



Let the Music(als) play!

Ciné-Club Universitaire
du 14 janvier au 7 avril 2008
Auditorium Arditi | Av. du Mail 1 | 1205 Genève



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

ACTIVITÉS CULTURELLES

LUNDI 14 JANVIER

Funny Face, Stanley Donen

LUNDI 21 JANVIER

The Band Wagon, Vincente Minelli

LUNDI 28 JANVIER

West Side Story, Jerome Robbins et Robert Wise

LUNDI 4 FÉVRIER

Grease, Randal Kleiser

LUNDI 11 FÉVRIER

Hair, Milos Forman

LUNDI 18 FÉVRIER

The Rocky Horror Picture Show, Jim Sharman

LUNDI 25 FÉVRIER

Les Demoiselles de Rochefort, Jacques Demy

LUNDI 3 MARS

Anna, Pierre Koralnik

LUNDI 10 MARS

Everyone Says I Love You, Woody Allen

LUNDI 17 MARS

Dancer in the Dark, Lars von Trier

LUNDI 31 MARS

Dilwale Dulhania Le Jayenge, Aditya Chopra

LUNDI 7 AVRIL

La Saveur de la pastèque, Ming-Liang Tsai

Ciné-Club Universitaire

Auditorium Fondation Arditi

Av. du Mail 1

1205 Genève

Lundi à 20h

Séance: 8.-

Carte 3 entrées: 18.- (non transmissible)

Abonnement pour tout le cycle: 50.-

Vente uniquement à l'entrée des séances dès 19h30

Une fiche filmique est mise à disposition des spectateurs
avant chaque projection.

Compléments d'informations disponibles sur www.a-c.ch:
analyses détaillées, fiches filmiques,
dossier thématique, liens internet, ...

image de couverture:

West Side Story, lundi 28 janvier

Édition

Fabrice Guibentif

Graphisme

Julien Jespersen

Renseignements

Activités Culturelles

Rue de Candolle 4

1205 Genève

022 379 77 05

www.a-c.ch

Groupe de travail du Ciné-Club Universitaire

Anouk Fürst, Charlotte Rey, Martin Läng et Vania Jaikin Miyazaki

Activités Culturelles de l'Université de Genève: Magdalena Frei et Vincent Jacquemet.

Nous remercions

George Mezöfi (Praesens Film AG), Rui Noguera (CAC), Charlotte Sanson (Carlotta Films - Paris), Géraldine Higgins (HollywoodClassics - Londres), Rolf Zellweger (Universal Pictures International), Andrea Bleuler (Columbus), Michel Egghard (Fox Warner), Cecilia Rose (Ciné-Tamaris - Paris), Regina Bölsterli (Cinémathèque Suisse), Bernadette Gazzola-Dirrix (INA - Paris), Sandra Thalmann (Filmcoopi), Mathieu Zortea (Monopole Pathé Films), Thorsten Peters (Rapid Eye Movies GmbH - Köln), Flavio Spescha (Frenetic Films) et Martin Barnier.

Anouk Fürst, Charlotte Rey, Martin Läng
et Vania Jaikin Miyazaki

Si vous voyez apparaître Fred Astaire à l'écran une canne à la main, se promenant au rythme de la musique, très vite vous identifiez le film comme une comédie musicale. Et quand il commence à faire des claquettes, il n'y a plus de doute, il s'agit bien de ce genre hollywoodien qui connut son âge d'or dans les années cinquante. Mais comme vous l'avez sûrement remarqué, les douze films que nous avons choisis ne sont pas tous des productions américaines de l'après-guerre avec Fred Astaire. La caractéristique du genre tient dans le fait que certains passages sont chantés et/ou dansés.

Notons que cette manière de raconter une histoire n'est pas née avec le cinéma: c'est d'abord un art de la scène. Les productions anglaises et américaines en sont les plus fameuses. Qu'il s'agisse des films ou de la scène, l'expression «comédie musicale» existe en français, mais pas en anglais. En effet, les *musicals* (terme anglais) n'ont rien à voir avec de la comédie. Même si le ton des films musicaux des années cinquante est léger, il serait faux de les enfermer dans un sous-genre de films ayant comme spécificité l'humour. Le ton ne peut donc pas être retenu comme un critère de définition. En anglais, en revanche, le mot «musical» ne pose aucun problème apparemment, puisque tout film avec de la musique est un *musical movie*. Mais alors, pourquoi un film-opéra ou un film-concert ne rentreraient-ils pas dans le genre des *musicals*? Comme nous l'avons dit

plus haut, il faut que le film raconte une histoire, donc exit les représentations de spectacle, même celles montrant des comédies musicales sur scène. Quant au film-opéra, le problème se pose différemment. L'opéra est une forme musicale en soi et un film comme la *Traviata* (Franco Zeffirelli, 1983) appartient à un autre genre. De plus, l'un des éléments majeurs de la comédie musicale est que seuls les moments cruciaux, comme les rencontres amoureuses, sont chantés.

Cependant, il reste un grand nombre d'œuvres qui semblent posséder les critères requis. Par exemple, tous les films montrant le monde artistique possèdent généralement des scènes avec des numéros de danse ou de chant sans être pour autant des comédies musicales. Des films comme *All that Jazz* (Bob Fosse, 1979) ou encore *Fame* (Alan Parker, 1980) ne peuvent pas être considérés comme des comédies musicales. La musique, même si elle est introduite par un élément diégétique (interne à l'histoire), est toujours reprise par un orchestre qui n'a pas d'ancrage dans l'histoire.

De plus, les moments musicaux ne sont pas directement motivés par le contexte: quand dans *Les Dames de Rochefort*, les danseuses quittent les forains pour des marins, il n'y a aucune raison apparente pour qu'elle le fasse en chantant et pourtant...

