

Dossier : La comédie musicale au cinéma

N°40

Été 2019

PRO-FIL - SIEGE SOCIAL :

40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

www.pro-fil-online.fr

SECRETARIAT NATIONAL :
390 rue de Font Couverte Bât. 1
34070 Montpellier
Tél : 04 67 41 26 55
secretariat@pro-fil-online.fr

Directeur de publication : Jacques Champeaux
Rédactrice en chef : Waltraud Verlauguet

Sommaire

2 Edito

PLANETE CINEMA

A voir en ce moment

- 3 Traumatismes de la guerre
L'invasion des pauvres

Parmi les festivals

- 4 Un bain bouillonnant de films
- 5 Une sélection 2019 qui s'intéresse aux femmes
Une belle trouvaille de la Semaine
- 6 Des films d'animation brillants !
- 7 L'OEil d'or
Le réel sous toutes les coutures

Champ-contrechamp : Douleur et Gloire

- 8 L'émotion créatrice
L'extinction du désir

DOSSIER : La comédie musicale au cinéma

- 9 Introduction
- 10 Le musical américain : fabrication
- 11 Hallelujah !
- 12 La comédie musicale en France
- 13 La famille indienne de Karan Johar
- 14 Un film très particulier
- 15 Coin théo : Musicals sacrés

DECOUVRIR

- 16 Le Faust de Murnau
- 17 Découvrir Billy Budd
- 18 Conte de cinéma de Jean Lods

PRO-FIL INFOS

- 19 Informations diverses

A LA FICHE

- 20 Sweeney Todd

Edito

Les films présentés au Festival de Cannes donnent une image de l'état du monde, et cette image, depuis plusieurs années, est plutôt noire. Inégalités sociales excessives (*Parasite*), villes ou quartiers qui se délitent (*Les Misérables* ; *Roubaix, une lumière*), uberisation du travail (*Sorry We Missed You*), désastres liés aux manipulations génétiques (*Little Joe*), islamisme radical (*Le jeune Ahmed* ; *Les hirondelles de Kaboul* ; *Papicha*), nombreux sont les maux qu'évoquaient avec force les films en compétition. Cette inquiétude devant l'avenir se lisait aussi dans le nombre exceptionnel de films mettant en scène des zombies ; quand les morts-vivants sortent de leurs tombes, ce n'est pas bon signe : « Cela finira mal » comme le dit Adam Driver dans *The Dead Don't Die* !

Mais le cinéma est aussi divertissement. Il y avait quelques bonnes comédies à Cannes et notre dossier est consacré à la comédie musicale sous toutes ses formes, un genre qui s'est épanoui aux Etats-Unis dans les années 40 et 50 mais qui a aussi conquis l'Inde et a produit quelques chefs-d'œuvre en France avec les films de Jacques Demy. Films légers ? Sans doute, mais comme le disait justement Jacques Demy, que Jean-Pierre Queyroy cite dans son article :

« Un film léger parlant de choses graves vaut mieux qu'un film grave parlant de choses légères ».

Jacques Champeaux

Profil : image d'un visage humain dont on ne voit qu'une partie mais qui regarde dans une certaine direction.

PROtestant et FILmophile, un regard chrétien sur le cinéma..

COMITE DE REDACTION :

Marie-Jeanne Campana
Arielle Domon
Alain Le Goanvic
Nicole Vercueil
Waltraud Verlauguet
Françoise Wilkowski-Dehove
Jean Wilkowski
Jean-Michel Zucker

ONT AUSSI PARTICIPE A CE NUMERO :

Claude-Jeanne Bonnici
Françoise Brun
Jacques Champeaux
Roland Kauffmann
Jean-Pierre Queyroy
Paulette Queyroy

Prix au numéro : 4 €
Abonnement 4 N° :
15 € / Etranger : 18 €
Imprim Sud
83440 Tournettes
ISSN : 2104-5798
Date d'impression :
10 juin 2019
Dépôt légal à parution
Commission paritaire
N° 1222 G 93549

Pro-Fil à travers la France :

Alsace / Mulhouse
Marc Willig - 06 15 85 61 95
ass.stetienne.reunion@wanadoo.fr

Ardèche / Privas
Eric Santoni - 06 32 68 28 76
profil.privas@icloud.com

Aude / Narbonne
Patrick Duprez - 06 20 44 76 85
pa.duprez@orange.fr

Bouches-du-Rhône / Marseille
Paulette Queyroy - 04 91 47 52 02
marseille.profil@gmail.com

Drôme / Dieulefit
Nadia Nelson - 06 07 04 82 64
nadianelson@gmail.com

Gard / Nîmes
Joël Baumann - 06 17 54 42 97
profilnimes@free.fr

Haute-Garonne / Toulouse
Monique Laville - 05 61 87 36 86
metou.riou@laposte.net

Hérault / Montpellier 1
Arielle Domon - 04 67 54 39 67
arielledomon@gmail.com

Hérault / Montpellier 2
Simone Clergue - 04 67 41 26 55
profilmontpellier@orange.fr

Ile-de-France / Issy-les-Moulineaux
Jacques et Christine Champeaux - 01 46 45 04 27
christine.champeaux@orange.fr

Ile-de-France / Paris
Jean Lods - 01 45 80 50 53
jean.lods@wanadoo.fr

Ile-de-France / Plaisance
Frédérique de Palma - 06 74 44 41 65
fdepalma10@yahoo.fr

Couverture : Photo des
nombreuses comédies
musicales sur Broadway



A voir en ce moment

Récolte cannoise

Traumatismes de la guerre

Une grande fille (Dylda) de Kantemir Balagov (Russie 2h14, sortie : 20 juin)

1945 - La deuxième guerre mondiale a ravagé Leningrad. Deux jeunes femmes soldats, Lya et Masha, traumatisées, bouleversées tentent de se reconstruire pour donner un nouveau sens à leur vie.

Après un premier film particulièrement réussi *Tesnota, une vie à l'étroit*, ce jeune réalisateur était attendu avec curiosité. Il s'est inspiré du livre *La guerre n'a pas un visage de femme* de Svetlana Alexievich,

prix Nobel de littérature. « Ce texte, dit-il, m'a ouvert un monde sur la guerre que je ne connaissais pas et surtout sur le rôle tenu par les femmes à cette époque »

Grâce à la jeune chef opératrice, l'ambiance glacée de l'univers dans lequel évoluent Lya et Masha contraste avec l'éclairage qui souvent les met en lumière à la manière de tableaux des peintres hollandais baroques. Ces deux femmes ont des comportements opposés et pourtant elles nous apparaissent très vite comme complémentaires. Elles sont fortes, nous transmettent leurs émotions et leur relation va vite dépasser le simple cadre du travail.

Les thématiques abordées comme la bisexualité, le droit à l'avortement, et la liberté pour les femmes de disposer de leur corps sont des parti pris très modernes et particulièrement audacieux dans un pays connu pour son homophobie. Ce film a obtenu dans la catégorie Un Certain Regard un prix de la mise en scène très mérité.

Françoise Brun

L'invasion des pauvres

Parasite, de Bong Joon-ho (Corée du Sud 2h12, sortie : 5 juin)

Un parasite est un organisme qui vit aux dépens d'un autre organisme. Dans nos sociétés dramatiquement inégalitaires il est fatal que cette modalité de survie prolifère. Palme d'or cette année à l'unanimité du jury, le film éponyme de Bong Joon-ho – cinéaste sud-coréen dont il faut retenir le nom car il s'est déjà illustré avec *Memories of murder*, *The Host* et *Mother* – est une comédie dramatique sociale, noire et inquiétante. Peinture caricaturale mais réaliste de la société sud-coréenne contemporaine, gangrenée par la corruption et la violence, elle n'est en réalité que le modèle angoissant de toutes nos sociétés dominées par la recherche du profit. Il est piquant de noter que sur une thématique voisine, mais dans un climat d'humanisme tout différent, c'est avec *Une affaire de famille* que le cinéaste japonais Kore-eda avait obtenu l'an dernier la Palme d'or.

Le meilleur du film se trouve dans l'infiltration progressive et impitoyable de la très riche famille bourgeoise des Park, bunkerisée dans un quartier hautement sécurisé, par un noyau dur et emblématique de prolétaires sans scrupules, la famille Kim - le père, la mère, le fils, la fille - qui, par les artifices de ruse ancestrale des maudits de la terre, va séduire et prendre possession sans coup férir de cette citadelle apparemment imprenable. La vie de cette famille de chômeurs va changer le jour où le fils, Ki-woo, décroche un travail de professeur particulier d'anglais pour la jeune fille des Park, qui habitent

une somptueuse maison avec jardin, grandes baies vitrées, et mobilier à l'avenant. Toute la famille va s'engouffrer dans cette brèche puisque, par d'habiles subterfuges, Ki-woo fait embaucher sa sœur pour donner des cours de dessin au petit dernier, puis ses parents comme chauffeur puis gouvernante, sans que les Park se doutent de leurs liens familiaux. Tout cela va, on s'en doute, se terminer très mal. La réussite scénaristique de cette comédie haletante n'a d'égal que la maîtrise de sa mise en scène.

Jean-Michel Zuckel



Autres films à conseiller

N'hésitez pas à consulter régulièrement la page «en salle» de notre site qui indique tous les bons films à voir

Yves de Benoît Forgeard (France 2019, sortie : 26 juin),
So Long My Son de Wang Xiaoshuai (Chine 2019, sortie : 3 juillet).

Un bain bouillonnant de films

Festival de Cannes 14-25 mai 2019

Voir article de Roland Kauffmann sur le site,
un autre est prévu dans le prochain numéro de Vu de Pro-Fil

Un festival riche et varié se termine. Le travail des rédacteurs a été intense. Vous trouverez sur notre site l'ensemble des contributions.

Le festival de Cannes de cette année a pris le soin de veiller à la parité des membres des commissions de sélection et des jurys et des président(s) des jurys. Vivement une époque - à venir ? - où l'on n'aura plus besoin de faire ce type de décompte car l'égalité des chances sera devenue une réalité.

Pour le prix du Jury œcuménique, cf. l'encadré. Pour la **Palme d'or**, *Parasite* de Bong Joon-ho voir l'article page 3.

