

GOLDEN EIGHTIES

de Chantal AKERMAN

FICHE TECHNIQUE

Pays : France / Belgique

Durée : 1h36

Année : 1986

Genre : Comédie dramatique

Scénario : Chantal AKERMAN, Léora BARISH, Henry BEAN, Jean GRUAULT, Pascal BONITZER

Directeur de la photographie : Gilberto AZEVEDO, Luc BENHAMOU

Décors : Serge MARZOLFF

Montage : Francine SANDBERG

Musique : Marc HÉROUET / Paroles des chansons : Chantal AKERMAN

Coproduction : La Cécilia / Paradise Films / Limbo Films

Distribution : Gemini Films

Interprètes : Delphine SEYRIG (Jeanne), Charles DENNER (M. Schwartz), Lio (Mado), Fanny COTTENÇON (Lili), Jean-François BALMER (M. Jean), John BERRY (Ely), Myriam BOYER (Sylvie), Nicolas TRONC (Robert)

Sortie : 25 juin 1986

SYNOPSIS

Une galerie marchande (à Bruxelles) peuplée par un chœur de shampooineuses, un marchand de vêtements et sa femme, une barmaid confidente... Ces gens ordinaires, chacun leur tour, viennent chanter devant la caméra leurs rêves et leurs illusions...

AUTOUR DU FILM

La réalisatrice : Chantal Akerman

Cinéaste belge, née à Bruxelles en 1950, de parents juifs, émigrés d'Europe Centrale dans les années 30. Sa mère et ses grands-parents furent déportés à Auschwitz.

1968 : après un court passage à l'INSAS (Institut Supérieur des Arts, du Spectacle et des Techniques de Diffusion), elle se lance dans la production et la réalisation de son premier court-métrage *Saute ma ville* (une jeune femme nettoie sa cuisine et fait exploser la ville en allumant son four) ; première reconnaissance au festival d'Oberhausen. Elle part à New-York, et découvre les films de Jonas Mekas, Andy Warhol et Michael Snow (cinéastes expérimentaux). « Ils m'ont ouvert les yeux sur beaucoup de choses, les rapports entre un film et son propre corps, le temps comme la chose essentielle d'un film, le temps et l'énergie. C'est en regardant leurs films que j'ai trouvé le courage de tenter autre chose. »

1972 : elle vit à New-York de petits boulots, réalise son premier long-métrage *Hôtel Monterey*, un film muet qui étudie un hôtel pour indigents de New-York, utilisant le long plan-séquence fixe et les larges mouvements de caméra qui caractérisent le style visuel et le rythme de la plupart de ses films.

1975 : *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* avec Delphine Seyrig, durée 3h30. Film salué par la critique internationale et que beaucoup considèrent comme son chef d'œuvre. « C'est un film sur l'espace et le temps [...] et sur la façon d'organiser sa vie pour n'avoir aucun temps libre, pour ne pas se laisser submerger par l'angoisse et l'obsession de la mort. »

Alternant documentaires (*News from home, Un jour Pina m'a demandé, D'Est, Sud, De l'autre côté...*) et films de fiction (*Les rendez-vous d'Anna, Toute une nuit, Nuit et Jour...*), la cinéaste belge poursuit sa carrière entre l'Europe et les Etats-Unis.

1985 : elle réalise *Golden Eighties*, comédie musicale dont elle avait tourné une sorte de préface, *Les Années 80* (documentaire sur les auditions et répétitions de G.E), et où elle retrouve sa comédienne fétiche, Delphine Seyrig, dont le personnage se nomme, évidemment, Jeanne (allusion à Jeanne Dielman, jouée par la même Delphine Seyrig).

Elle a réalisé de façon plus récente quelques films plus « grand public », comme *Un divan à New-York* (1995, avec Juliette Binoche et William Hurt), ou encore *La Captive* (2000, adaptation de Proust, avec Sylvie Testud et Stanislas

Merhar). Elle tourne, en 2003, *Demain on déménage* avec Sylvie Testud, Aurore Clément (qu'elle avait autrefois dirigée dans *Les Rendez-vous d'Anna*), et Jean-Pierre Marielle.