Enfin, les passages musicaux sont à proprement parler des numéros. Ce n'est plus l'histoire racontée qui compte mais bien la performance en cours.

Néanmoins, certains films comme *On connaît la chanson* (Alain Resnais, 1997) restent inclassables. Nous avons pris le parti de montrer des œuvres qui, d'une part, entrent dans les critères cités plus haut et, d'autre part, revêtent une part de rêve même si parfois ce dernier vire au cauchemar...

S O M M A I R E

ÉDITO	1
FROM HOLLYWOOD TO BOLLYWOOD	3
ANNA N'EST PAS UNE DEMOISELLE...	6
SYNOPSIS	8
SOMETHING IN THE HAIR	11
TEXTES	15



Funny Face
14 JANVIER

Martin Lång et Charlotte Rey

Le genre de la comédie musicale est directement issu du monde du spectacle scénique qui faisait la gloire de Broadway. Dès ses débuts, le cinéma s'est réapproprié les sujets et les genres du théâtre et du music-hall. Par ailleurs, le cinéma d'avant 1927, bien qu'appelé couramment cinéma muet, était en fait un spectacle dans lequel le son était extrêmement important. Très tôt, des orchestres jouent pendant les films et *Le Chanteur de jazz* (Alan Crosland, 1927 – le premier film avec une bande-son synchronisée) n'est pas tant une œuvre parlante qu'un film chantant. Force est de constater que deux des principales composantes des comédies musicales que sont le rapport à la scène et la musique sont, à bien y regarder, des éléments de première importance dans l'ensemble de l'histoire du cinéma.

Sur le plan technique, un des grands avantages que présente le cinéma par rapport à la scène est qu'il n'y a pas de limitation dans l'espace; et si cet espace est infini c'est, d'une part, grâce aux différentes valeurs de plan (gros plan, plan large, etc.) et, d'autre part, grâce aux mouvements ainsi qu'aux nouveaux points de vue qu'offre la caméra. Dans les années trente, les revues les plus célèbres de Broadway sont adaptées à l'écran, offrant alors un spectacle qui se veut encore plus impressionnant que ce qui est présenté sur scène (les films de Busby Berkley restent aujourd'hui des références dans ce genre). Maintenant, la question de savoir si ce genre filmique est né grâce aux instruments techniques qui sont devenus de plus en plus maniables ou par l'envie de mettre Broadway à l'écran n'a évidemment pas de réponse unique.

Les années trente sont marquées aux États-Unis par la grande crise économique. En parallèle, les studios hollywoodiens font des comédies musicales leurs productions les plus grandioses et les plus coûteuses. Selon Rick Altman, ce genre de films joue un rôle majeur dans la stabilisation de la société américaine durant la première moitié du siècle, car il permet d'aborder aussi bien des sujets du monde artistique que des questions d'ordre économique et social. Pourtant, l'âge d'or de la

comédie musicale américaine se situe plutôt dans les années cinquante, soit dans l'après Seconde Guerre mondiale. De même qu'en 1929, les États-Unis se relèvent d'une période douloureuse. La comédie musicale, à présent en technicolor, offre alors au public un moyen de divertissement dont l'idée centrale est très souvent une quête créatrice ouvrant les portes de la gloire. *Funny Face* (Stanley Donen, 1957) et *The Band Wagon* (Minnelli, 1953) en sont deux exemples, mais la liste est longue.

Un autre élément de l'histoire de la comédie musicale est lié à leur production au sein des grands studios hollywoodiens de l'époque. L'exemple de la MGM est assez frappant. Le producteur Arthur Freed s'entoure d'une équipe de scénaristes, de chorégraphes, mais également de musiciens et d'acteurs avec lesquels il monte un grand nombre de films, dont certains restent des références du genre encore aujourd'hui. On compte parmi les membres de la MGM Fred Astaire, Gene Kelly, ou encore Vincente Minnelli, connu aussi bien pour ses comédies musicales que pour ses drames.

La fin des années cinquante marque aussi la fin de l'ère des comédies musicales classiques. En 1966, *West Side Story* (Robert Wise et Jerome Robbins) remporte un franc succès en raflant 10 Oscars dont celui de meilleur film. Dès lors, la comédie musicale américaine prend une autre couleur. Elle devient plus contestataire avec *Hair* (Milos Forman, 1979), et, faisant souvent référence aux classiques, elle s'en réapproprie les codes pour mieux les détourner. Dans *Everyone says I love You* (Woody Allen, 1996), les larges espaces deviennent d'étroits couloirs et les points de vue multiples des caméras de longs plans-séquences.

Mais le genre de la comédie musicale ne s'arrête pas aux frontières américaines. En Asie comme en Europe, les réalisateurs s'en nourrissent et le mélangent à leurs traditions cinématographiques propres.

Le cinéma d'Inde peut se targuer, à l'instar de celui des États-Unis, de développer dès les années trente son propre style musical, le chant et les chorégraphies ayant de

tout temps fait partie de la vie religieuse et culturelle locale, que cela soit au travers de rites mystiques ou, à partir du XIX^{ème} siècle, lors de représentations théâtrales. Dès l'apparition du son, il fut donc naturel d'incorporer cette musique, langage universel, aux productions nationales. Aujourd'hui, des films en hindi fabriqués à Bombay (les fameux «Bollywood», terme occidental désignant l'industrie cinématographique indienne, contraction de «Bombay» et d'«Hollywood»), engrangent plus de recettes que le cinéma américain, faisant des indiens le peuple le plus cinéphile du monde (*Dilwale Dulhania Le Jayenge*, par exemple, est resté plus de 62 semaines en tête du box-office indien, attirant plus de 100 millions de spectateurs). Les films mettent souvent en avant les contradictions existant entre les valeurs indiennes modernes et traditionnelles, l'objectif étant de distraire le public en lui fournissant un divertissement «dramatique» égayé par des touches comiques. Le triomphe de ces comédies musicales s'étend désormais au-delà des frontières nationales, le public occidental s'enthousiasme également pour ces œuvres divertissantes et intemporelles aux thématiques universelles.

En Asie, les réalisateurs orientaux, qu'ils soient japonais, philippins ou taiwanais, ont bien souvent copié le style américain. Personnages «occidentalisés», musiques pop, voire rock, décors hollywoodiens, tout fut entrepris après guerre pour singer efficacement le style et l'atmosphère des comédies musicales américaines, via des hommages frisant parfois le plagiat. Dès les années soixante cependant, l'engouement du passé et un nationalisme exacerbé ont poussé certains réalisateurs à utiliser les chansons et les danses pour narrer des récits puisés dans les sources historiques et autres contes populaires. La Chine, au contraire, au plus fort de la Révolution culturelle, n'a autorisé la création que de quelques films-ballets rudimentaires. Aujourd'hui, après une longue période de latence, des réalisateurs tels que le Japonais Takashi Miike (*La Mélodie du malheur*, 2001) ou le Taïwanais Ming-Liang Tsai (*La Saveur de la pastèque*, 2004), se réapproprient le genre pour

mieux le détourner, utilisant les passages musicaux pour appuyer leurs propos au travers de saynètes poétiques, dérangeantes ou délirantes.

A contrario des pays cités ci-dessus, le cinéma français n'a acucunement un passé de comédies musicales dont il peut pleinement se targuer. Au début du parlant, quelques chanteurs célèbres poussèrent un peu la chansonnette sans déclencher l'enthousiasme immodéré des foules. De grands réalisateurs se sont également essayés au genre musical (*Le Million*, René Clair, 1931), mais les films produits étaient davantage des films chantés que des œuvres chorégraphiées. Il faudra attendre *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, en 1966, un hommage appuyé à la comédie musicale américaine (on y retrouve d'ailleurs George Chakiris et Gene Kelly), pour que le genre prenne enfin son essor dans l'Hexagone. Malheureusement, ce film fut à tel point réussi que peu de réalisateurs osèrent s'y mesurer par la suite. Michel Legrand, compositeur des chansons du film, ne sera d'ailleurs jamais égalé, pour preuve les dernières productions françaises souffrant de musiques basiques et de chorégraphies peu inspirées (*Jeanne et le garçon formidable*, Olivier Ducastel, 1997). De plus, beaucoup de films modernes expérimentent des formes de narration chantée sans pour autant être considérés comme des comédies musicales (*8 Femmes*, François Ozon, 2001). Concernant les autres pays européens, il est rare de constater un engouement durable pour les comédies musicales. L'Angleterre et l'Allemagne ont produit peu de films musicaux, ces derniers mettant principalement l'accent sur la dureté des réalités sociales (*Oliver!*, Carol Reed, 1968). L'Espagne, quant à elle, du temps du franquisme, produisait principalement des mélodrames religieux et sentimentaux avec des enfants chanteurs. En URSS, dès les années trente, on réalise des comédies musicales procommunistes, une manière de dénoncer le capitalisme américain en singeant ce genre de films. On compte également quelques rares productions musicales en Europe du Nord (*Dancer in the Dark*, Lars van Trier, 2000), mais il s'agit de cas isolés, non représentatifs des

genres cinématographiques produits dans ces différents pays. Enfin, du côté du continent amérindien, hors États-Unis, les Sud-Américains ont produit un grand nombre de films musicaux au début des années trente. Comédies tendant vers la critique sociale légère, ces films conféraient une image bon enfant, pittoresque et souvent trompeuse dans l'esprit des productions populaires espagnoles.

Comme nous venons de le montrer, le genre de la comédie musicale, bien que semblant un peu suranné, inspire encore de nombreux réalisateurs de par le monde. La mutation du genre est visible sur le plan de la production qui n'est plus confinée exclusivement aux grands studios. Enfin, les comédies musicales par leurs thèmes aussi bien que par leur forme évoluent à travers les décennies au même rythme que la société.

1 Rick Altman, *La Comédie musicale hollywoodienne: le problème des genres au cinéma*, A. Collin, Paris, 1992



Anna n'est pas une demoiselle de Rochefort

Vania Jaikin Miyazaki

En 1967, en France, Paris et Rochefort sont à l'affiche de deux comédies musicales qui ne se ressemblent pas. *Anna* est le premier téléfilm en couleurs produit par l'ORTF. Il a été réalisé par Pierre Koralnik, alors réalisateur à la TSR, avec Anna Karina et Jean-Claude Brialy, sur une musique et des chansons de Serge Gainsbourg. La même année, Jacques Demy réalisait quant à lui *Les Demoiselles de Rochefort* avec Catherine Deneuve et sa sœur Françoise Dorléac, sur une musique de Michel Legrand.

Malgré l'époque des débilissants tubes yéyés, ni l'une ni l'autre des deux comédies musicales ne s'abandonne aux airs du temps. D'un côté, Michel Legrand rythme *Les Demoiselles* avec brio, sur un ton jazzy, tandis que Gainsbourg s'inspire plutôt du rock d'outre-manche.

Sous le soleil exactement deviendra d'ailleurs un tube dès la sortie en 33 et 45 tours de la Bande Originale de *Anna*, et annonce déjà le style qu'il abordera plus tard avec Brigitte Bardot et Jane Birkin.

Anna laisse une place prépondérante au talent de parolier de Gainsbourg. Le scénario, lui, tient en trois mots. Un publicitaire tombe amoureux de la photographie d'une femme, *Anna*, qu'il va rechercher dans tout Paris, alors que l'intéressée travaille dans les murs de son entreprise où bien entendu, il la côtoie sans s'en apercevoir.