Les films français

Parmi les 21 films de la compétition officielle, 6 sont français, soit presque un tiers : *Le jeune Ahmed* des frères Dardenne, sur la radicalisation d'un

jeune musulman à la chute brutale (dans tous les sens du terme) ; *Les misérables* de Ladj Ly, portrait d'une banlieue délaissée qui devient le terrain d'une guerre entre gangs et police ; *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma, film très sensuel sans excès, tout en finesse ; *Mektoub, My Love : Intermezzo* d'Abdellatif Kechiche, aux interminables remuages de fesses, sans parler d'une scène pornographique également interminable (on souhaite à la jeune femme de jouir plus vite pour soulager le spectateur) ; *Roubaix, une lumière* d'Arnaud Desplechin, excellent portrait d'un policier bienveillant envers et contre tout ; et *Sibyl* de Justine Triet, où on se demande constamment qui manipule qui. Un septième est américain, mais partiellement joué en français (*Frankie* d'Ira Sachs, avec

Isabelle Huppert dans le rôle d'une femme condamnée à court terme par un cancer) et un huitième est canadien, en français, mais là on a besoin des sous-titres : *Matthias et Maxime* de Xavier Dolan, prise de conscience progressive de leur attirance réciproque des deux personnages. A quoi on peut encore ajouter deux films français hors compétition : *La belle époque* de Nicolas Bedos, une comédie très réussie, et *Les plus belles années d'une vie* de Claude Lelouch qui a tant ému les spectateurs. La langue française était donc en force cette année sur la croisette.

Et les autres

Sorry We Missed You de Ken Loach (Royaume-Uni), drame social un peu trop manichéen, *The Dead Don't Die* de Jim Jarmouch (USA), présenté en ouverture, *Once Upon A Time... In Hollywood* de Quentin Tarantino, mise en abyme du cinéma hollywoodien ; *Little Joe* de Jessica Hausner (Autriche), brillante science-fiction (?) entre manipulation génétique et neurosciences ; *La Gomera (Les siffleurs)* de Corneliu Porumboiu (Roumanie), bon polar sur fond de corruption ; *It Must Be Heaven* de Elia Suleiman (Palestine), conte burlesque sur l'identité ; *Le traître* de Marco Bellocchio (Italie) qui retrace l'histoire du procès contre la mafia du juge Falcone ; *Douleur et Gloire* de Pedro Almodovar (Espagne ; voir notre champ-contrechamp p. 8) ; *Bacurau* de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles (Brésil), où la solidarité des villageois l'emporte sur le politique ; et *Atlantique* de Mati Diop (Sénégal), d'un charme typiquement africain avec son islam animiste, sa vie du village et l'attraction d'un ailleurs.

Waltraud Verlaquet

Remise de prix du Jury œcuménique ; de g.à d. : Xavier Accart (France), Stefan Förner (Allemagne), Roland Kauffmann (France, membre de Pro-Fil, président du jury), Konstantin Terzis (Grèce), Rose Paccatte (USA), Lucia CUOCCI (Italie)



Le prix du Jury œcuménique

Une vie cachée (A Hidden Life) de Terrence Malick (USA 2019).

Justification du jury :

« L'histoire de Franz Jägerstätter, un fermier autrichien, qui, avec le soutien de son épouse Fani, refuse de prêter allégeance à Hitler, met en scène un profond dilemme. La haute qualité cinématographique, en termes de réalisation, de scénario et de montage, permet d'exprimer et d'explorer les questions qui se posent à la personne confrontée au mal. C'est un récit universel à propos des choix que nous avons à faire et qui transcendent les préoccupations terrestres pour suivre la voix de sa conscience. »

Une sélection 2019 qui s'intéresse aux femmes !

La sélection Un Certain Regard, Cannes 2019

Deux films venant d'Afrique du Nord ont fait une forte impression. *Papicha*, de Mounia Meddour, met en scène un groupe de jeunes filles qui se battent pour la liberté des femmes dans l'Algérie des années 90. Organiser un défilé de mode dans leur résidence universitaire devient un acte de résistance. Souvent drôle mais aussi violent et dramatique, c'est un film plein de vie. *Adam*, un film marocain de Maryam Touzani, plus intimiste, montre deux femmes marginalisées par la société machiste qui les entoure, une jeune veuve avec une fillette et une jeune femme enceinte sans mari. Si *Papicha* montre les violences aux femmes dans leur aspect le plus dramatique, *Adam* montre les atteintes plus surnoises de la société marocaine contre celles qui ne sont pas dans le moule. Sur ce thème des violences faites aux femmes, il faut signaler aussi le très beau dessin animé *Les hirondelles de Kaboul* de Zabou Breitman et Eléa Gobbé-Mévellec, tiré de la

bande dessinée éponyme, qui montre la vie à Kaboul sous le régime des talibans à travers l'histoire de deux couples (v. page 6). L'image, inspirée de l'aquarelle, est délicate, à l'exact opposé des horreurs que montre le film. Loin de ces films politiques, deux films français très différents intéressaient les cinéphiles. Bruno Dumont, dans *Jeanne*, continue son exploration de la vie de Jeanne d'Arc en traitant de ses derniers combats et de son procès, dans le style distancié et poétique qui lui est propre. Beaucoup de spectateurs n'ont pas aimé, mais l'œuvre est originale et forte. A l'opposé de ce film austère, *Chambre*

212, de Christophe Honoré, est une comédie légère traitée avec une grande fantaisie, où le passé et le présent se télescopent au cours d'une nuit folle. Citons enfin un très beau film venant de Russie. *Une grande fille (Beanpole)*, de Kantemir Balagov, met en scène deux jeunes femmes à Leningrad, juste après la guerre. A travers des séquences fortes, parfois bouleversantes, il montre les séquelles des combats dans les corps et les esprits, mais aussi la profonde humanité de ces rescapées de l'enfer.

Jacques Champeaux

Lyna Khoudri dans *Papicha*



De belles trouvailles

La sélection de la Semaine de la Critique

Mélange de film d'horreur, de science-fiction et d'humour noir, *Vivarium* a enchanté la Semaine de la critique qui l'a primé de même que *Nuestras Madres*, également Caméra d'or. Le film d'animation *J'ai perdu mon corps* a remporté le Grand Prix Nespresso (v. page suivante).

Les premières images de *Vivarium* montrent un nid où des oisillons, becs grand ouverts, réclament la becquée, l'un, plus gros que les autres, éliminant ses 'frères' en les jetant hors du nid : c'est un coucou ! La suite du film généralisera ce comportement. Au centre du récit, un jeune couple à la recherche de son premier logement, Gemma et Tom, va

se retrouver piégé par un extraordinaire agent immobilier sorti tout droit d'un catalogue sur papier glacé. Celui-ci les conduit pour une visite vers un immense lotissement de petites maisons toutes identiques, comme un tableau de Hopper, rêve de tout jeune ménage peu argenté. Malgré leurs efforts, ils ne peuvent sortir du lotissement. La mécanique à broyer, comme celle du Père Ubu, est inexorable et le réalisateur s'amuse à nous entraîner vers toujours plus d'absurde grâce à de fausses pistes, mais heureusement toujours avec humour.

Nuestras Madres de Cesar Diaz se déroule en 2013 au Guatemala, où sont jugés les militaires ayant trempé dans (suite p. 6)

(suite de p. 5)

la guerre civile qui a ravagé le pays pendant trente ans, faisant des centaines de milliers de morts. Les lieux des massacres et des fosses communes restent encore présents dans l'esprit des habitants. Le premier intérêt de ce film est d'être la mémoire de cette guerre oubliée. Ernesto, jeune anthropologue, travaille à l'identification des disparus dans un institut médico-légal. Un jour, à travers le témoignage d'une vieille femme, il croit déceler une piste qui lui permettrait de retrouver la trace de son père, guérillero disparu pendant la guerre. *Nuestras Madres* est un beau film sur le deuil et sur la nécessaire vérité quant à nos origines.

Un film islandais, *A White White Day* (*Hvitur, Hvitur Dagur*) de Hlynur Palmason, racontant la solitude d'un ancien policier, a également été primé. Signalons enfin un premier film assez loufoque du

réalisateur marocain Alaa Edine Aljem, *Le miracle du Saint inconnu*, qui se déroule dans un village perdu du Sahara.

Jean Wilkowski



Le miracle du Saint inconnu

Des films d'animation brillants !

Le cinéma d'animation a été particulièrement mis à l'honneur cette année à Cannes avec, pour la première fois, trois longs métrages en compétition.

Adapté du roman de Yasmina Khadra et d'une B.D., *Les hirondelles de Kaboul* (Zabou Breitman et Ellea Gobbé-Mévellec) est un film engagé, une tragédie, qui raconte la vie de deux couples dans Kaboul en ruines, sous le joug des talibans. A l'été 1998, Mohsen et Zunaira forment un couple moderne, lui intellectuel et elle artiste peintre qui peint dans sa chambre, en écoutant une musique interdite, à l'abri des dénonciations. L'autre couple est celui de Atiq, ancien moudjahidine, gardien dans la prison pour femmes, et son épouse atteinte d'un cancer. Les destins des quatre personnages vont se mêler tragiquement, marqués par l'angoisse, les humiliations et l'obscurantisme, les pendoisons et lapidations, mais aussi l'espoir de la liberté (les hirondelles). Le graphisme doux et souple, les couleurs aquatiques, les ocres de la capitale afghane et un rythme

particulier, solennel, opposant la violence des oppresseurs à la dignité de leurs victimes, donnent à ce film une force extraordinaire.

Grand Prix Nespresso de la Semaine de la critique, *J'ai perdu mon corps* (Jérémy Clapin, d'après le roman de Guillaume Laurant, *Happy Hand*) raconte, dans le Paris des années 1990, le parcours d'une main qui s'échappe d'une salle de dissection pour aller à la recherche de son corps. Tout en affrontant les dangers urbains, notamment l'avidité des rats du métro, la main convoque l'enfance du héros de l'histoire, un jeune livreur de pizzas un peu triste ainsi que sa vie jusqu'à sa rencontre amoureuse avec une jeune Parisienne, Gabrielle. Le mystère entoure ce récit fantastique, marqué par l'apparition récurrente d'une mouche, et qui se déroule en grande partie

la nuit. Les bruitages font souvent rire comme lorsque la main coupée, logée dans une boîte de conserves telle un bernard-l'hermite, dévale les escaliers. Piano, orgue ou violon alternent avec des déclamations de rap.

Plutôt destinée au jeune public, *La fameuse invasion des ours en Sicile* est l'oeuvre de l'Italien Lorenzo Mattotti, d'après le conte de Dino Buzzati qui commence par l'enlèvement de Tonio, le fils de Léonce, roi des ours... Alerté et plein de poésie et d'humour, ce dessin animé semble avoir emprunté ses paysages de montagnes enneigées aux toiles un peu expressionnistes du peintre himalayiste Nicolas Roerich.

Françoise Wilkowski Dehove

Les hirondelles de Kaboul



L'Œil d'or

Le film documentaire à Cannes

Portant le regard singulier d'un réalisateur sur le réel, le film documentaire est avant tout une authentique création cinématographique, et à ce titre la Société civile des auteurs multimédia, la SCAM, a créé en 2015 à l'initiative de Julie Bertucelli un prix, l'Œil d'or, qui au festival de Cannes couronne un film présenté dans l'une des sections usuelles.

Pour cette 5^{ème} édition, son jury, présidé par Yolande Zauberman, réalisatrice doublement primée en 2018 au festival de Locarno pour son documentaire *M*, a distingué parmi les 18 candidats deux films ex-aequo, *For Sama* de Waad Al Khatteab et Edward Watts et *La Cordillère des songes* du grand cinéaste chilien Patricio Guzman, projetés en séances spéciales de la sélection officielle. Ces deux films « parlent d'amour, d'exil, de résistance et de la joie de désobéir ensemble ». Le premier (sortie le 9 octobre) suit le quotidien d'un hôpital à Alep en 2016, durant les pires moments du conflit syrien, avec ses nombreux bombardements meurtriers. Le second (sortie le 30 octobre) dénonce les dérives de l'exploitation du cuivre au Chili par des sociétés étrangères en un poème cinématographique prenant qui,

porté par la voix *off* du documentariste exilé il y a 40 ans, utilise la figure des Andes comme ressort métaphorique pour s'interroger sur la raison qui fait que les personnes chargées de veiller sur un pays finissent par être celles-là mêmes qui vont le détruire.

Jean-Michel Zucker



For Sama

Le réel sous toutes les coutures

Cinéma du Réel, Centre Georges Pompidou à Paris 15-24 mars 2019



La 41^{ème} édition de ce beau festival s'est déroulée sous la houlette de sa nouvelle déléguée générale Catherine Bizern. Au-delà des films internationaux et français en sélection officielle et des prix habituels, on a pu assister à plusieurs programmes passionnants : l'œuvre abondante, projetée en sa présence, de Kevin Jerome Everson — l'artiste qui filme le peuple noir américain ; la

section 'Fabriquer le cinéma', variations autour des cinéastes au travail où l'on voit notamment Chris Marker qui suit Akira

Kurosawa sur *Ran*, Pedro Costa et Harun Farocki qui observent Danielle Huillet et Jean-Marie Straub, Alain Fleisher qui, grâce à des rushes non utilisés, illumine la direction d'acteur de Jean Renoir dans *Une partie de campagne* ; enfin huit des quatorze *Lettre d'un cinéaste* tirées de l'émission télévisée *Cinéma*, *Cinéma* des années 80. Parmi la profusion des découvertes, on doit aussi signaler la programmation 'Front(s) populaire(s)' qui témoigne de l'outil d'agitation sociale que sont les images et, à l'occasion de la sortie de son dernier film projeté en ouverture du festival, *M*, une rétrospective de l'œuvre expressionniste, brève mais impressionnante, de Yolande Zauberman.

Jean-Michel Zucker

Les autres prix Fribourg, Nyon, Oberhausen et Zlin : voir les pages sur www.pro-fil-online.fr



Douleur et Gloire

(*Dolor y Gloria*) de Pedro Almodovar (Espagne, 1h52)

Troisième volet d'un cycle d'autofiction après *La loi du désir* (1987) et *La mauvaise éducation* (2003).

L'émotion créatrice

CHAMP

Images alternativement mélancoliques et colorées, aller-retours entre âge mûr et enfance, servent parfaitement la démonstration que l'émotion est créatrice.

Notre présent se nourrit de notre passé. Comme le battement d'une aile d'un papillon peut déclencher un ouragan à l'autre bout du monde, une sensation intime actuelle fait remonter de nos souvenirs des échos des moments marquants de notre vie antérieure. *Douleur et gloire* n'est pas exactement autobiographique, mais le nom du personnage principal, Salvador Mallo, réalisateur vieillissant, (dont les lettres contiennent celles de 'Almodovar'), le

décor de son appartement reconstitué sur le modèle de celui de Pedro, une affiche de 8½ au mur, annoncent l'autofiction. Ce voyage, va-et-vient entre temps présent et analepses au moyen d'émotions à peine perceptibles, établit un contraste, dès les premières images du film, entre la sombre période actuelle et l'enfance lumineuse. Salvador, immobile, plongé dans l'eau, en état d'apesanteur, suggère un fœtus dans l'utérus maternel. Dans l'image suivante, sa mère Jacinta (exceptionnelle Penélope Cruz) lave avec des compagnes son linge dans la rivière pendant que Salvador enfant joue près d'elles. Cette entrée en matière annonce l'essentiel de ce film : l'état actuel de dépression de Salvador et la nostalgie d'une enfance heureuse près de sa mère.

Pour ces raisons, le scénario et les couleurs d'Almodovar, comme précédemment pour *Julieta*, sont moins éclatants que dans ses premiers films ; le réalisateur introduit une mélancolie diffuse qui paralyse son personnage dans sa créativité. Le rythme est plus lent, mais l'intensité et la profondeur y gagnent. On partage les hésitations

de Salvador à rencontrer son ancien ami et interprète pour commenter à la télévision, non pas son dernier, mais un ancien film remastérisé, qui le fait douloureusement penser à sa 'gloire' passée dans les meilleurs moments de sa jeunesse. L'addiction à la drogue amplifie son mal-être.

Mais ces retours vers l'enfance ne seront pas simplement une régression ; ils évolueront vers le souvenir de sa maison-grotte décorée par un jeune peintre (en échange de cours de lecture donnés par Salvador enfant) et de ses premiers émois. Ce sont les rêves mêlés aux souvenirs qui chasseront la peur d'écrire et permettront à Salvador de retrouver le chemin de la création. Ce chemin, dans les dernières images du film, se confond, en une pirouette, avec celui d'Almodovar écrivant le scénario de *Douleur et gloire*.

Par cette analyse novatrice du vide de l'écrivain devant la page blanche, Almodovar dévoile les étapes d'une reconstruction sur les chemins de la mémoire dans un retour progressif du désir.

Nicole Vercueil



Antonio Banderas et Pedro Almodóvar

L'extinction du désir

CONTRE
CHAMP

J'ai une très grande admiration pour le talent de Pedro Almodovar — le plus justement célèbre des cinéastes espagnols — et j'aurais souhaité qu'il obtînt cette année la Palme d'or. Dans ses préliminaires — la convocation des émotions d'une enfance rurale bien idyllique — le film se laisse regarder sans déplaisir, et on commence par compatir avec Salvador Mallo, ce réalisateur exténué, solitaire et dépressif qui, perclus de douleurs, a perdu ce désir de cinéma qui semblait se confondre avec son goût de

vivre. Mais bien vite l'énergie, la santé et la dérision qui sont la marque du cinéma d'Almodovar, de même que son talent de peindre des caractères féminins, font défaut et mon admiration se mue en une immense déception. Au-delà de cette morne introspection qui fait sombrer Salvador, son double, dans l'héroïnomanie lorsqu'il décide de reprendre contact avec son ancien acteur Alberto ; au-delà des retrouvailles improbables et mélodramatiques de Salvador avec un ancien amant ; au-delà enfin de la naissance ma-

gnifiée du désir homosexuel de Salvador enfant, on ne comprend pas bien le projet du réalisateur qui, dans ce film d'hommes, se raconte de façon impudique, confine les femmes dans des rôles de mères, et semble vouloir conjurer à travers une fiction transparente la vieillesse qui s'approche et qu'il redoute.

Jean-Michel Zucker

Dossier : La comédie musicale au cinéma

Les éléments constitutifs d'un film musical sont nombreux : musique, scénario, image, décors, costumes, chants et danses, mais aussi le montage et la mise en scène qui, contrairement à la comédie musicale théâtrale, seront fixés à jamais sur la pellicule. C'est ce qui explique que, alors que les auteurs cités pour la scène sont le compositeur et le librettiste, l'auteur d'un film musical est le réalisateur.

Les Etats-Unis se sont emparés du genre avec *Le chanteur de Jazz* en 1927 grâce au procédé Vitaphone de la Warner Bros. Le premier film musical indien, *Alam Ara*, a emboîté le pas à Hollywood par sa sortie en 1931, soit quatre années plus tard. Les films musicaux indiens, appelés films *Masala* ont fourni la plus grande production de musicals depuis les années 60 où leur production a dépassé le nombre total des films musicaux américains. L'Allemagne, avec le réalisateur de *L'ange bleu* (1930), Josef von Sternberg, ou celui de *L'Opéra de quat'sous* (1931), Georg Wilhelm Pabst, figure parmi les pionniers du genre en Europe (voir l'encart La comédie musicale allemande pendant la période nazie). La France se laisse prendre au jeu avec retard. Il est vrai qu'elle s'était passionnée pour l'opérette de Jacques Offenbach à la fin du XIX^e siècle, et qui connaissait toujours le même succès. Mais Jacques Demy, soutenu par la musique de Michel Legrand, crée *Les parapluies de Cherbourg* en 1963 pour le Festival de Cannes et obtient la Palme d'or. Ce sera le début d'une belle aventure qui finira trop tôt avec le décès du réalisateur.

Mais de nombreux héritiers se réclament de lui. En particulier Olivier Ducastel avec *Jeanne et le garçon formidable* (1998). De nombreux pays ne sont pas mentionnés dans ce dossier mais il est important de citer l'Italie, avec le chef-d'œuvre d'Ettore Scola, *Le Bal*, sorti en 1983, dont il n'est pas décidé s'il s'agit vraiment d'un film musical, puisqu'il est muet. Mais sa musique et sa danse constituent l'ossature de l'expression du temps qui passe.



Le musical américain : fabrication

Des idées nouvelles et l'évolution des techniques ont contribué à l'élaboration des films musicaux américains depuis 1927.

L'objectif essentiel du réalisateur d'un film musical est la satisfaction du public. Il répondra donc à l'évolution de la demande par un accent porté sur l'un ou l'autre des éléments utilisés. La crise de 1929 bouleverse la société, en particulier la comédie musicale scénique

de Broadway. Comme Hollywood connaît un succès sans précédent avec l'avènement du son dans les films, de nombreux artistes se tournent vers la côte Ouest, en particulier des compositeurs ou librettistes comme les frères Gershwin, Jerome Kern, Irvin

Berlin ou Cole Porter. Rapidement, Broadway devra répondre à nouveau aux besoins de distractions à New York et les acteurs désormais acquis au cinéma feront la navette suivant leurs engagements. Mais le cinéma a eu le

(suite p. 10)

(suite de p. 9)

temps de créer des adaptations des œuvres scéniques, et de maîtriser le son, tout d'abord avec le Vitaphone (un procédé où la caméra est couplée à un magnétophone par deux moteurs électriques synchrones) qui est utilisé pour *Le chanteur de jazz* d'Alan Crosland (1927).

Les bruits investissent la musique et la danse

Très rapidement le son 'optique', enregistré sur pellicule et reporté sur les copies du film, remplace le Vitaphone et ouvre la porte au mixage et à la post-synchronisation, en introduisant des sons qui ne sont pas ceux de l'image. Grâce à lui, *Aimez-moi ce soir* de Rouben Mamoulian (1932) présente une séquence d'ouverture orchestrée par les bruits de Paris qui s'éveille, tournée au rythme du métronome pour introduire progressivement les bruits et la musique sur ce

tempo. Le procédé, ici présenter une musique sous forme de bruit, illustre tout à fait l'entrée des instruments les uns après les autres dans une symphonie. Les adaptations des comédies de Broadway se multiplient. *Le petit colonel* (David Butler, 1935) montre Shirley Temple (6 ans), en robe bleue, aux côtés de Bill Robinson, exécutant des claquettes sur

un escalier (le technicolor était alors utilisé depuis 1931). Le son des claquettes est systématiquement postsynchronisé, et la danse est dominée à partir de 1933 par le couple Fred Astaire et Ginger Rogers dans des costumes recherchés, hérités de la scène.

Des scénarios originaux

De la fin des années 30 à la fin de années 50, les scénarios des *musicals* prennent leur indépendance. On délaisse les adaptations, trop figées, pour profiter de l'espace de mise en scène que permet le cinéma. Pour ajouter à la vraisemblance, on recherche des transitions 'naturelles'



Le chanteur de Jazz

(et cependant très étudiées) entre les paroles et le chant et entre les pas et la danse. Les scénarios se plaisent alors dans les coulisses de comédies musicales, où répétitions et intrigues donnent de l'espace à toutes les expressions artistiques. Les idées nouvelles mettent l'accent sur une illusion de spontanéité, comme *Make 'em laugh*, la chanson et la danse de Cosmo (Donald O'Connor) dans *Singing in the Rain* (Gene Kelly et Stanley Donen, 1953) : il monte sur le piano, parcourt les coulisses au milieu des ouvriers, et s'assomme sur un mur élevé derrière une fausse porte. Anecdote : O'Connor a dû être hospitalisé après le tournage épuisant de ce numéro, pour apprendre à

son retour qu'il devait le recommencer à cause d'une panne de caméra... On trouve dans ce film une seconde idée, l'intégration du spectateur, qui se découvre chez lui dans des coulisses où il n'a pas accès normalement. Enfin l'agilité de Cosmo et son air réjoui illustrent, troisième idée, l'intégration du héros parfaitement à l'aise dans ce milieu, le montrant heureux de sa réussite et de son succès dans l'univers du divertissement.

Un réalisme symbolique

Un changement du goût du public, à partir de la fin des années 50, pousse

les producteurs à se tourner vers un scénario plus proche de la vie, et une réactualisation de la musique et de la danse. Les comédies musicales théâtrales innovent dans ce sens, un retour à des adaptations devient alors possible. Modifié dans le passage à l'écran (les comédies musicales scéniques sont plus longues

que les films), le scénario est retravaillé. Robert Wise dans son adaptation (1961) de *West Side Story* de Leonard Bernstein, Stephen Sondheim (chansons) et Arthur Laurents, garde la plupart des chorégraphies à la fois réalistes et symboliques de Jerome Robbins et obtient dix Oscars en 1962. En 1972, le chorégraphe Bob Fosse adapte *Cabaret* et fait alterner avec brio les images servant le récit, celles de la montée du nazisme, et celles, grinçantes, du cabaret de Berlin. Mais vers les années 80 le film musical devient de plus en plus confidentiel aux Etats-Unis, et *Sweeney Todd* de Tim Burton (2007), superbe comédie grand-guignol tirée d'un fait divers sur la vengeance d'un barbier anglais, n'a intéressé qu'un public de cinéphiles.

Nicole Vercueil

Un cinéma oublié :

La comédie musicale allemande sous le nazisme. Tout le monde sait que Hitler avait compris très tôt l'importance du cinéma pour manipuler les masses. Mais saviez-vous qu'il aimait les comédies musicales ? Et que sur 1 000 films produits par la UFA entre 1933 et 1945, 500 étaient des comédies musicales ? A consulter : *Quand Hitler faisait son cinéma*, documentaire de Rüdiger Suchsland (Arte)

Hallelujah !

Les Noirs dans la comédie musicale

En 1929 le premier film parlant de King Vidor est une remise en cause des idées reçues sur la place des Noirs

Le film muet *Naissance d'une nation* (1916) de D.W. Griffith, une des premières superproductions américaines, est clairement un film raciste où le Ku Klux Klan était considéré comme le rempart des honnêtes gens contre la sauvagerie des Noirs. Il a contribué à établir des normes ségrégationnistes qui régiront

talentueux cireur de chaussures noir, non crédité dans le film de Vincente Minelli *Tous en scène* (1953), de chanter et danser avec Fred Astaire. Cependant, lorsque dans une comédie musicale pour public blanc le scénario nécessitait l'apparition d'un Noir, le comédien blanc qui l'interprétait se maquillait en conséquence, maquillage appelé un *blackface* et qu'on trouve dans le premier film sonore, *Le chanteur de jazz* d'Alan Grosland (1927).

Le DVD de *Hallelujah*, film de King Vidor (1929), est une rareté. Il a fallu le commander en Corée pour l'obtenir, en V.O. sous-titrée en coréen. Pourquoi est-il accessible dans ce pays ? La Corée comprend une forte communauté

Hallelujah au métronome pour répondre à ses exigences sur le rythme. Le film n'utilise que de la musique diégétique. Les premières scènes présentent le ramassage du coton dans un champ du Sud, par une famille chantant des *gospels* et rêvant à l'emploi des bénéfiques qui en seront retirés. Cette magnifique image d'Épinal ne suggère ni la dureté de la besogne au soleil, ni les antécédents d'esclavage. Elle se veut cependant documentaire en montrant une famille noire avec les mêmes sentiments d'humanité que ceux d'une famille blanche, ce qui était extraordinaire à l'époque. La jalousie et la haine se retrouvent aussi dans les deux communautés, et si Vidor sait utiliser les cantiques pour servir la joie et la prière, il use du silence dans la scène où Zeke, le personnage principal, poursuit dans les bayous le souteneur de sa chère Chick. La souffrance de Zeke, marchant dans l'eau à longues enjambées inexorables, les mains ouvertes déjà prêtes à étrangler, et la peur du ravisseur trébuchant à chaque pas, le dos courbé sous le poids de sa culpabilité, ne pouvaient s'exprimer pleinement que par le silence, troublé de clapotis et de quelques cris d'animaux. Le silence exprime alors la perte de la relation à Dieu.

Musique à nouveau : de retour du bain sa peine purgée, Zeke retrouve la paix sur le bateau qui le ramène, au milieu des balles de coton : « Je reviens à la maison, paisible, comme un jour tranquille, je rentre la maison. » La mélodie du dernier hymne de Zeke, *Going home*, est adaptée de *La Symphonie du Nouveau Monde* de Dvorak, qui, elle-même, s'inspirait de musiques amérindienne et afro-américaine.

Claude-Jeanne Bonnici et
Nicole Vercueil



Shirley Temple sur le tournage du film *Le petit colonel*

les comédies musicales à l'avènement du son dans les films. En particulier, subsisteront longtemps des comédies musicales à distribution entièrement 'noire' à côté de celles qui n'employaient que des Blancs, à quelques exceptions près, si les comédiens ou chanteurs noirs se trouvaient dans une position subalterne et jamais valorisés.

Le Blackface

Cette dernière condition a permis au danseur de claquettes Bill Robinson de quitter une salle de spectacle de Broadway réservée aux artistes noirs pour danser avec Shirley Temple, main dans la main de 'la petite fiancée de l'Amérique' mais dans un rôle de domestique (*Le petit colonel*) ; ou au

baptiste, et le sujet du film s'intéresse à la même communauté religieuse mais afro-américaine cette fois. Vidor était lui-même membre de l'Eglise Christian Science qui soutenait que la prière pouvait guérir tous les maux. Ce qui intéressait le réalisateur, c'était la ferveur religieuse du groupe et ses hymnes. Le film comporte donc une part importante de musique et de danses, mais sans s'engager encore en direction du jazz.

Dans les champs de coton

Vidor avait déjà travaillé aux côtés de Griffith à la réalisation de *Naissance d'une nation*. Il souhaitait innover en matière de son. Comme le fera plus tard Rouben Mamoulian pour *Aimez-moi ce soir*, il a tourné certaines scènes de

La comédie musicale en France

La comédie musicale en France est profondément marquée par le couple Jacques Demy – Michel Legrand, du fait de leur débordante créativité esthétique et de l'originalité de leurs propositions cinématographiques.

Dans les années 60, la Nouvelle Vague impose une autre écriture cinématographique du réel. Demy et Legrand se situent dans cette mouvance-là, même si leurs films ont tendance à idéaliser le réel, à faire du monde un lieu 'artificiel' plein de cinéma.

Ce duo conçoit le film comme une partition où chaque élément, image, son, couleur, décor, costumes, chorégraphie, est une pièce d'un puzzle poétique. Ce ne sont pas des adaptations de pièces de théâtre, comme aux Etats-Unis, mais des créations pures.

Les parapluies de Cherbourg (1963) : « C'est un film-jazz, un film en-chanté » (Jacques Demy). L'originalité de ce film mélodrame se situe dans la jointure inédite entre parlé et chanté : tout le texte est chanté, mais le chant reste le plus près possible de la parole. La musique fait partie intégrante de l'écriture cinématographique.



Les demoiselles de Rochefort

Les demoiselles de Rochefort (1967) : un film hommage à la comédie musicale américaine, auquel ont participé Gene Kelly, George Chakiris et le chorégraphe Norman Maen. Les règles y sont respectées : alternance de séquences parlées, chantées, dansées, « partition euphorisante comme un tourbillon d'allégresse » (Michel Legrand). Ils ont su trouver des voix chantées en accord avec les voix des comédiens.

Jacques Demy a su recueillir l'héritage de ses prédécesseurs, s'inscrire dans une

filiation artistique sans renoncer à son originalité propre, sa singularité.

Les héritiers

Citons deux films français qui se réclament ouvertement de l'héritage de Demy. Nous sommes dans un autre temps, avec d'autres valeurs, d'autres combats, mais demeure le grand précepte de Demy :

« Un film léger parlant de choses graves vaut mieux qu'un film grave parlant de choses légères ».

Jeanne et le garçon formidable (1977) de Ducastel et Martineau :

Jeanne est une jeune fille libre et voyage, qui travaille comme hôtesse dans une agence de voyages. Elle rencontre enfin le grand amour avec Olivier, ancien drogué, qui est séropositif et mourra du sida. C'est une tragi-comédie musicale qui rend hommage à Demy, dont

Ducastel a été l'assistant. Mathieu Demy y interprète le rôle d'Olivier et chante lui-même. Une histoire d'amour d'aujourd'hui, endeuillée par le sida, mais allégée par les chansons enlevées, la danse et les couleurs. Malgré son sujet de souffrance, la bonne humeur communicative des personnages en fait un hymne optimiste à la vie.

Golden Eighties (1986) de Chantal Akerman :

Il s'agit d'un film qui peut étonner dans la carrière de Chantal Akerman, adepte

du cinéma expérimental, imprégné d'un féminisme militant. C'est une comédie musicale dont elle a écrit elle-même les chansons, tristes, gaies, parfois déjantées, toujours efficaces. Une galerie marchande : une boutique de vêtements, un salon de coiffure, un bar. Dans ce lieu clos, les personnages s'entrecroisent, se croisent sans se reconnaître, s'aiment, se quittent, et expriment leurs désarrois au milieu du tumulte de ces lieux de consommation forcenée. En toile de fond, à peine esquissée, apparaît la souffrance contenue de Jeanne, d'origine juive, qui a connu l'horreur des camps mais se défend par un optimisme volontariste qui annule la mort.

Les dernières répliques du film portent ce message d'espoir :

« Jeanne : Tu verras, ça marchera, tu seras heureuse, nous serons tous heureux. C'est inévitable. Cette crise ne peut pas durer, et puis tant qu'il y a à manger... Sinon, sinon il arrivera de nouveau quelque chose de terrible, et nous serons tous engloutis. Et ça, ce n'est pas possible. Pas encore une fois. Non, tout va s'arranger. Dans la vie, tout s'arrange toujours.

— Mado : Vous le pensez vraiment ?

— Jeanne : Bien sûr, je le pense, bien sûr. »

Nous pouvons caractériser la comédie musicale française par l'attention portée au monde qui nous entoure, à ses combats, à ses souffrances, et surtout par sa légèreté de ton.

Jean-Pierre Queyroy

Un cas particulier :

The Rocky Horror Picture Show de Jim Sharman (1975)

C'est une comédie musicale et un film d'horreur qui fut un échec commercial à sa sortie. Mais il est devenu 'culte' pour un public de fidèles qui ont transformé les séances en événements : on y vient déguisé, on participe à l'action, on lance de l'eau ou du riz au moment opportun, des compagnies théâtrales sont créées pour animer les séances... Seul film projeté dans le monde entier sans interruption depuis sa création (à Paris, on peut le voir au Studio Galande depuis 40 ans) c'est à ce jour le film le plus rentable de l'histoire du cinéma.

La famille indienne de Karan Johar

Octroyons-nous une ouverture sur le monde, en l'occurrence le monde asiatique, avec ce film indien qui ne dure que... 3 heures et demie !

En juillet 1896, un opérateur Lumière projette à Bombay *L'arrivée d'un train à la Ciotat*. Après de nombreux films importés des Etats-Unis et d'Europe, on assiste très vite à l'éclosion du cinéma indien. A de petits documentaires succède la fiction. Des films vont être réalisés dans les différentes langues du pays avec, rapidement, une prédominance du hindi.

Le cinéma indien a découlé du théâtre indien, souvent ambulant, il incorporait à la tragédie, la danse, la chanson. La musique est aussi importante que le texte. L'accueil du cinéma provoque un engouement extraordinaire. Dans la vie, tout le monde est formidablement tenu ; au cinéma, tout est permis.

Le film indien, espace de liberté

Dans le même film, on peut côtoyer la comédie, le drame, la musique, la danse mais aussi des poursuites en voiture, des bagarres à la James Bond. En Inde, le cinéma est plus qu'un art ou une industrie ; c'est une culture, un art de vivre. Il fait partie intégrante de la vie de nombreux Indiens qui s'identifient aux héros, il ne se conçoit pas sans chanson. Il est alors toujours impossible de dissocier la comédie musicale du cinéma. Les chansons et souvent la danse font immédiatement partie intégrante des films et l'usage du play-back s'impose très vite. Cela a deux avantages : permettre un jeu plus naturel des acteurs qui souvent chantent et dansent, et que de vrais chanteurs doublent les acteurs : la

chanteuse la plus célèbre est Lata Mangeskar, dite « le rossignol de l'Inde ». Les textes des chansons sont très soignés. On va au cinéma aussi et peut-être surtout pour les chansons. Les danses classiques de l'Inde sont strictement codifiées : gestes des mains, mimiques du visage, position des pieds. Le Kathak, danse narrative traditionnelle du nord de l'Inde, rythmé, a été réutilisé au cinéma.

Les films se construisent autour des valeurs indiennes : mariage, respect des parents, vie familiale, mais aussi sur les contradictions : les tiraillements des personnages entre amour et tradition. On pleure au cinéma sur la rigidité du système des castes, les amours contrariées, mais quand on rentre chez soi, le mariage arrangé perdure. Le cinéma est également un bon moyen de détourner la censure, longtemps avec des interdits puissants. Le baiser était proscrit mais la chanson permettait de placer dans la bouche des acteurs des paroles brûlantes. La danse a une forte puissante érotique.

Des acteurs indiens accèdent désormais à une notoriété internationale comme Shah Rukh Khan et Ashwarya Ray, ancienne Miss Monde et membre du jury

au festival de Cannes en 2003. Tous deux tenaient les rôles principaux de *Devdas*, dont le dernier remake par Sanjay Leela Bhansali en 2002 a touché un grand public comme l'avait fait *Lagaan* d'Ashutosh Gowariker en 2001 (nommé aux Oscars).

Une réalisation soignée

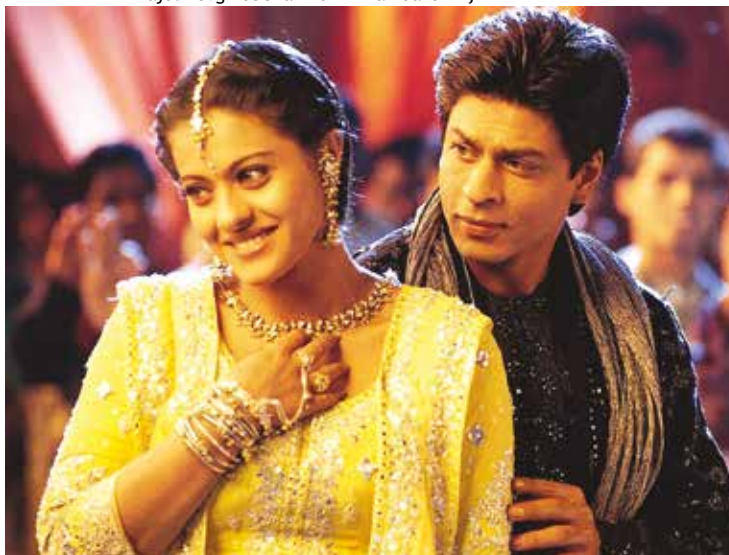
La famille indienne de Karan Johar est sorti en France en 2004. Les rôles principaux sont tenus par des grandes stars de Bollywood. La distribution est dans l'ensemble prestigieuse. Le soin apporté à la réalisation a permis à ce film d'atteindre de nombreux critères de qualité et de remporter plusieurs prix. Le film peut sembler long mais couvre de nombreuses années : au début le fils aîné, Rahul, enfant adopté, intelligent et beau, aimé et considéré par toute la famille comme l'héritier de la fortune du père, rentre en Inde après avoir fini brillamment ses études en Angleterre ; dix ans plus tard le second fils, Rohan, rentré à la maison dans les mêmes conditions, découvre l'absence de son frère due à un amour contrarié, et décide de le ramener. Les nombreuses chansons développent les impressions

de chacun sur la situation, dans des instants de bonheur et permettent aux personnages des moments de tendresse, que ce soit entre parents et enfants ou à l'intérieur d'un couple. Les danses multiplient les voiles colorés, et peuvent être endiablées.

Nous retrouvons ici toutes les valeurs de la société indienne, en particulier l'amour des membres de la famille entre eux, le respect, les traditions, la transmission. « L'essentiel, c'est d'aimer ses parents » a déclaré le réalisateur à propos de ce film.

Françoise Brun

Kajol Devgn et Shah Rukh Khan dans *La famille indienne*



Un film très particulier *Le bal* d'Ettore Scola (Italie 2011)

En 1981, Jean-Claude Penchenat, directeur du Théâtre du Campagnol se lance dans un projet fou : avec vingt comédiens amateurs, raconter l'histoire de France par la seule évocation des bals populaires, sans paroles, sans intrigue dramatique.

Le projet semble si insensé qu'aucun organisme culturel officiel n'accepte de l'aider. L'équipe va donc le monter avec ses propres forces. Elle fréquente les quelques bals encore en activité à Paris, observe les personnages, décrypte les codes sociaux. Elle visionne également des films français évoquant la vie des gens du peuple de 1936 à 1980, et crée à partir de ce matériau les très nombreux personnages du spectacle : la dame en noir, l'espion, le petit professeur, le soldat, l'homme du monde, l'Arabe, le collaborateur... personnages très typés, sans noms, mais porteurs d'une riche vie humaine. Le décor est toujours le même : une salle de bal. Mais le changement des vêtements, des comportements, des musiques, permet d'évoquer les grandes périodes de notre histoire : le front populaire, la guerre, l'occupation, la résistance, les bombardements, la libération, la guerre d'Algérie, l'époque yé-yé, les blousons noirs, mai 68...

Contre toute attente, ce spectacle a un succès immense. Après 300 représentations, Jean-Claude Penchenat décide de mettre fin à l'aventure, pour pouvoir passer à autre chose. Mais le projet continue à vivre : de nombreux metteurs en scène étrangers souhaitent reprendre ce concept. Penchenat accorde les droits à des artistes de nombreux pays : Allemagne, Espagne,

Italie, Hongrie, Pologne, Portugal, Tchécoslovaquie, Amérique du Sud, et même Japon, à condition qu'ils respectent scrupuleusement l'idée originelle : raconter l'histoire de leur propre pays, sans paroles, seulement grâce à la danse et aux chansons. En 2017, la chorégraphe Mathilde Monnier crée le ballet *El baile* qui raconte l'histoire de l'Argentine selon le même schéma.

La traversée des époques

Ettore Scola décide de porter le spectacle à l'écran en 1984. Il garde les comédiens, et pour étoffer encore leurs multiples personnages, écrit un vrai scénario (300 pages pour un film sans paroles !), pour donner à chacun un passé et une vie pleine. Il respecte l'évocation des différentes périodes historiques de la France. Tout le film se passe dans la même salle de bal, dont le décor et l'éclairage évoluent au fil des années. Seule entorse à l'unité de lieu, Scola emmène brièvement quelques rares personnages dans les toilettes. Le jeune garçon de café de 1936 vieillit petit à petit ; les musiciens changent de costume, et évidemment de répertoire, mais jouent sur la même estrade. Mais les autres personnages ne

vieillissent pas, comme s'ils représentaient des types éternels de notre humanité. Par exemple, le personnage interprété par Marc Berman traverse les époques en gardant son caractère chafouin et désagréable : danseur libidineux et importun, trafiquant en tout genre, collaborateur pendant l'occupation, organisateur de marché noir après la guerre. De plus,

On appelle comédie musicale...

... un film dans lequel le chant et la danse font avancer l'action. Ex. : *My Fair Lady* de George Cukor (1963). On appelle film musical (en anglais *musical*) un film dont la musique est le sujet. Ex. : *Amadeus* de Milos Forman (1984). Mais le rapport entre musique et texte peut prendre de très nombreuses formes, qui échappent à toute tentative de définition. Ex. : *Le bal* d'Ettore Scola (1983). Comment définir un tel film ?

Scola se permet d'ajouter des références au cinéma : il évoque Charlot, Danielle Darrieux, Fred Astaire et Ginger Rogers, Gabin... puisque le cinéma est une autre manière de raconter notre histoire. Le résultat est époustoufflant. Le film a eu un succès considérable, a remporté trois Césars, l'Ours d'argent à Berlin en 1984, et fut nommé pour les Oscars du meilleur film étranger.

Comment expliquer un tel succès pour un film sans paroles, sans intrigue, sans péripéties ? L'adhésion du spectateur est certainement liée au plaisir de retrouver son histoire, les récits de ses parents et grand-parents, les photos de famille, l'impact de l'Histoire de notre pays sur la vie des petites gens que nous connaissons. Mais elle est due surtout au talent de Scola. De très nombreux gros plans mettent en lumière les œillades, les frémissements, les hésitations. Un seul claquement de talon suffit à exprimer la résistance à l'occupation, la danse de Marc Berman avec l'officier allemand donne à voir la collaboration. La mise en scène fourmille de trouvailles. Et ce film qui ne raconte rien de nouveau réussit le tour de force de nous intéresser et de nous émouvoir. C'est une œuvre si étrange que personne ne réussit à la classer dans une catégorie. On y danse et on y chante, les chansons font avancer le film, mais est-ce une comédie musicale ?

Paulette Queyroy

Le bal



Musicals sacrés

COIN
THEO

Serait-il sacrilège de décrire nos cultes et célébrations comme des 'musicals' ?
Il y a bien mise en scène, textes et musique...

Depuis les origines en effet, le texte biblique semble lié à la musique¹. Mise en relation avec l'ordre de l'univers, elle est réputée élever l'âme vers Dieu. On parle d'ailleurs souvent de musique sacrée, mais qu'est-ce à dire ? On nomme ainsi toute musique associée à la pratique religieuse d'une communauté. Si j'aime Chopin et que j'écoute d'une sonate élève mon âme, cela ne fait pas de cette sonate une musique sacrée. Il faut qu'il y ait une notion de pratique, donc de culte, qui dépasse l'individu. Mais la forme que prend la musique sacrée dépend des époques et de la culture ambiante.

La Bible

La première mention de l'utilisation d'instruments de musique dans la Bible se trouve en Gn. 4,21 : Yubal, fils de Lamek « est le père de tous ceux qui jouent de la harpe et du chalumeau ».

Le chapitre 6 du livre de Josué raconte l'histoire de la prise de Jéricho, quand les Israéliens font le tour de la ville pendant six jours au son des trompettes. Nous sommes là devant un usage magique de la musique, usage que nous retrouvons dans certains récits de guérison : 1 Samuel 16, 14-23 raconte comment les conseillers de Saül font appel à David pour qu'il calme le roi par son jeu de harpe quand ce dernier est sous l'emprise du mauvais esprit. Dans le même registre, les prophètes utilisaient la musique pour entrer en transe comme c'est le cas dans de nombreuses religions (1 Sam. 10,5 ; 2 Rois 3,15).

Plus profane, la musique est la compagne des fêtes. L'Ecclésiaste la compte parmi les délices que le riche peut s'offrir (Eccl. 2,8) et Esaïe, pour décrire la désolation du pays ravagé dit « La joie des tambourins a cessé, la gaîté bruyante a pris fin, la joie de la harpe a cessé » (Es. 24,8).

Mais on connaît surtout l'utilisation de la musique dans les Psaumes. Leurs têtes de chapitres comme leur rythme font penser qu'ils étaient chantés. Souvent des instruments sont indiqués : « Avec instruments à cordes » (Ps 4,1).

L'Eglise

L'Eglise chrétienne naissante a repris le répertoire des chants de la synagogue en y ajoutant ses propres cantiques,

comme le *Magnificat*. Le plus ancien témoin de l'utilisation d'hymnes dans le culte chrétien se trouve sur un papyrus du III^e siècle. Durant la diffusion du christianisme autour de la partie Est de la Méditerranée le répertoire s'est enrichi de formes liturgiques byzantines. Parmi les personnages ayant marqué l'évolution de la liturgie musicale, citons Jean Damascène (VII-VIII^e siècle), tandis qu'en Occident, c'est le chant grégorien qui s'est imposé avec la réforme carolingienne. Depuis le Moyen Age, de nombreux musiciens se sont inspirés et s'inspirent encore du Psautier et des hymnes chrétiens.

Par contre, l'utilisation d'instruments a été longtemps considérée comme païenne. Elle est toujours proscrite dans le culte orthodoxe. L'orgue, en usage à Byzance pour marquer les célébrations impériales, ne fait son entrée dans les églises occidentales qu'à partir du XI^e siècle. Il est aujourd'hui l'instrument chrétien (occidental) par excellence. Mais d'autres formes de musique ont fait leur apparition dans nos cultes, inspirées par les gospels américains, mais aussi la musique des tsiganes, notamment avec le développement des mouvements du Réveil.

Liturgie cinématographique

A l'heure du règne de l'image il n'est pas interdit de penser qu'il pourrait y avoir une interaction entre liturgie et cinéma. Ce dernier utilise volontiers la musique sacrée pour signaler une élévation spirituelle. Lors de la célébration œcuménique au cours du festival de Locarno, nous avons pu assister une année à une liturgie entièrement composée de musiques de film. C'était très émouvant.

Eh oui, je dirais volontiers que le culte est un *musical*.

Waltraud Verlaquet



Graduel dit du couvent Sainte-Marie-des-Anges (Florence), folio 38 (entre 1392 et 1399)

¹ Voir aussi « Musiques célestes » dans *Vu de Pro-Fil* n° 10.

Le *Faust* de Murnau 1926, année mémorable du cinéma muet

On distingue trois âges du muet, avant l'arrivée du parlant : le 'cinématographe forain' (1895-1907), le 'théâtre cinématographique' (1907-1918) et 'l'art du cinéma' (1918-1927)...

Au firmament du cinéma allemand des années 20, et sous l'égide de l'UFA (Universum-Film-Aktiengesellschaft, fondée en 1917), quatre grandes figures : F.W. Murnau (1888-1931), Fritz Lang (1890-1976), Robert Wiene (1881-1938) et G.W. Pabst (1885-1967), qui ont tous donné des chefs-d'œuvre : *Nosferatu le Vampire* (1922), *Faust* (1926), *L'aurore* (1927), pour Murnau ; *Les Trois Lumières* (1921), *Metropolis* (1927) pour Lang ; *Le cabinet du docteur Caligari* (1919) pour Wiene ; *La rue sans joie* (1925) et *Loulou* (1928) pour Pabst. Seul Murnau, mort prématurément à 42 ans dans un accident de voiture aux Etats-Unis, n'aura pas réalisé de film parlant.

Le *Faust*, un projet ambitieux

Grâce au financement de la puissante UFA, le réalisateur a su rassembler une excellente équipe d'acteurs et de techniciens allemands, mais le film est aussi une coopération internationale : l'interprète de Faust est Gösta Ekman, un Suédois ; Yvette Guibert, dans le rôle de Marthe, était célèbre comme chanteuse de comédie musicale. Des pourparlers avec Hollywood pour embaucher Lilian Gish ont toutefois échoué. Faust est le héros d'un conte populaire allemand (*Volkssage*) qui a rencontré du succès au XVI^e siècle. C'est en 1587 que paraît un écrit anonyme sous le titre *Historia von Johann Fausten*. Il semble inspiré d'un personnage ayant réellement existé, né à Knittlingen en Allemagne et qui pratiquait la magie noire. Murnau a adapté assez fidèlement, avec l'aide du scénariste Hans Gyser, l'œuvre de Goethe, sous le titre *Faust, une légende allemande*. Le cinéaste a su se libérer de l'influence du théâtre et de la littérature afin de créer de nouveaux moyens d'expression (organisation de l'espace, réglage minutieux des éclairages).

Le style

12 séquences, 620 plans ! Un déluge d'images, parfois comme sorties d'un rêve ou d'un cauchemar, vient à l'assaut de nos yeux. Nous sommes happés par les explosions de lumières en lutte avec les ténèbres qu'engendrent les apparitions de Méphistophélès. On entre inmanquablement dans un cycle d'attraction-répulsion, et dans un rythme qui ressemble à une course à l'abîme. Dès la première séquence, nous savons que c'est la dimension cosmique qui va donner le ton général du drame.

La caméra et ses éclairages : « J'aime la réalité des choses, mais en y mettant l'imagination » (Murnau). Murnau qui utilisait le contre-jour, les plongées et les contre-plongées, révélait ainsi son intérêt pour les éclairages et les cadrages.

« (Il) n'a rien laissé au hasard. Il a mobilisé tous les moyens pouvant lui assurer une complète maîtrise de l'espace. Toutes les expressions ou les formes, telles que les visages, les corps, les objets mais aussi les paysages, les phénomènes



Emil Jannings dans *Faust*

naturels, la neige, la lumière, le feu, les nuages, étaient conçues d'après sa conception de l'effet souhaité » (Rohmer) La théorie des trois espaces (repérés et analysés par Rohmer) : L'espace pictural :

Il s'affirme dès la première image, et *Faust* est probablement le plus pictural des films de Murnau. L'utilisation du clair-obscur est inspirée de Rembrandt, mais aussi du Caravage et de Georges de La Tour :

« La forme est subordonnée à la lumière, la lumière sculpte les formes - outre que le sujet amène la lutte entre l'ombre et la lumière ».

L'espace architectural :

« Ces parties du monde, naturelles ou fabriquées, telles que la projection sur l'écran nous les représente avec plus ou moins de fidélité, sont pourvues d'une existence objective, et peuvent elle aussi être l'objet d'un jugement esthétique ».

L'espace filmique :

« est le champ d'exercice de deux mouvements, celui du motif filmé, et celui de l'appareil, qui change de point de vue. Soit la caméra se déplace en filmant (travelling, panoramique), soit elle occupe des places différentes, et ne fonctionne qu'à l'arrêt ».

Cela implique un découpage préalable, et un montage des différents plans. Ces trois espaces, qui s'interpénètrent, résultent aussi de trois démarches distinctes de la pensée du cinéaste, et de trois étapes de son travail, où il utilise chaque fois des techniques différentes : celle de la photographie dans le premier cas, celle de la décoration dans le second, et celle de la mise en scène proprement dite et du montage.

Alain Le Goanvic

Bibliographie : « *L'organisation de l'espace dans le Faust de Murnau* » (Eric Rohmer, 1972).



Découvrir *Billy Budd*

Billy Budd, marin est un manifeste théologique pour son auteur, Hermann Melville.

Dernier roman de Hermann Melville, publié à titre posthume en 1924, *Billy Budd, marin* raconte l'histoire d'un jeune gabier de misaine, Billy Budd, qui, accusé injustement de fomenter une mutinerie, tue le capitaine d'armes John Claggart

dans la cabine du commandant, le capitaine Vere. Bien que convaincu de l'innocence de Billy, le capitaine Vere ne peut faire autrement que d'appliquer la loi et faire condamner Billy à être pendu. Pour Vere, il est clair que Claggart a « été frappé par un ange de Dieu et pourtant l'ange doit mourir ». Billy Budd est le type même de l'innocent, véritable nouvel Adam, incapable de reconnaître le mal tout simplement parce qu'il ne sait pas ce que c'est. Tandis que Claggart, à l'inverse, est le résumé du « mystère d'iniquité dont parle l'Écriture ». Entre ces deux figures typologiques, entre le nouvel Adam et l'humain vaincu par le mal, le capitaine Vere représente l'humanité, celle qui n'est sûre de rien si ce n'est que force doit rester à la loi. Le 'mystère d'iniquité' représenté par Claggart est vaincu par le nouvel Adam mais l'humain, Vere, n'en va pas moins devoir à son tour commettre ce qui est juste au yeux de la loi mais injuste aux yeux de la morale.

« Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font ». 'Testament' de Melville¹, *Billy Budd, marin* est un règlement de comptes avec la foi calviniste dans tout ce qu'elle peut avoir de froide inhumanité, et un manifeste théologique pour Melville qui revendiquait son incroyance tout en étant profondément inspiré par les thèmes bibliques.

Billy Budd, marin a connu deux adaptations cinématographiques. La première, *Billy Budd, sailor* réalisée par Peter Ustinov en 1962, en fait un drame d'aventures, reprenant l'essentiel de la trame mais réduisant l'histoire à la confrontation entre la Justice et la Loi, gommant toute dimension théologique. La seconde, *Beau travail* de Claire Denis en 1999, transpose l'histoire dans un poste de la Légion étrangère et en fait une intrigue amoureuse. Là où Melville décrit l' inexplicabilité du mal, Ustinov l'explique par la solitude et les jeux de pouvoir et d'autorité, tandis que Claire Denis en fait une affaire de jalousie. Si les deux films sont remarquables, celui d'Ustinov par l'émotion restituée et celui de Claire Denis par la sublime sensualité, ils n'en font pas moins qu'effleurer le sujet.

Roland Kauffmann

¹ Olivier Rey, *Le testament de Melville. Penser le bien et le mal avec Billy Budd*. NRF Gallimard, Paris, 2011.

D'un livre à deux films

La métaphore christique voulue par Hermann Melville est encore accentuée par la bénédiction finale donnée par Billy, lors de sa pendaison. Son exclamation « Que Dieu bénisse le capitaine Vere » est reprise par tout l'équipage, faisant écho au

Melville, un auteur méconnu au cinéma

Seuls douze films ont été tirés de l'œuvre de Hermann Melville, dont la moitié consacrés au seul *Moby Dick* (dont celui de John Huston en 1956), deux à *Billy Budd, marin*, et un chacun à *Benito Cereno* (Serge Roulet 1971), *Bartleby* (Maurice Ronet 1976), *Encantadas (L'île enchantée)*, Allan Dwan 1958) et enfin *Pierre et les ambiguïtés* (Pola X, Léos Carax 1999). Peu de films de qualité, pour un auteur pourtant majeur de la littérature américaine.

Pro-Fil : adhésion

Bulletin d'adhésion nouveaux adhérents

Tarifs :

avec abonnement à *Vu de Pro-Fil* version papier

- ☐ individuel : 35€ ☐ soutien à partir de 45€
☐ couple : 45€ ☐ soutien à partir de 55€

avec abonnement à *Vu de Pro-Fil* version électronique

- ☐ Individuel : 25€ ☐ soutien à partir de 35€
☐ couple : 35€ ☐ soutien à partir de 45€

Réduit : 10 € ☐ pasteur ☐ étudiant ☐ chômeur, autre

Adhésion sans abonnement à *Vu de Pro-Fil*

- ☐ individuel : 20€ ☐ soutien à partir de 30€
☐ couple : 30€ ☐ soutien à partir de 40€

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

Signature :

Ci-joint un chèque de..... € à l'ordre de Pro-Fil

Pro-Fil, secrétariat national
 390 rue de Font Couverte Bât. 1
 34070 Montpellier



Conte de cinéma de Jean Lods



Jean Lods n'est pas seulement le cinéphile averti que nous connaissons et l'ancien président de notre association ; il est aussi un écrivain poétique et mystérieux, admirateur de Julien Gracq et auteur de plusieurs romans dont certains mettent en scène des paysages et des personnages de l'île de La Réunion où il a passé son enfance et son adolescence. Ainsi a-t-il publié chez Gallimard *La part de l'eau*

à restaurer au détriment des films non commerciaux qui seront sacrifiés. Dès lors Colin, soumis à une surveillance impitoyable, entre en clandestinité pour éviter ce qui équivaut pour lui à la mort du 7^{ème} art et se consacrer nuitamment aux films prestigieux du répertoire. Parmi d'autres rebondissements, il subjuguera David qui revit avec lui dans l'émotion son enfance cinéphile mais il sera lâché par sa compagne, Judith, qui cède aux avances de Max, un espion du Ministère à l'Institut. Chemin faisant, l'auteur, dont Colin est sans aucune équivoque le double romanesque, truffe son roman d'innombrables références et évocations cinématographiques qui traduisent l'étendue de son érudition et décrivent des plans ou des séquences emblématiques des chefs-d'œuvre de l'histoire du cinéma. Une bascule décisive surviendra lorsque Colin, travaillant amoureusement sur un plan du corsage d'Henriette, franchit à son tour la barrière de l'écran pour se retrouver plongé dans le film, privé cependant de la matérialité de son corps ! C'est alors le début de multiples interactions avec les personnages du film, qui en subvertissent et en prolongent le déroulement, tandis que Colin, après avoir attendu vainement le retour d'Henriette dans sa vie, décide de repartir « de l'autre côté » pour tenter de vivre son grand amour. Ces transgressions vont ouvrir, sous les yeux d'un David ébloui, la boîte de Pandore du somptueux ballet des héroïnes inoubliables des films du répertoire qui vont faire irruption dans la vie nocturne de nos restaurateurs affolés. Il est impossible de décrire toutes les péripéties de ces aventures cinématographiques qui les lient indissolublement dans un climat de menace urgente sur le patrimoine filmique et les contraignent à prendre le maquis. Il n'est pas possible non plus de rendre compte de la passion cinéphilique incandescente qui embrase l'auteur de ce roman hors normes, un peu fou, délicatement érotique, et saturé d'humour.