« La cinéaste belge Chantal Akerman, durant ses 25 ans de carrière, a mis sa caméra au service de la reconquête de cette fascination originelle du cinéma pour le mouvement de la vie – une vie souvent très ordinaire qui, observée d'un œil tranquille ou sur un rythme mesuré, révèle son humanité avec une force étonnante. Que ce soit dans ses œuvres de fiction ou de recherche, elle déplace les sources conventionnelles du signifiant, alors même qu'elle renonce au personnage, à la stratégie du récit, au lieu du tournage, et même au langage, afin que les images et les rythmes qui valident ce signifiant puissent émerger de façon organique. Son cinéma est celui de l'attente, des passages, de résolutions sans cesse différentes. »

K. HALBREICH / B. JENKINS – *Catalogue Walker Art Center Minneapolis / Galerie Nationale du Jeu de Paume – 1995*

Le musicien : Marc Hérout

Professeur de Musique et de Musique de Films à l'I.A.D., à Louvain-la-Neuve.

Co-créateur des groupes musicaux *Wallace Collection* (qui se rendit célèbre avec l'inoubliable *Daydream*, repris récemment comme musique de publicité pour les « produits laitiers » !!), *Marc Hérout's Ragtime Cats, Jazzbeek, E411...*

Il a écrit de nombreuses musiques de films (pour M. Rabinowicz, T. Michel, C. Lagagnère, S. Dietrich...), celle de *Golden Eighties* pour Chantal Akerman, et une trentaine de musiques pour le théâtre. Il a fait trois années de tournées mondiales avec le spectacle *L'Étrange Mister Knight*.

Dans le domaine du jazz, Marc Hérout a joué avec Benny Waters, Paul Closset, Slide Hampton, Georges Coleman, Bud Freeman.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le titre :

Ce titre en anglais renvoie bien sûr aux « golden boys » emblématiques des années 80 et du capitalisme triomphant. Le lieu du film, la galerie marchande, représente le temple de la consommation, symbole de cette époque. Le choix de l'anglais nous rappelle que Chantal Akerman a elle-même beaucoup vécu aux Etats-Unis qu'elle connaît bien. Cet écho des USA est également renvoyé par la présence d'un personnage américain (Ely), joué par un « vrai » Américain, John Berry.

Quelques références :

Si on considère que les USA sont un peu la « patrie » de la comédie musicale, on ne peut pas ne pas penser à *Chantons sous la pluie* de Gene Kelly & Stanley Donen, quand on entend la chanson *Il pleut*.

Mais ce *Il pleut* nous renvoie aussi à une autre référence, européenne celle-là : Jacques Demy et *Les Parapluies de Cherbourg*.

La galerie marchande de Chantal Akerman peut également faire penser au Passage Pommeraye, lieu nantais mythique des films de Demy (*Lola, Une Chambre en ville*). La présence de Delphine Seyrig, qui interprète merveilleusement *J'ai envie de faire l'amour*, nous rappelle la ravissante marraine-fée de *Peau d'Ane*, expliquant malicieusement à Catherine Deneuve que « mon enfant, on n'épouse pas ses parents ». A noter, d'ailleurs que Delphine Seyrig, avec Pascale Salkin sont les seules à « vraiment » chanter, la seule « vraie » chanteuse (Lio) est totalement privée de chanson !

A l'univers de Jacques Demy, se superpose, en filigrane derrière Delphine Seyrig, celui de François Truffaut (Mme Schwartz est un peu la sœur de Fabienne Tabard dont Jean-Pierre Léaud est passionnément amoureux dans *Baisers Volés*). Charles Denner (*L'homme qui aimait les femmes, La mariée était en noir...*) accentue encore cette impression d'hommage, ou, si le mot est trop fort, de clin d'œil, à l'un des maîtres de la Nouvelle Vague.

Les « chœurs antiques » de la tragédie grecque sont ici remplacés par deux « ensembles » ironiques, celui des shampouineuses, et celui des quatre garçons, qui commentent l'action, de façon acide et drôle (« Robert camembert, tout vert », « elle nous fait un de ces concerts, à propos de son Robert », « elle en perd la tête et ses rouleaux... »). Leurs interventions allègent considérablement le côté « mélo » du film sans altérer les véritables moments d'émotion (par exemple, la chanson de Myriam Boyer, au début, *Plus rien ne compte, plus rien n'existe*, ou bien encore celle de Fanny Cottençon « câlinant » Jean-François Balmer...).

De l'amour, encore de l'amour :

Comme dans une comédie musicale à l'américaine, les histoires d'amour sont ici le prétexte et le nœud de l'histoire. Tout le monde ou presque est amoureux, les « vieux » Mme Schwartz et Ely, les « jeunes » Mado et Robert, les « middle-aged », Lili et M. Jean. Et on a une sorte de happy-end pour le couple (improbable ?) Robert/Lili.

Mais...

Un monde clos et parfois tragique :

- Claustrophobie

L'action du film se déroule presque en intégralité dans la galerie marchande, qui se situe en sous-sol ; on n'a donc aucune échappée sur le monde « réel », sauf à la toute fin du film, où les personnages émergent enfin de leur univers clos. Dans une de ses dernières répliques, Mme Schwartz, en consolant Mado, prédit la catastrophe finale : « nous serons tous engloutis » si... si l'amour, qui est « plus fort que tout », ne réussit pas à rendre tout le monde heureux. Morale de roman-photo, et impression d'enfermement accentuée encore par le personnage de Sylvie, coincée derrière son bar et qui rêve tout haut à son amour parti loin, très loin, dont on sent qu'il ne reviendra jamais.

On est d'autant plus hors du monde que les personnages ne sont en aucun cas concernés par ce qui se passe à l'extérieur de la galerie, sinon par ricochet : *Il pleut* et on voit des parapluies et des gens mouillés. L'univers de la galerie est un monde en soi, où règne une forme de futilité : vêtements et coiffure. La trivialité du réel n'intervient que brièvement, de façon allusive, « les charges » dont se plaint M. Schwartz ou « les affaires » de M. Jean. Est-ce à dire que nous sommes totalement dans un roman-photo ? Chantal Akerman, qui situe très souvent ses films dans des lieux clos et uniques (l'appartement de Jeanne Dielman, par exemple), en fait des représentations symboliques du monde, la galerie marchande de la Toison d'Or est l'image miniaturisée, mais fidèle du monde des années 80. Tout y est : l'envie d'ailleurs et le repli sur soi, la futilité et l'argent, le romantisme de pacotille et le souvenir des années noires de la guerre...

- Le mal « absolu »

Le personnage de Mme Schwartz est chargé ici de rappeler le terrible sort fait aux Juifs, et singulièrement aux Juifs d'Europe centrale, par les nazis. C'est l'histoire personnelle de la cinéaste qui est rappelée : d'origine juive, une partie de sa famille a connu la déportation. Cette douleur profonde, et inguérissable, tire le film vers une gravité inhabituelle dans le genre « comédie musicale ».

A une échelle moins tragique, Sylvie et Mado vivent aussi un véritable drame : éloignement, solitude, et amour brisé.

Le choix, pour le rôle d'Ely l'Américain, du cinéaste John Berry, n'est pas un choix neutre : ce cinéaste a en effet connu les « honneurs » de la Liste Noire à l'époque du maccarthisme et a été contraint, en 1952, à l'exil en Europe ; lui aussi, à sa façon, représente les injustices terribles dont notre monde a souffert, et souffre encore.

Les petits commerces de cinéma...

Film ambiguë, oscillant entre roman-photo à l'eau de rose et peinture noire de notre monde, *Golden Eighties* nous offre cependant une fin optimiste, d'abord en faisant enfin sortir ses personnages à l'air libre, en nous proposant une dernière rencontre entre Mme Schwartz et Ely, sur le thème de « la vie continue, malgré tout », et en offrant à M. Schwartz cette dernière réplique merveilleuse, qui est aussi une morale de l'histoire : « Tu aimes une robe, tu crois qu'il te la faut, mais elle ne te va pas du tout, ou elle est trop chère... Alors, il faut que tu t'en achètes une autre... Après tout, tu ne peux pas courir toute nue dans la rue ; si les gens couraient tout nus, on ne ferait plus d'affaires. » Voilà ce qu'en disait Hervé Le Roux (in *Cahiers du Cinéma* n° 385) : « S'il n'y avait plus les sentiments des gens ordinaires, il n'y aurait plus de cinéma. Tant qu'il y en aura, tant qu'il y aura des shampooineuses prêtes à s'en faire les hérauts, les petits commerces de cinéma auront encore l'avenir devant eux. C'est le bel écho que donne, avec *Golden Eighties*, Chantal Akerman aux préceptes de M. Schwartz. »

Analyse de la première séquence (8 min 55)

Le découpage en séquences est assez malaisé dans ce film, car il n'y a pas, et pour cause, de changements de lieux, et les actions s'enchaînent sans coupure évidente. Nous avons choisi ici de baptiser « première séquence » les 40 premiers plans, en nous arrêtant au moment où les clientes du salon de coiffure entrent dans le magasin. Il s'agit d'une séquence d'exposition, qui permet de situer les lieux et les personnages, que l'on retrouvera dans tout le film.

La séquence commence avec le long plan sur lequel se déroule le générique ; plan assez énigmatique, car la caméra, en légère plongée cadre le sol, un sol dallé de marbre sur lequel se croisent des femmes (uniquement des femmes), dont on ne voit que les jambes (plan qui peut faire penser à *L'homme qui aimait les femmes* de François Truffaut, dont le héros est justement Charles Denner). On entend une musique guillerette, que l'on retrouvera plus tard, celle du chœur de shampooineuses *Elle en perd la tête et ses rouleaux*. Puis nous découvrons une jeune fille qui embrasse avec une égale conviction deux jeunes hommes qu'elle dit aimer, semble-t-il, également. Nous découvrons une deuxième jeune fille et, après une alternance de quelques plans très rapides, le personnage de Sylvie. Celle-ci vient de recevoir une lettre de son amoureux parti faire fortune au Canada. On ne sait pas vraiment dans quel lieu on se trouve, le décor à l'arrière-plan est indistinct, éteint, et c'est à peine si on distingue quelques vêtements sur des cintres et quelques mannequins. Sylvie lit sa lettre en s'adressant directement à la caméra, et donc à nous, spectateurs. Il y a à ce moment un plan très long pendant lequel, insensiblement, on passe du texte parlé à la chanson. Au plan suivant, Sylvie, cadrée de plus près (plan rapproché poitrine), regarde droit dans la caméra, elle chante pour nous. Vient ensuite un contre-champ où l'on retrouve les deux jeunes filles du début avec quelques jeunes hommes, le décor derrière s'est éclairé, et on commence à deviner que l'on se trouve dans une galerie marchande. Puis on revient à Sylvie qui continue de chanter. La caméra se rapproche de nouveau de Sylvie quand elle reprend le « refrain » de sa chanson *Plus rien ne compte*, mais elle ne nous regarde plus, elle est ailleurs, au Labrador peut-être... La chanson se termine sur un plan plus court d'un avion en papier (la lettre pliée, évoquant le voyage), qui nous permet de découvrir enfin le décor : le magasin *Elégance*. Fin de la première sous-séquence.