Le scénario des *Demoiselles de Rochefort*, en revanche, est plus élaboré. Il raconte trois histoires d'amour parallèles, celles de Solange et de Delphine, les jumelles, et celle de leur mère. «Le propre de Demy a été, entre autres de ne pas se croire obligé de traiter les paroles des chansons comme des jolissies sans importance. L'exceptionnel dialoguiste qu'il est sait se servir de la musique pour donner du poids au mot.» Petit détail en passant, en plus de donner une importance narrative aux prestations musicales, il s'est lancé le défi d'écrire tout le film,

dialogues et chansons comprises, en vers de treize pieds en rimes! Pari tenu.

Les chorégraphies de *Anna* sont plus rares et moins classiques que celles des *Demoiselles*. Dans ce sens, *Les Demoiselles* sont un hommage aux comédies musicales américaines. *Anna* en est plutôt une réappropriation. Danse contemporaine et chorégraphies innovatrices (comme le ballet de cabriolets par exemple) dans le premier, chorégraphies classiques synchronisées de groupe dans l'autre. Mais cet effet est aussi largement dû au filage très «classique» des *Demoiselles* et plus «expressionniste» de *Anna*. Koralnik ne met pas un point d'honneur à capter la mise en espace des chorégraphies, la caméra est toujours en mouvement et les comédiens dansent autour et avec elle, contrairement au style classique hollywoodien, où les danseurs sont toujours face à un objectif fixe qui recherche avant tout la «propreté» de l'image pour une compréhension entière de l'espace restreint. Pour le premier, le hors-champ est aussi important que ce qu'il se passe dans le cadre et offre une certaine liberté à la caméra de se balader au centre de l'action. Pour le second, le hors-champ équivaut aux coulisses.

Pour l'occasion du tournage, la ville de Rochefort a été remise à neuf par les décorateurs des *Demoiselles*. De même que l'on aurait pu le faire avec une scène de théâtre, 4000 m² de murs de la ville ont été repeints aux couleurs du drapeau français, quelque peu revisités dans des tons plutôt rose, blanc, bleu ciel. La production a largement bénéficié de la charmante coopération des habitants de la ville qui ont fêté en 1991 les vingt-cinq ans du tournage. Les nombreux enfants figurants devenus adultes ont répondu présents...

Anna est une sorte de Cendrillon moderne où Jean-Claude Brialy (alias Serge) fait rechercher la belle à travers toute la ville par ses sbires photographes. Faute d'une chaussure, il n'a qu'une photo, peu descriptive, de la princesse (deux yeux et une bouche, mais ô combien magnifiques) qu'il a placardée en format géant sur tous les murs de la ville.

Paris est décrite à travers le regard peu académique de Willy Kurant, le chef opérateur. Les personnages semblent se perdre dans le trafic incessant de la ville en ébullition. Filmés de loin en travelling, les voitures et les camions traversent l'image et brouillent les pistes, la forme rejoint le fond. Anna apparaît, puis disparaît.

Brially va et vient sur les grandes avenues, dans l'espoir de la retrouver. Lors d'une de ses virées, au volant d'un petit cabriolet, il navigue au centre d'un ballet... automobile sur un immense boulevard encombré. Filmé depuis une autre voiture, il entonne, le regard porté sur les jolies filles qui le dépassent, la chanson *J'étais fait pour les sympathies* («J'étais fait pour être à plusieurs / À la rigueur pour être seul / J'étais fait pour ça / Pas pour être à deux. / Maintenant c'est fini tout ça / Va falloir compter avec elle»).

Les deux films ont leurs propres «guest stars». Les personnalités choisies reflètent encore une fois la volonté de l'un de rendre un hommage au genre et le désir de l'autre de s'en détacher.

Dans *Anna*, on voit passer tour à tour Marianne Faithfull, Eddy Mitchell et Serge Gainsbourg himself, qui sont tous trois chanteurs, voire compositeurs déjà reconnus sur la scène musicale de l'époque. Ils viennent donner

un grand coup de pied non seulement dans le monde de la comédie musicale, mais également dans le PAF (passage audiovisuel français) qui sort des années gaulliennes. *Anna* mêle à son style nouvelle vague une touche pop largement psychédélique dans certaines scènes.

Les invités de Jacques Demy sont quant à eux des figures de proue de la comédie musicale hollywoodienne. Il s'agit de Georges Chakiris qui incarnait le personnage de Bernardo dans *West Side Story*, resté dans le cœur de ceux qui l'ont vu, et du grand Gene Kelly, dont même les néophytes auront entendu parler grâce aux célèbrissimes *Chantons sous la Pluie* ou *Un Américain à Paris*.

Anna, contrairement aux *Demoiselles*, est resté un trésor enfoui aux archives nationales. Il a été diffusé pour la première fois à la télévision sur la première chaîne française en janvier 1967, à une époque où le petit écran était encore en noir et blanc. Puis, difficile d'accès jusqu'aux années 1990, il a enfin été rediffusé sur les chaînes, et en couleurs s'il vous plaît!

Deux bijoux aux antipodes l'un de l'autre qui pourtant se rejoignent dans la fascination qu'ils inspirent autant par le choix des interprètes que par leurs esthétiques aussi baroques que colorées.

1 Michel Chion, *La Comédie musicale*, 2002, p. 65



LUNDI 14 JANVIER

20H

Drôle de frimousse (Funny Face)

USA, 1957, 103', DVD **R** Stanley Donen **INT** Fred Astaire, Audrey Hepburn

Le photographe Dick Avery choisit Jo Stockton, une librairie passionnée de philosophie, pour incarner le nouveau visage d'un magazine de mode. Mais la jeune fille n'est pas du tout intéressée par ce monde qu'elle trouve trop superficiel. Elle accepte cependant de participer à l'aventure, car le défilé se passe à Paris, où réside le penseur qu'elle adore. Ce séjour lui fait prendre conscience que le snobisme n'est pas forcément là où l'on croirait... de plus, elle découvre l'amour. Deux générations d'acteurs de comédies musicales se croisent dans un Paris de carte postale: un joli ballet entre classicisme et modernité.

