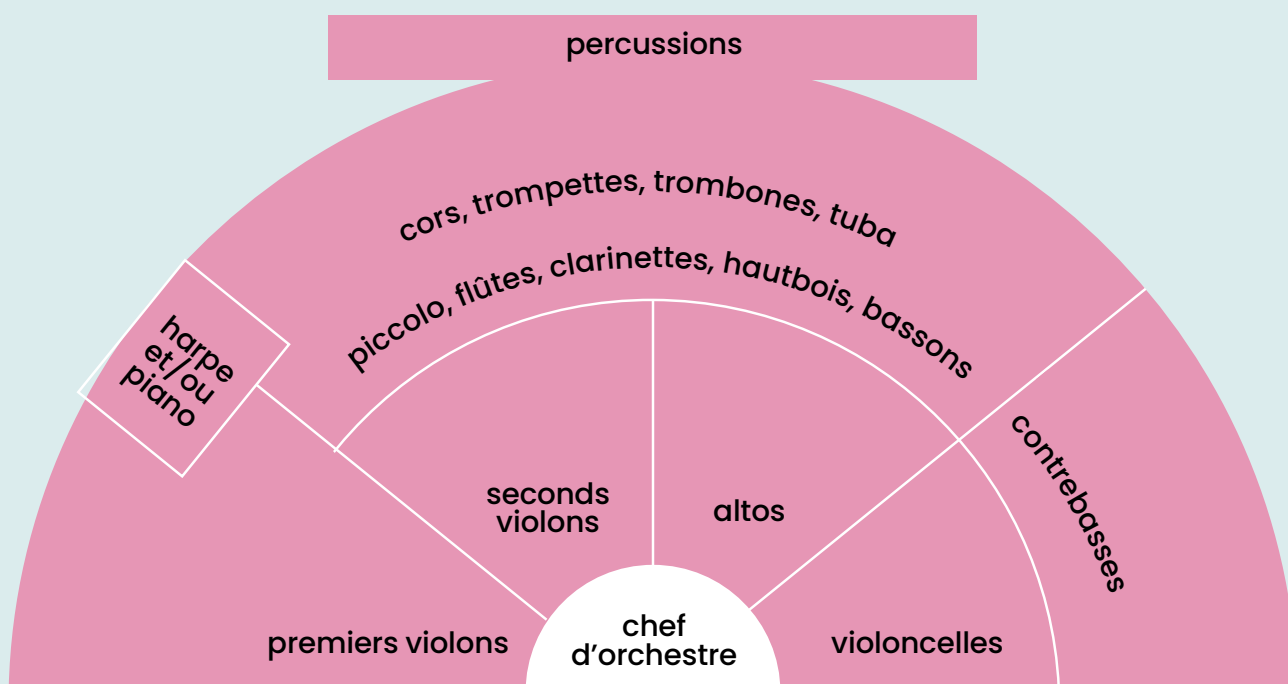
Le ciné-concert rappelle ainsi que, du cinéma muet aux grandes œuvres contemporaines, la musique demeure un langage fondamental du cinéma.

La composition d'un orchestre symphonique



Un orchestre symphonique est un ensemble de musiciens constitué de quatre grandes familles d'instruments – les cordes, les bois, les cuivres et les percussions – placé sous la direction d'un autre musicien: le chef d'orchestre.

La place de chaque famille d'instruments au sein de l'orchestre est déterminée en fonction de leur puissance sonore. Ainsi, les cordes se trouvent à l'avant, les bois au centre et les cuivres et percussions à l'arrière. Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 («orchestre de type Mozart») à 80 musiciens («orchestre wagnérien»). Dans sa formation la plus complète, il intègre alors des instruments supplémentaires tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba, la harpe ou encore le piano (instrument qui ne fait pas partie de l'orchestre symphonique).





**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
Karolina Szuba

Illustration de couverture
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves

