



CRAZY

un film de Frederick Wiseman

HORSE

DISTRIBUTION

Sophie Dulac Distribution
16, rue Christophe Colomb 75008 Paris
Michel Zana : 01 44 43 46 00

PROMOTION / PROGRAMMATION PARIS

Eric Vicente : 01 44 43 46 05
evicente@sddistribution.fr

PROMOTION

Vincent Marti : 01 44 43 46 03
vmarti@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PROVINCE/ PERIPHERIE

Olivier Depecker : 01 44 43 46 04
odepecker@sadistribution.fr

PRESSE

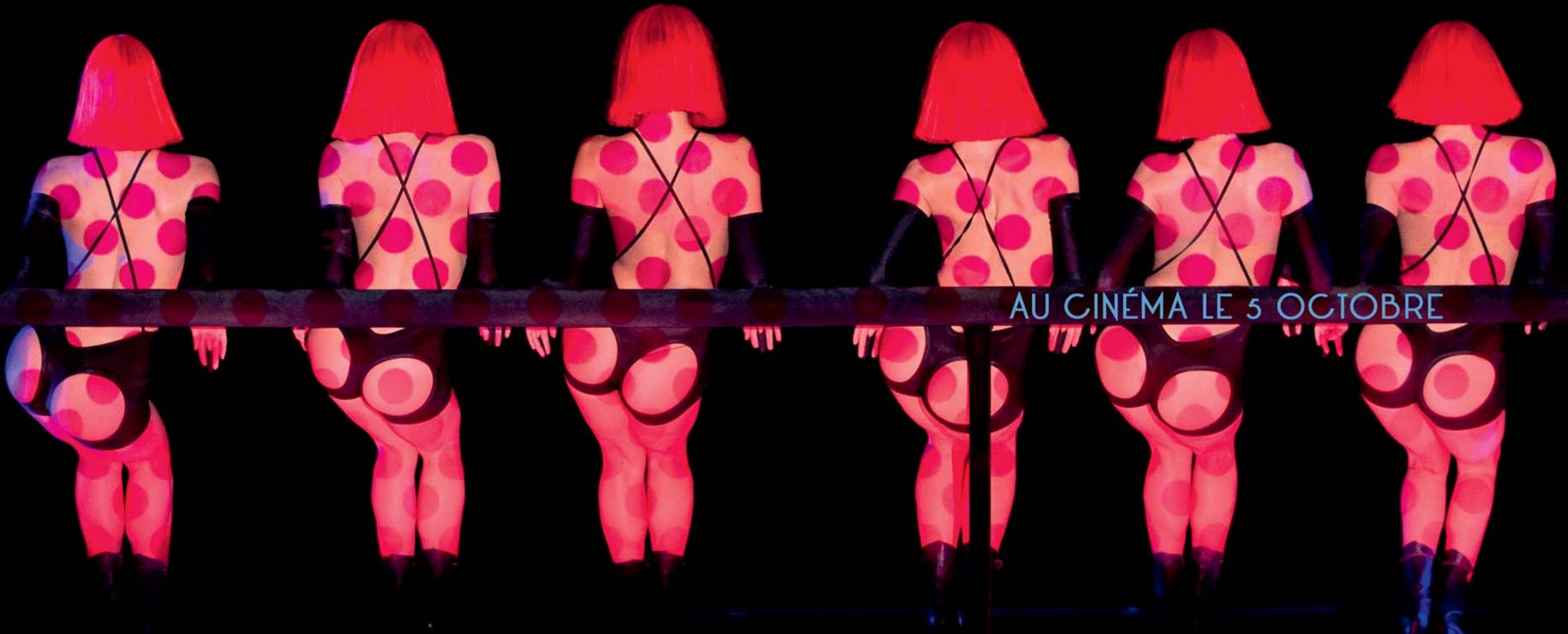
Agnes Chabot : 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