LUNDI 25 FÉVRIER

20H

Les Demoiselles de Rochefort

Fr, 1967, 120', 35mm **R** Jacques Demy
INT Catherine Deneuve, Françoise Dorléac, Danielle Darrieux, Gene Kelly

Prix Max Ophüls 1967

Deux sœurs jumelles, Delphine et Solange, rêvent d'une carrière de danseuse et de chanteuse mais aussi du grand amour. Une foire commerciale vient de s'installer à Rochefort et crée une animation inhabituelle. Les deux sœurs, subjuguées par les forains, mettent au point un ballet qu'elles danseront le jour de la kermesse.

Ce film a été tourné simultanément en français et en anglais. Danielle Darrieux étant la seule comédienne non doublée par le chant, des centaines d'auditions auront été nécessaires pour trouver des voix chantées semblables aux voix parlées des autres comédiens.

LUNDI 21 JANVIER

20H

Tous en scène (The Band Wagon)

USA, 1953, 111', 35mm **R** Vincente Minnelli
INT Fred Astaire, Cyd Charisse

Artiste à l'ancienne mode en perte de vitesse, Tony se lance dans un nouveau projet avec ses amis Les et Lily. Mais par la volonté du metteur en scène, ce qui devait être une comédie à succès se transforme en drame ridicule. Là-dessus arrive une danseuse classique, Gabrielle Gerard, qui pourrait bien voler la vedette à Tony.

Cette comédie musicale, pur produit de la MGM, est un grand classique. Humour, amour, chorégraphie et chansons: tous les éléments sont réunis pour faire rêver.

LUNDI 3 MARS

20H

Anna

Fr, 1967, 87', 35mm **R** Pierre Koralnik **INT** Anna Karina, Jean-Claude Brialy, Serge Gainsbourg, Marianne Faithfull

Anna, jeune provinciale, travaille dans une agence de publicité parisienne et rêve du prince charmant. De son côté, le directeur de l'agence tombe éperdument amoureux d'une jeune femme dont il ne connaît que la photographie, qui n'est autre que celle d'Anna.

Cette comédie musicale secoua la France par son côté «nouvelle vague», la photographie peu académique de son chef opérateur, le montage de Françoise Collin (qui travaille à cette époque avec Godard), la chorégraphie endiablée de l'américain Victor Uppshaw et les chansons aigres-douces de Serge Gainsbourg.

LUNDI 28 JANVIER

20H

West Side Story

USA, 1961, 152', 35mm **R** Jerome Robbins et Robert Wise **INT** Nathalie Wood, Rita Moreno, George Chakiris, Richard Beymer

10 Oscars dont celui du meilleur film en 1962

Les Jets, une bande de quartier à New-York, ont pour ennemis jurés les Sharks, des immigrés portoricains. Leur façon de vivre leur semble radicalement opposée, même si elle ne l'est pas réellement. À une soirée dansante, Maria, la sœur du chef des Sharks Bernardo, tombe sous le charme de Tony, un ex-Jet qui s'est rangé. Leur amour est impossible et va envenimer les relations des deux bandes. Tiré de la pièce à succès de Broadway, ce film est considéré comme un tournant dans l'histoire de la comédie musicale américaine. Ses plans de la ville et la musique de Bernstein font de ce Roméo et Juliette moderne un grand film du cinéma américain.

LUNDI 10 MARS

20H

Tout le monde dit I love you (Everyone says I Love You)

USA, 1997, 100', 35mm **R** Woody Allen **INT** Julia Roberts, Edward Norton, Goldie Hawn, Drew Barrymore, Woody Allen

Les péripéties amoureuses d'une famille new-yorkaise de Park Avenue racontées par une jeune D. J. sur fond de standards américains. Joe Berlin, son père, passe d'histoire en histoire sans trouver l'âme sœur. Par l'entremise de sa fille, il va faire la connaissance de Von à Venise et la séduire par des moyens peu conventionnels. Woody Allen, en adepte inconditionnel des comédies musicales, joue avec les codes, jongle avec les références. Comme à l'âge d'or du musical, c'est sous forme de conte moderne que le réalisateur approche le genre, renouant avec la grande tradition des comédies-contes de fées.

LUNDI 4 FÉVRIER

20H **Grease**

USA, 1978, 110', 35mm **R** Randal Kleiser **INT** John Travolta, Olivia Newton-John

De retours de vacances, Danny découvre que Sandy, son amour d'été, vient d'intégrer le même lycée que lui. Le problème est qu'elle ne correspond pas du tout au genre de filles avec qui il sort habituellement. Elle est une jeune fille bien sage, alors qu'il est le chef des T-Birds, une bande de petits caïds, qui boivent, fument et ne fréquentent que des filles rebelles. Entre courses de voitures sauvages et concours de danses, lequel des deux adolescents changera pour l'autre? Cette comédie musicale, film culte par excellence, a non seulement été un succès en salle, mais plusieurs de ses chansons ont été en tête des charts.

LUNDI 17 MARS

20H **Dancer in the Dark**

DK, 2000, 140', 35mm **R** Lars von Trier
INT Björk, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare

César du meilleur film étranger 2000

Dans une petite ville d'Amérique, Selma, une immigrée tchèque, élève seule son fils. Passionnée de comédies musicales, elle participe à une adaptation amateur de La Mélodie du bonheur. Atteinte d'une maladie héréditaire qui va bientôt la rendre totalement aveugle, elle travaille comme une forcenée pour financer l'opération des yeux qui pourra sauver son fils, Gene.

Le film constitue une critique virulente des conditions de travail dans l'Amérique libérale des années quatre-vingt-dix et surtout un réquisitoire sans appel contre la peine de mort aux États-Unis.

ont en version originale sous-titrée.

LUNDI 11 FÉVRIER

20H **Hair**

USA-All, 1979, 121', 35mm **R** Milos Forman
INT Treat Williams, John Savage, Beverly D'Angelo

Claude, jeune fermier de l'Oklahoma, doit partir pour le Viêt-Nam. Avant de rejoindre l'armée, il se rend à New York, où il fait la rencontre d'un groupe de hippies. Grâce à eux, il retrouve Sheila, une fille de la haute société qu'il a aperçue à Central Park et dont il est tombé amoureux. Il quitte ensuite New York pour une base dans le Nevada. Ses amis décident de venir le voir et Berger, le chef de la bande, prend alors sa place pour quelques heures...

Tiré d'une comédie musicale à succès de 1967, ce film présente un visage de la jeunesse américaine lors de la guerre du Viêt-Nam.

LUNDI 31 MARS

20H **Dilwale Dulhania Le Jayenge**

Inde, 1995, 172', 35mm **R** Aditya Chopra
INT Shahrukh Khan, Kajol, Amrith Puri, Farida Jalal
8 récompenses au Filmfare Awards 1996

Suivant la tradition, une jeune femme d'origine indienne et élevée à Londres, Simran, est promise par son père au fils d'un ami. Avant de rentrer au Punjab pour épouser cet inconnu, elle obtient de son paternel le droit d'enterrer sa vie de jeune fille dans une virée d'un mois en Europe. En Suisse, elle rencontre Raj, un jeune séducteur qui tente de la charmer. «Dilwale» est un des premiers films de Bollywood dont une partie a été tournée en Suisse. Succès oblige, beaucoup de films ont intégré par la suite une scène romantique dans le décor idyllique des alpes suisses.

Projeté en v.o. avec sous-titres anglais.

LUNDI 18 FÉVRIER

20H **The Rocky Horror Picture Show**

USA, 1975, 101', 35mm **R** Jim Sharman **INT** Tim Curry, Susan Sarandon, Barry Bostwick, Meat Loaf

Une nuit d'orage, deux jeunes fiancés, Brad et Janet, tombent en panne sur une route déserte. Ils trouvent refuge dans un inquiétant château. Cette entrée en matière, digne d'un film de série B, n'est qu'un avant-goût des rencontres qui s'ensuivent: du propriétaire transsexuel à sa créature bodybuildée, en passant par une galerie de personnages excentriques, dans une ambiance électrique très influencée par le glam-rock.

Le film connaîtra une destinée incroyable. Toujours projeté à New York, Londres ou Paris, il est l'objet d'un véritable culte.

LUNDI 7 AVRIL

20H **La Saveur de la pastèque** (*Tian bian yi duo yun*)

Taiwan, 2005, 114', 35mm **R** Ming-liang Tsai
INT Kang-sheng Lee, Shiang-Chyi Chen, Yi-Ching Lu, Kuei-Mei Yang

Ours d'Argent 2005

La sécheresse est telle à Taiwan chacun tente de trouver quelques gouttes du précieux liquide. La population se voit contrainte de remplacer l'eau par du jus de pastèque. Solitaires, épuisés par la chaleur, les personnages se retrouvent pour se perdre dans l'excitation torride et la saveur de la pastèque.

Cette œuvre baigne dans une mélancolie caractéristique du cinéma de Tsai Ming Liang. Film sans violence, si ce n'est celle de l'acte sexuel, il frappe néanmoins par l'absence, sinon l'âpreté des rapports humains.

Interdit aux moins de 18 ans



Anouk Fürst

L'âge d'or du cinéma américain touchait à sa fin lorsque débutèrent les années soixante. Les grands studios hollywoodiens, les «majors», comme la Fox, la Warner, la Paramount ou la MGM, ne disposaient désormais plus des mêmes moyens financiers pour faire leur auto-promotion à travers des chefs-d'œuvre de ce genre bien particulier qu'est la comédie musicale. Dès lors, les *musicals* se firent plus rares et furent pour la grande majorité des adaptations cinématographiques de spectacles à succès de Broadway, comme c'était d'ailleurs souvent le cas auparavant. C'est le cas des films de *West Side Story* (1961), *Grease* (1978) et *Hair* (1979). La comédie musicale *West Side Story* fut créée en 1957 à Broadway. Le show original de *Grease* eut lieu pour la première fois à Chicago en 1971, puis il fut repris à Broadway en 1972, où on le joua pendant toute la décennie sans interruption, tandis que *Hair*, dont la version sur les planches était antérieure à celle de *Grease*, débuta à Broadway en 1968 après un *Off-broadway show* l'année précédente.

À la fin des années cinquante, une nouvelle voie s'ouvrait alors à la comédie musicale avec *West Side Story*, qui atteignit son apogée avec *Hair* à la fin de la décennie suivante. Marqués par l'émergence de la contre-culture issue de la jeunesse elle-même, ces deux spectacles témoignaient de l'une des formes que prit le genre à ce moment, tandis que *Grease* présentait au début des années soixante-dix le tableau nostalgique de la jeunesse américaine du milieu des années cinquante, avant que la déferlante rock ne soit exploitée comme un moyen efficace pour exprimer sa révolte au monde, comme cela sera le cas dans la décennie suivante.