On retrouve ensuite l'avion en train de se poser par terre, la caméra a retrouvé sa position en plongée du premier plan, et on voit de nouveau des chaussures, d'homme cette fois ; mais la caméra remonte et on découvre un personnage qui échange quelques mots avec Sylvie (on apprend qu'il est Américain) dans une série de rapides champs-contre-champs (à noter l'allusion à Charlie Parker, une des admirations de Marc Hérolet). Laisant là ces deux personnages, la caméra nous en fait découvrir un autre, une femme, agenouillée en train d'ajuster une chaussure sur un mannequin (peut-être une citation de Fabienne Tabard, femme d'un marchand de chaussures, interprétée par Delphine Seyrig dans *Baisers volés* de François Truffaut). Reprise d'une musique guillerette (thème de *Il pleut*), comme une façon de se secouer pour évacuer la mélancolie et se concentrer sur la bonne nouvelle : la lettre. Pendant toute la durée du film, on aura constamment ces allers et retours entre gaieté et tristesse, accompagnés et soulignés par la musique. Dans ce dialogue joyeux, mention est faite de l'Américain. Un plan nous le montre, de dos, au milieu du groupe des jeunes gens. Que lit-on sur le visage de Delphine Seyrig ? L'a-t-elle reconnu ? Elle se rassure : « Tous les Américains se ressemblent », mais on la sent troublée. Une voix d'homme, hors champ, s'adresse à Sylvie ; on s'aperçoit au plan suivant qu'il s'agit d'un jeune homme dont on a déjà vu la silhouette se refléter dans la glace du magasin à côté de Delphine Seyrig. Ce plan assez long permet donc l'entrée en scène des deux jeunes protagonistes : Robert, puis Mado, qui évoque un mariage qui s'est déroulé la veille, annonce de ce qui sera sa préoccupation pendant tout le film, son propre mariage, avec Robert, justement. Le plan se termine avec l'arrivée d'une cliente irascible, et l'irruption sonore, hors champ, d'un groupe de clientes du salon de coiffure, réclamant elles aussi d'être servies au plus vite. On découvre à ce moment le troisième lieu-clé du film, le salon de coiffure, après la buvette de Sylvie et le magasin de vêtements de Jeanne. Les quatre plans suivants montrent une alternance entre Mado, entourée par les clientes, qui continuent à parler mariage, et des contre-champs sur Robert, que Mado regarde avec intensité, et qui, dans un premier temps, ne la regarde pas, puis lui adresse un petit sourire gêné : le spectateur est donc averti, elle l'aime, et lui non. Le dernier plan de la séquence voit l'arrivée de Pascale, amie et confidente de Mado, et dans le court dialogue qui précède l'entrée dans le salon de coiffure, et donc le début de la journée de travail, on apprend qu'il y a eu quelque chose entre Mado et Robert, et peut-être entre Pascale et Robert, mais c'était « avant », avant Lili, personnage central, et, pour le moment énigmatique.

Cette première séquence a donc rempli son rôle d'exposition. En effet, elle permet :

- de situer géographiquement l'action : un lieu unique, la galerie marchande, avec trois pôles principaux : la buvette, le magasin de vêtements, le salon de coiffure,
- de découvrir les personnages principaux (sauf M. Schwartz, M. Jean, et Lili, qui garde son mystère),
- de pressentir les principaux ressorts fictionnels :
 - ▶ Sylvie et son amoureux lointain,
 - ▶ le lien mystérieux qui pousse Jeanne vers cet Américain inconnu,
 - ▶ l'amour malheureux de Mado, et peut-être Pascale, pour Robert,
 - ▶ et enfin, la relation qui existe entre Robert et cette Lili, dont on entend le nom pour la première fois,

- de comprendre que toute l'histoire va se jouer autour de l'amour, mais sans grandiloquence, ni drame, plutôt avec une gentille moquerie (cf. la petite shampooineuse qui embrasse deux garçons à la fois et qui les « aime » tous les deux, sans que cela semble poser de problème à qui que ce soit...),
- de fixer la forme du film :
 - ▶ alternance de moments parlés et de chansons,
 - ▶ très longs plans succédant à des champs-contre-champs très brefs (forme très « classique »),
 - ▶ regards-caméras non prohibés (contre la grammaire « classique », justement, du cinéma) Cf. la chanson de Sylvie (on retrouvera plus loin le même regard direct vers la caméra dans la chanson de Jeanne).

Tout le film est donc déjà présent, annoncé dans cette première séquence.