CRAZY HORSE

un film de Frederick Wiseman

France / USA / 134 minutes / 1.66 / dolby SR / visa n°123 707

AU CINÉMA LE 5 OCTOBRE



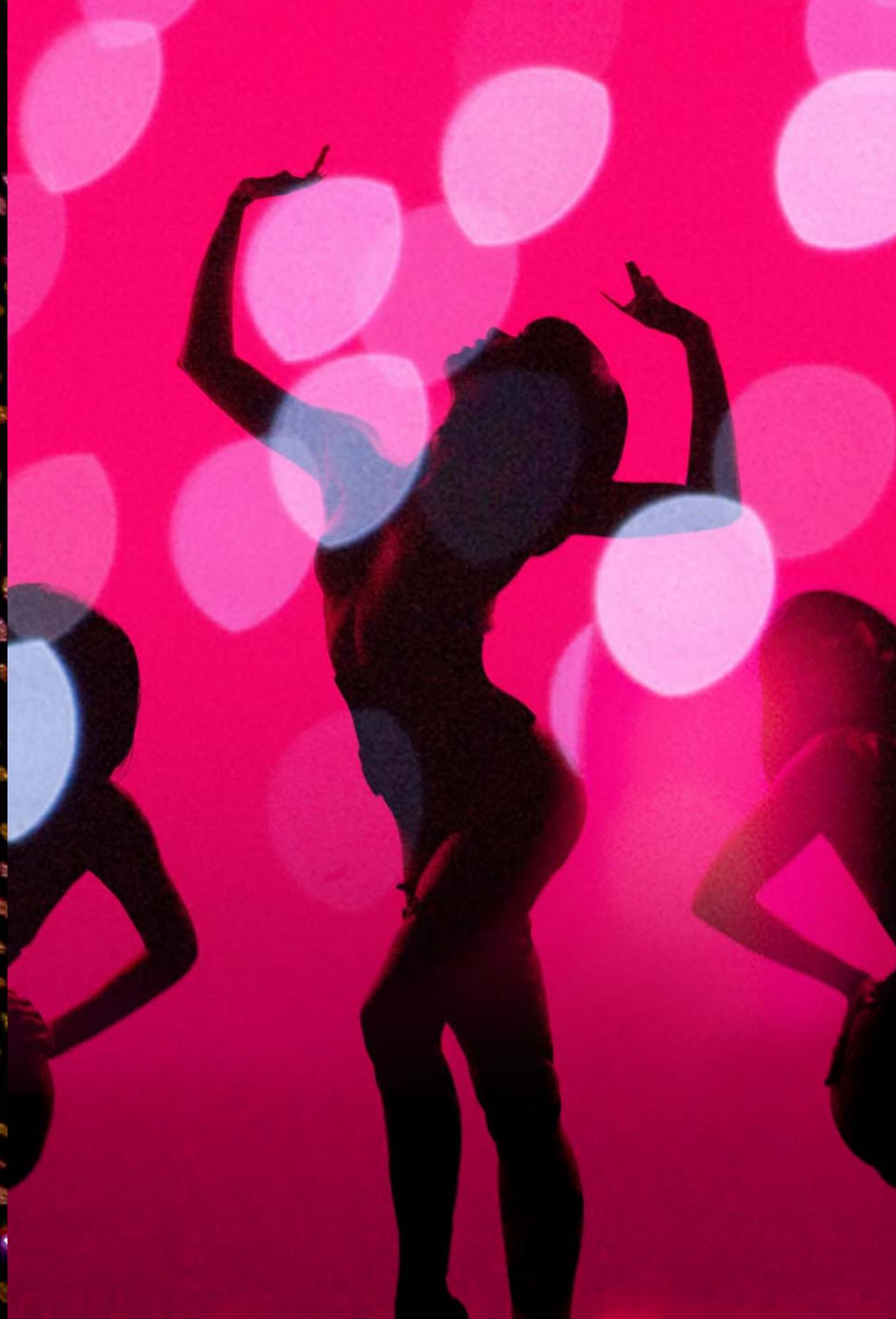
SYNOPSIS

Entrez dans les coulisses du temple mondial de la sensualité, le Crazy Horse de Paris...

Pour son 39^e film, Frederick Wiseman lève le rideau d'une troisième institution française après *la Comédie Française* et *le Ballet de l'Opéra de Paris*.

Au cœur du célèbre cabaret parisien, la caméra du documentariste américain suit le chorégraphe Philippe Decouflé et Ali Mahdavi qui réinventent les numéros de la revue de danseuses nues.

Découvrez la vie du Crazy, des répétitions aux représentations publiques....