La représentation de la jeunesse est loin d'être une exception dans la tradition du genre: ce sont toujours des corps jeunes, ou sans âge du moins, qui sont donnés à voir dans les comédies musicales. On n'y vieillit pas, la danse et les acrobaties se portant garantes de la vitalité des corps. De plus, une histoire d'amour naissant sous-tend en général l'histoire, même si elle n'en est pas forcément l'élément central. *West Side Story*, *Hair* et *Grease*

ne dérogent pas à ces règles. Par contre, les deux premières exploiteront la jeunesse des personnages en donnant au genre, et cela était nouveau, la possibilité d'évoquer une certaine réalité sociale.

Ainsi, dans le film *West Side Story* – qui a comme toile de fond les rues de New York, dans lesquelles deux gangs, les Jets (américains blancs) et les Sharks (portoricains immigrés) s'affrontent – la violence de la rue, les problèmes liés à l'immigration, le racisme, ou les rapports hommes-femmes sont autant de sujets évoqués. La célèbre chanson *America* dans laquelle les Sharks s'opposent à leurs petites amies est en ce sens exemplaire. Par la voix et la danse sont évoqués, dans une explosion de vie et en moins de cinq minutes, «une série de questions sociales, historiques, collectives, que le cinéma narratif habituel, fondé sur des personnages isolés, aurait du mal à traduire.»¹

À sa sortie, *West Side Story* frappa les esprits par sa nouveauté et par un style qui réunissait les thèmes de films tels que *Graine de violence* et *La Fureur de vivre* à l'univers de la comédie musicale². *Hair*, auto-proclamée «American love-rock musical», fut l'aboutissement de cette logique dans le genre du *musical*. À la sortie du spectacle, un journaliste écrivit dans le *New York Times*: «[c'] est la première comédie musicale de Broadway depuis un certain temps à porter la voix authentique d'aujourd'hui plutôt que celle d'avant-hier.»³

La comédie musicale avait alors, en plus de montrer la jeunesse des corps, adopté son point de vue et son langage. Le public de *Hair* n'était plus familial comme au temps révolu des majors. La drogue, le sexe libre – donc la possibilité de disposer de son propre corps – furent autant de thèmes soulevés par *Hair*, également très directement politique. La comédie musicale était alors passée de la glorification du rêve américain à la glorification d'une jeunesse qui dénonçait les écueils de ce pseudo-rêve.

Le groupe

La comédie musicale représente dans un cinéma majoritairement naturaliste la possibilité de chanter sa joie au monde et de ressentir son lien à la communauté et à l'humanité, dans les ballets collectifs, notamment, et donc d'exprimer plus pleinement la vie⁴. Pourtant deux des trois *musicals* évoqués terminent en tragédie: dans *West Side Story*, Tony meurt dans les bras de Maria qui chante «Prends ma main, nous avons fait la moitié du chemin. / Prends ma main je te conduirai là-bas[...]»⁵, brisant aussitôt le rêve d'un avenir meilleur. Tandis que la tombe de Berger – hippie embarqué par erreur pour le Viêt-Nam – apparaît à la fin de *Hair*. Aucun de ces deux films ne se contente de s'arrêter sur ces images de mort. S'il fallut trouver un compromis pour clore ces *musicals* de façon relativement positive en tenant compte du goût du public, il y a plus: la musique, partagée par le groupe, apparaissait alors comme (seul) moyen de rédemption. *West Side Story* finit ainsi par la réunification des gangs opposés sur le corps sacrifié de Tony, tan-

dis que la musique qui accompagnait les paroles des deux amoureux continue en fond sonore, comme pour rappeler que ce monde rêvé est possible. On assiste au même procédé, amplifié, dans les dernières images de *Hair*. L'on est alors passé du destin collectif à petite échelle (le *West Side*) à celui d'un pays entier. Une foule gigantesque, bigarrée, est réunie et chante en cœur *Let the sunshine in*, sorte d'hymne à un monde meilleur, tandis qu'émergent deux drapeaux: celui arborant le symbole *Peace and Love*, mais également celui des États-Unis.

Le corps

Le corps, qui s'exprime par la danse et le chant, est indissociable de la comédie musicale, dès ses origines. Prenant souvent comme thème la préparation d'un spectacle, elles présentaient un certain nombre de personnages en petite tenue.

Avec *Hair*, le corps se dote d'un sens nouveau: à peine arrivé de l'Oklahoma, le jeune Claude découvre, fasciné,



un ballet hippie à Central Park, tandis qu'une femme noire, des fleurs plantées dans les cheveux, chante *Aquarius*. C'est désormais un corps totalement libéré des contraintes sociales qui est proposé, des danses déstructurées des hippies, aux paroles des chansons, dont *Sodomy* est l'un des sommets: «Fellatio / Cunnilingus / Pederasty / Father, why do these words sound so nasty? / Masturbation / Can be fun / Join the holy orgy / Kama Sutra / Everyone!»

Si le film de *Grease* a été réalisé un an avant celui de *Hair*, le spectacle original, lui, était de trois ans postérieur. *Grease* est donc apparu après l'explosion de liberté de *Hair*. Son nom fait référence aux *greasers*, qui correspondent en français aux «blousons noirs», nommés ainsi à cause de leur coupe de cheveux disciplinée à grand renfort de gel. Le rapprochement est trop tentant entre les noms de ces deux comédies musicales pour l'éviter. Cette évocation du temps révolu des cheveux disciplinés (même par des jeunes rebelles) est effectivement en très nette opposition avec *Hair*. *Grease* sent encore bon le marshmallow et le pop-corn, loin de préoccupations telles que la guerre du Viêt-Nam ou les problèmes d'immigration. Le film donne à voir une jeunesse blanche, bien américaine, qui évolue dans des lieux-types, comme la cafétéria et son juke-box, le drive-in, ou encore la salle de sport décorée pour le bal de fin d'année. *Grease* présente donc une suite de clichés de l'*American way of life*, loin de toutes les considérations sociales qui ont secoué l'Amérique de cette époque. Et pourtant..., ce *teen movie*, qui n'aurait pas existé sans le passage des années soixante, prône la même liberté que *Hair*: celle du corps. Les déhanchés sensuels de Danny Zuko (John Travolta) renvoient à la polémique autour de ceux d'Elvis, qui lorsqu'il passait à la télévision dans les années cinquante était filmé à mi-corps, tant étaient jugés pernicieux ses mouvements de bassin! La transformation du personnage de Sandy, minidette sage et trop bien coiffée en une bombe sexy à la superbe crinière qui déclare à Danny: «You're the one that I want» à la fin du film, est

l'expression féminine de cette affirmation de soi, à travers celle de son corps.