Jean-Michel Zucker

¹ Edition Phébus mai 2019, 19€

² Vu de Pro-Fil n°27 p.19

Abonnement seul

Vu de Pro-Fil : 1 an = 4 numéros
(pour les adhésions voir page 17)

Nom et Prénom :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

Téléphone :

Courriel :

Pour m'abonner à *Vu de Pro-Fil*, je joins un chèque de 15 € (18 € pour l'étranger) et je l'envoie avec ce bulletin à :
Pro-Fil, secrétariat national
390 rue de Font Couverte Bât. 1
34070 Montpellier



Date :

Signature :

10 ans

Avec ce numéro 40, notre revue fête ses 10 ans (comme d'ailleurs le site www.pro-fil-online.fr).

Rappelez-vous, elle faisait alors suite à *La Lettre de Pro-Fil*, mise en place lors de la fondation de Pro-Fil par Arlette Domon qui réalisa également le premier numéro de *Vu de Pro-Fil* avant de passer la main.

Rappelons également que tous les numéros, tant de *La Lettre* que de *Vu de Pro-Fil* sont consultables sur le site.

Séminaire Pro-Fil

Le séminaire de cette année se déroulera les
5 et 6 octobre 2019 à Marseille.

Thème : « Rebelle »

Bientôt plus d'informations par ProFilien et sur le site

Les + sur le site

- Emissions Ciné qua non des 20 février, 20 mars, 17 avril 2019
- Emissions Champ Contrechamp du 26 mars 2019, 23 avril et 15 mai
- Emissions Chroniques cannoises (Marie-Jeanne Campana)
- Les pages des festivals : Fribourg, Nyon, Oberhausen et Cannes 2019
- Tous les billets d'humeur du festival de Cannes
- Les articles dans Réforme sur le festival de Cannes (W. Verlaquet)
- Articles de Marie-Jeanne Campana :
 - *La Flor 1 et La Flor 2*
 - *Les éternels (Ash is purest white/ Jiang hu er nv)*
 - *Ma vie avec John F. Donovan (The Death and Life of John F. Donovan)*
 - *Les oiseaux de passage (Pajaros de Verano)*
- Un article de Roland Kauffmann sur *Une vie cachée*

Présence Protestante sur France 2

De belles choses se préparent sur Présence Protestante : un documentaire sur l'écologie en septembre, des histoires de la Bible en dessins-animés cet été, et une nouvelle émission « Ma Foi... » dès le 2 juin.



Juillet-août 2019 : Superbook

Les grandes histoires de la Bible en dessin-animé



Dimanche 21 juillet 2019, 9h50-10h20* : Le Grand Sacrifice (Gn 22) *Horaires décalés en raison du Tour de France

« Chris voit son plus grand rêve se réaliser lorsque ses parents lui offrent le dernier jeu vidéo que tout le monde s'arrache. Mais très vite, il apprend qu'un petit garçon malade enfermé à l'hôpital aimerait lui aussi avoir ce jeu. »

Dimanche 28 juillet 2019, 10h : Jumeaux, mais pas frères (Gn 27)

Dimanche 4 août 2019, 10h : Des murs en eaux (Ex. 14)

Dimanche 11 août 2019, 10h : Gravés à jamais (Ex. 20)

Dimanche 18 août 2019, 10h : Un défi géant ! (Sam.17)

Dimanche 25 août 2019, 10h : À table les lions ! (Daniel 6)

Jury Pro-Fil

Les candidatures sont ouvertes pour participer au Jury Pro-Fil au **Ciné-Festival en Pays de Fayence** qui se déroulera du **15 au 20 octobre 2019**. Le jury sera présidé par Jean Lods. Une signature de son livre sera organisée sur place. Pour plus d'information, voir la page Montauroux sur notre site, rubrique Festivals.



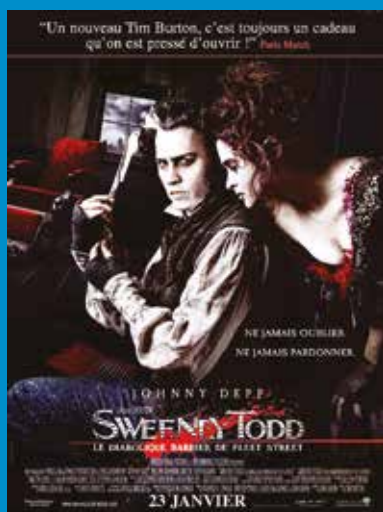
Crédits photo

p.1 : source Wikipedia
p.3 : © ARP sélection ; © Les Bookmakers / The Jokers
p.4 : © Claire Zombas
p.5 : © Jour2fête
p.6 : © Le Moindre Geste/Altamar Films ; Memento Films Distribution

p.7 : © Waad al-Kateab
p.8 : © El Deseo — Manolo Pavón
p.9 : D.P.
p.10 : D.P.
p.11 : source : Wikipedia
p.12 : D.R.
p.13 : © Rapid Eye Movies

p.14 : D.R.

p.15 : source : Wikipedia
p.16 : D.P.
p.17 : D.R.
p.18 : © édition Phébus
p.19 : © Présence Protestante; © CFPF
p.20 : © Warner Bros



SWEENEY TODD

(Etats-Unis d'Amérique, Royaume-Uni, 2007, 116min)

FICHE TECHNIQUE :

Réalisateur : Tim Burton - scénario : John Logan - photo : Dariusz Wolski - montage : Chris Lebenzon - musique et paroles : Stephen Sondheim - distribution (en France) : Warner Bros France.

Interprétation : Johnny Depp (Sweeney Todd) ; Helena Bonham Carter (Madame Lovett) ; Alan Rickman (le juge Turpin) ; Jamie Campbell Bower (Anthony Hope).

AUTEUR :

Né en 1958 en Californie, Tim Burton fait ses études au California Institute of the Arts. Après une collaboration aux dessins animés de Disney, son premier court métrage est une parodie de Frankenstein : *Frankenweenie* (1984). Il continuera à privilégier le fantastique mêlé souvent à la poésie ou au macabre tout en réalisant entre autres des films d'animation dans la même veine. Ses meilleurs succès : *Edward aux mains d'argent* (1990), *Batman : Le défi* (1992), *Charlie et la chocolaterie* (2005). *Sweeney Todd* est son treizième long métrage en vingt-deux ans.

Cette rubrique présente une œuvre analysée dans une de nos 'fiches de Pro-Fil', récente ou plus ancienne, en rapport avec le thème du dossier.

RESUME :

Au 19^{ème} siècle à Londres, Sweeney Todd s'installe comme barbier au-dessus de la boutique de Mrs Lovett qui vend des tourtes à la viande. Il s'est enfui du bagne où il avait été envoyé par le juge Turpin qui convoitait sa femme. Sous sa nouvelle identité, l'ancien bagnard projette une vengeance.

ANALYSE :

Tim Burton a dû attendre vingt-sept ans pour réaliser ce film. Alors qu'il était encore étudiant, il avait vu, en 1980, la comédie musicale scénique *Sweeney Todd : The Demon Barber of Fleet Street* de Stephen Sondheim. Séduit par la musique et le scénario macabre, il avait alors contacté le compositeur pour en faire une adaptation au cinéma. Burton n'était alors pas suffisamment connu pour que ce projet soit accepté. Lorsque l'occasion se représentera au début des années 2000, le réalisateur ne laissera pas passer cette chance.

Mis à part le scénario où l'humour transparaît dans l'excessive utilisation de scènes sanglantes, ce qui est remarquable dans le film c'est tout d'abord la musique de Sondheim, les interprétations des acteurs, et la qualité de la photo forte et expressive, en particulier autour de la scène pivot où *Pretty women* est chantée magistralement par Johnny Depp et Alan Rickman eux-mêmes :

le juge Turpin est venu se faire raser à la boutique de Sweeney dont le spectateur connaît le projet de vengeance. Le juge tend sa gorge au rasoir, Sweeney tourne au tour de lui, et le duo évoque les 'jolies femmes' dans une poésie imagée : « *Pretty women, fascinating, sipping coffee, dancing, pretty women are a wonder...* » (« Les jolies femmes, fascinantes, sirotant leur café, dansant, sont une merveille... »). Le suspense est intense, les yeux des protagonistes se perdent dans des évocations attendrissantes, la lumière bleue descend d'un vasistas, l'atmosphère est presque à la connivence, la caméra s'éloigne pour conjurer la menace puis revient pour nous la rappeler, l'instant est suspendu, tout peut arriver.

Le film se présente comme une fable avec des 'bons' et des 'méchants', et trouve le ton juste en exagérant le côté gore pour laisser une certaine distance au spectateur qui en profite pour rire du spectacle grand-guignolesque plutôt qu'en frissonner.

Nicole Vercueil



Johnny Depp dans *Sweeney Todd*

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche depuis VdP 39 (dans le cadre de notre collaboration avec *protestants.org*) :
Grâce à Dieu (François Ozon) – *Peu m'importe si l'Histoire nous considère comme des barbares* (Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari) (Radu Jude) – *Les éternels* (Ash is purest white/ Jiang hu er nv) (Jia Zhang-ke) – *Amal* (Mohamed Siam) – *Le chant du loup* (Antonin Baudry) – *Les étendues imaginaires* (A Land imagined) (Yeo Siew Hua) – *Les témoins de Lendsdorf* (The Testament) (Amichai Greenberg) – *Le mystère Henri Pick* (Rémi Bezançon) – *McQueen* (Peter Ettedgui, Ian Bonhôte) – *Euforia* (Valeria Golino) – *Sibel* (Guillaume Giovanetti, Çağla Zencirci) – *M* (Nadav Lapid, Yolande Zauberman) – *Synonymes* (Synonyms) (Nadav Lapid) – *Roma* (Alfonso Cuarón) – *Compañeros – la noche de 12 años* (Alvaro Brechner) – *J'veux du soleil* (Gilles Perret, François Ruffin) – *La lutte des classes* (Michel Leclerc) – *Santiago, Italia* (Nanni Moretti) – *Tel Aviv on Fire* (Sameh Zoabi) – *Blanche comme neige* (Anne Fontaine) – *Ray & Liz* (Richard Billingham) – *Comme si de rien n'était* (Eva Trobisch) – *Working Woman* (Michal Aviad) – *Monrovia, Indiana* (Frederick Wiseman) – *90's (Mid 90's)* (Jonah Hill) – *Un tramway à Jérusalem* (Amos Gitai) – *The Dead Don't Die* (Jim Jarmusch) – *Douleur et gloire* (Dolor y gloria) (Pedro Almodóvar) – *Sorry We Missed You* (Ken Loach)