UN THÉÂTRE DE NUS HABILLÉS DE LUMIÈRES

(Pierre Legendre)

J'ai souvenir d'un ethnologue français que j'avais traîné dans un cinéma pour lui faire voir un film de Frederick Wiseman. Habitué à la vivisection des sociétés sauvages, il assista accablé à la projection d'images qui, cette fois, parlaient de lui. Voir les autres, quand ils sont l'étrangeté, permet de s'oublier. Mais voir les autres quand ils sont ses congénères directs, et les voir sans l'abri des interrogations savantes, ça produit un certain malaise et peut devenir insupportable. Voyageuse dans les micromondes ou les petites foules d'Occident, la caméra de F.W. nous expose comme une énigmatique curiosité aux regards de la planète : voilà où le bât blesse, du moins pour quelques-uns ; je pense qu'ils se gâchent la vie.

Maintenant parlons de ce film sur le Crazy Horse, de la revue DÉSIRS. Ce vieux mot sacrosaint continue d'intimider. Et le voici en majesté, chanté, dansé, mis en scène par le chorégraphe Philippe Decouflé. Avant tout, souvenons-nous du destin de ce mot sans pareil. Il a été un emblème mystique, pour dire l'indicible des « pieux désirs » illustrés par les peintres baroques. Son côté obscur a fasciné Buñuel. La jeunesse des années 60 s'est montrée plus directe ; communicateurs endiablés et néanmoins méditatifs, les Beatles ont inventé une formule choc pour l'évoquer : « All we need is Love ». Et voici Wiseman poussant la porte du plus célèbre Cabaret en ce Paris 2011.

Fidèle à lui-même, réalisateur qui déteste le bavardage, F.W. exerce pleinement, c'est-à-dire librement, son seul pouvoir - le pouvoir de montrer. Et pour montrer quoi ? Je vais répondre par une expression de Michel Leiris, explorateur lui aussi de la grande affaire dont il est question : « le luxe de l'érotisme ».

Je sais bien, l'érotisme industriel a tué l'érotisme. Mais ici, nous sommes au théâtre, et doublement, par la scène et par l'écran. Parce qu'il est le superflu, le faste, la promesse de l'extraordinaire, le luxe joue avec sérieux la comédie humaine du Paradis. Écoutez, regardez : il est là, Éros, le démon taquin avec musiques et lumières, le génie qui fait tenir le monde. Mais si par hasard dans « luxe » vous entendez « luxure », c'est que vous n'êtes capables que du regard lubrique, le regard du voyeur, haineux du spectacle. Je ne m'adresse pas à ceux-là.

Je vous parle de ce film, spectacle d'un spectacle coulisses comprises. On connaît le style Wiseman, une manière érudite de filmer qui cherche, fouille, explore. Il a l'étonnement discret, il sait la valeur des routines, il va jusqu'à faire sentir, même en ce cas du Crazy Horse, la dimension de l'Ennui, inséparable de toute institution.

C'est la force de ce cinéma de l'extrême et de l'infime : jouer le tout pour le tout. Comme l'ont fait en leur temps les surréalistes, Frédéric Wiseman détaille la machine humaine : ne pas montrer seulement les entrailles et comment ça marche, mais pourquoi. Là est le grand art, qui sent les approches de l'Abîme.

Filmer la boîte aux fantômes universels du sexe qu'est cette revue de Cabaret - un Cabaret de luxe précisément -, cela suppose d'entrer dans les replis d'une entreprise de spectacle visant un certain public international. Non pas les rabâcheurs du french cancan ni les blasés du jouir-à-mort, encore moins les briseurs de tabous, mais cette catégorie sans nom qui veut quelque chose sans savoir quoi : voir la Femme démultipliée, la Femme hors-temps incarnée, Celle qui, comme le dit avec finesse Andrée Deissenberg, directrice générale du Crazy, « détient la clé de l'érotisme ». Voilà ce qu'a filmé Wiseman : le mystère de l'illusion.