La jeunesse est l'espoir d'une nation et l'élan positif qu'elle dégage est exprimé à travers le langage du corps, qu'il s'agisse des déhanchés évocateurs de Dany ou de la transformation physique de Sandy, des danses libres des hippies sous LSD à Central Park, ou encore des déambulations électriques des Jets et des Sharks sur le béton new-yorkais. Bien loin de l'ambiance aseptisée du film des années 2000 – *La Saveur de la Pastèque* qui peint un univers globalement solitaire et malsain dans lequel le corps exhibé sans tabous est un corps dont on ne dispose plus (puisque la mort de l'actrice de film porno n'arrête pas le tournage de la scène en cours) – Berger, le chef de la tribu hippie de *Hair*, nous jette à la figure l'insolence de sa jeunesse, sautant à pieds joints sur la table de la réception guindée dans laquelle il s'est invité. Par cette prise de possession physique, par la danse et le chant, Berger nous transmet la fascinante énergie née de la libération du corps et de la possibilité d'en disposer à sa guise:

*«I got life, mother
I got laughs, sister
I got freedom, brother
I got good times, man*

*I got crazy ways, daughter
I got million-dollar charm, cousin
I got headaches and toothaches
And bad times too
Like you*

*I got my hair
I got my head
I got my brains
I got my ears
I got my eyes
I got my nose
I got my mouth
I got my teeth
I got my tongue*

*I got my chin
I got my neck
I got my tits
I got my heart
I got my soul
I got my back
I got my ass
I got my arms
I got my hands
I got my fingers
Got my legs
I got my feet
I got my toes
I got my liver
Got my blood*

*I got my guts (I got my guts)
I got my muscles (muscles)
I got life (life)
Life (life)
Life (life)
LIFE!»*

- 1 Michel Chion, *La Comédie musicale*, Cahiers du cinéma, les petits Cahiers, Paris, 2002, pp. 31-32
- 2 Patrick Brion, *La Comédie musicale. Du Chanteur de jazz à Cabaret*, Éditions de la Martinière, Paris, 1993, p. 348
- 3 «[...] the show is the first Broadway musical in some time to have the authentic voice of today rather than the day before yesterday.» Clive Barnes, «Hair», in *The New York Times*, 30.04.1968
- 4 Michel Chion, *La Comédie musicale*, Cahiers du cinéma, les petits Cahiers, Paris, 2002, p. 32
- 5 «Hold my hand and we're halfway there. / Hold my hand and I'll take you there [...]»

Dancer in the Dark

In the Musicals (Björk)

*Why do I love it so much?
 What kind of magic is this?
 How come I can't help adore it?
 It's just another musical
 No one minds it at all
 If I'm having a ball
 This is a musical
 And there's always someone to catch me
 There's always someone to catch me (3x)
 When you fall
 Why do I love you so much?
 What kind of magic is this?
 How come I can't help adore you?
 You were in a musical.
 I don't mind it at all
 If I'm having a ball
 This is a musical!
 And you were always there to catch me
 You were always there to catch me (3x)
 When I fall...
 I don't mind it at all
 If you're having a ball
 This is a musical!
 And I will always be there to catch you
 I'll always be there to catch you (4x)
 You were always there to catch me
 And there's always someone to catch me
 You will always be there to catch me
 You were always there to catch me
 When I'd fall...*

Rocky Horror Picture Show

Time Warp (Richard O'Brien)

*[...] Well I was walking down the street
 just a-having a think
 When a snake of a guy gave me an evil wink.
 He shook-a me up, he took me by surprise.
 He had a pickup truck, and the devil's eyes.
 He stared at me and I felt a change.
 Time meant nothing, never would again.
 Let's do the time-warp again (2x)
 It's just a jump to the left.
 And then a step to the right.
 Put your hands on your hips.
 You bring your knees in tight.
 But it's the pelvic thrust
 That really drives you insane.
 Let's do the time-warp again. (2x)*

Les Demoiselles de Rochefort

La Chanson des jumelles (Jacques Demy)

*Nous sommes deux soeurs jumelles
 Nées sous le signe des gémeaux
 Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do
 Toutes deux demoiselles
 Ayant eu des amants très tôt
 Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do
 Nous fûmes toutes deux élevées par Maman
 Qui pour nous se priva, travailla vaillamment
 Elle voulait de nous faire des érudites
 Et pour cela vendit toute sa vie des frites.
 Nous sommes toutes deux nées de père inconnu
 Cela ne se voit pas, mais quand nous sommes nues
 Nous avons toutes deux au creux des reins
 C'est fou...
 ... là un grain de beauté...
 ... qu'il avait sur la joue [...]*



The Band Wagon
21 JANVIER



Soirée Bollywood

Le 31 mars, en marge de la projection de *Dilwale Dulhania Le Jayenge*, nous vous invitons à une découverte hors-champs de l'univers des saveurs indiennes.

Plus d'informations sur www.a-c.ch

Dilwale Dulhania Le Jayenge
31 MARS



Everyone Says I Love You
10 MARS