CRAZY HORSE n'est pas un documentaire. Il fait de la revue un récit pour un théâtre qui n'est plus le Crazy Horse, mais la galerie d'un chaos agencé, où les choses, perruques alignées, fausses lèvres, spots, ordinateurs, fauteuils ou bouteilles, la salle elle-même, ont des airs de personnages. Aussi une galerie des caractères où la caméra raconte les êtres déguisés en fonctions, et ces visages d'enfant des spectateurs en attente... J'ai une formule pour dire ce qu'ils veulent, glanée chez Virginia Woolf : « un délicieux amusement avec quelque chose en plus ».

Ce « quelque chose en plus », ils l'ont payé : la nostalgie, apaisée par une liesse facétieuse et mélancolique mise en tableaux vivants. Une jeunesse femme, déguisée en corps nus ou bientôt nus, habillés de lumières ; ça joue au déshabillage, à la pâmoison, ça danse, ça chante, ça se trémousse comme des enfants. Mais il y a le tireur de ficelles, l'inventeur de l'ordre, le chorégraphe metteur en scène en son rôle du Soucieux : « chapeauter l'ensemble de la cohérence » selon son mot. Pareille orchestration, qui sait l'art des contrastes et du relief (par exemple, introduire deux danseurs à claquettes), Wiseman l'orchestre à son tour. Au montage, il est le maître de ballet. Il a sa vision des miroirs et des ombres, des corps et des objets ; il a ses interludes à lui, il dispose de Paris... la Seine, la rue, les cafés ; il choisit ses moments pour saisir l'administration, la technique, les procédures de sélection dans son cinéma de vérité.

Que dirais-je de plus ? J'ignore où en sont les stéréotypes de masse sur l'érotisme, mais je pressens la socio-psycho-militance. Quoi qu'il en soit, ce film aigu, raffiné et du plus haut professionnalisme, va prendre sa place dans la saga du cinéma de Wiseman, réalisateur-témoin des institutions d'Occident.

CONVERSATION ENTRE FREDERICK WISEMAN ET PIERRE LEGENDRE

Pierre Legendre : Bon alors, Frederick Wiseman, c'est toujours la même chose... Une fois de plus, votre film embarrassera les passionnés du classement, car ce n'est pas un documentaire, mais quelque chose d'autre. On entre dans un cabaret célèbre, on voit les coulisses, on sent la ville qui l'entoure... Et comme dans tous vos films, vous maniez la durée, on sent le poids du temps ; le temps est comme un personnage qui représente ce qu'il y a de pesant dans les institutions. On est là dans un certain lieu, comme les abeilles dans une ruche, chacun est à sa tâche. Et puis, il y a l'extérieur, les trottoirs, les gens qui passent, les voitures... Ici, c'est un univers qui fonctionne comme s'il n'y avait rien d'autre. Voilà, il s'agit d'abord d'entrer dans un film de Wiseman. Vos films ne sont pas des documents d'information qui montrent la vie dans ses dimensions ordinaires mais aussi tout un monde de questions qui s'expriment entourées de mystère. Qu'est-ce qui vous a donné envie de faire un film sur le cabaret ?

Frederick Wiseman : Je crois probablement qu'il y a plusieurs raisons. Ça m'amuse et, je crois, il y avait le pari que ce soit une grande différence entre le cabaret et le ballet. Et aussi dans les questions un peu plus abstraites, j'étais très intéressé par les fantasmes. Je ne sais pas s'ils sont en conflit, mais il existe différents fantasmes dans le monde de ce cabaret, les fantasmes des propriétaires, des actionnaires qui veulent gagner de l'argent en montrant le corps des belles filles complètement nues, les fantasmes du public qui vient voir ça, les fantasmes des danseuses acceptant des chorégraphies et des rôles presque nus. Toutes ces questions m'intéressent... Il y a aussi que le Crazy Horse n'est pas vulgaire, dans le sens du burlesque d'autrefois, c'est une suggestion de vulgarité, et ça c'est aussi un sujet.

P. L. : C'est un film sur un lieu français, ça se passe en France. Il faut se souvenir de ce qu'est le cabaret. Au XIX^e siècle et encore longtemps au XX^e, ce mot a désigné ce qu'on appelait un débit de boisson, où l'on vient pour boire et s'enivrer. Il y a une vieille chanson populaire qui dit : « tout tourne, tout tourne au cabaret ». Et si ça tourne, la danse n'est pas loin... Après, le cabaret a changé ; il n'a plus été le café des paysans et des travailleurs qui viennent oublier leur misère ; ce n'est plus le cabaret dénoncé par les prêtres. C'est devenu un spectacle, les artistes s'en mêlent, on y vient pour voir danser, et aussi pour boire... Rappelons-nous la Belle Époque, le « french cancan », etc... où de bons bourgeois venaient « se rincer l'œil », voir de belles filles. Aujourd'hui, c'est encore autre chose. Ce Crazy Horse est connu dans le monde entier, c'est un lieu tout à fait différent de ce qu'on appelait au début un cabaret.

Maintenant parlons de DESIRS, titre de la revue du cabaret. Bien sûr, il y a dans le mot revue l'allusion ironique au défilé militaire ; mais ce qui m'intéresse particulièrement, c'est quelque chose qui est de l'ordre du théâtre : les lettres du mot DESIR sont des personnages avec lesquels les jeunes filles dansent et chantent. Ça me fait penser à l'*Alphabet* de Michel Leiris qui personnifie les lettres : D, c'est l'obésité ; I, c'est un soldat au garde-à-vous... Les lettres de DESIR ont un parfum poétique, qui se mélange avec tous les ingrédients du spectacle et finalement soutient la mise en scène. Reprendre le titre de la revue en tête du film, c'est du théâtre redoublé : il y a le théâtre de la revue dans le Crazy, et le Crazy devient à son tour théâtre pour le cinéma. Et vous, comment voyez-vous le titre ?



F. W. : Pour moi, il y a plusieurs choses dans le titre. On peut voir la chose la plus littérale, le nom du spectacle, le nom que les gens du Crazy ont donné au spectacle. Mais c'est aussi, pour moi, ambigu et ironique, parce que nous avons tous des désirs, et le Crazy Horse joue avec les désirs des gens autour des belles femmes. Mais c'était assez compliqué, parce que au moins 50% du spectacle suggère l'érotisme entre femmes, faire l'amour avec une femme ou l'acte de la masturbation. Tous les deux sont des aspects du désir, mais il n'y a rien dans le spectacle qui suggère le désir entre homme et femme. Ça, c'est lié à la fabrication des fantasmes du spectateur, et aussi des fantasmes des actionnaires et des chorégraphes sur ce qu'est le désir du spectateur.

Naturellement, je me pose ces questions, ça me fascine que pour moi les répétitions aient été beaucoup plus sexuelles que le spectacle. Parce qu'aux répétitions, on voit des vraies filles. Elles n'étaient pas nues, pour ne pas perdre de temps, et agissent comme des femmes belles, alors que souvent dans le spectacle, avec tant de maquillage, avec les perruques, elles deviennent des objets. Je parle pour moi, je ne peux pas parler pour les autres. Moi, j'ai trouvé ce contraste entre les femmes dans les répétitions et les femmes dans le spectacle très intéressant. Et aussi, il y a dans le film un moment très important, l'interview qu'Ali Mahdavi donne à quelqu'un d'autre, pas à moi, où il dit que la femme crée sa propre beauté et que, même si une femme est très belle, après un certain âge, pour rester belle, elle doit se reconstituer. Moi, j'aime la beauté naturelle des femmes. Il y a dans le film une tension entre la beauté naturelle des filles et la beauté reconstituée avec le maquillage, les perruques et tout ça....

P.L. : En fait, il y a ce côté de comédie, parce que toutes ces femmes font du cinéma, elles ne sont pas dupes. Mais on entrevoit un conflit latent entre le chorégraphe et ces jeunes filles qui cherchent à préserver un quant-à-soi. C'est pourquoi, à un certain moment, Decouflé évoque « un mur invisible ». En regardant le film en train de se monter, j'ai pensé que le nu ici est une illusion. Alors, quand je cherchais un titre pour écrire sur ce film, m'est venu à l'esprit le mot « pudeur ». Cela tient beaucoup au raffinement des éclairages. Manier l'ombre et la lumière. Il faut revenir à l'idée du cabaret. Les cabarets ont été des lieux sombres comme des cavernes, très mal vus des moralistes au XIX^e siècle ; des lieux sombres, mal éclairés, où il se passe des choses immorales. Mais quand le théâtre s'en est mêlé, l'ombre et la lumière sont devenues des objets esthétiques, et on en a fait quelque chose de tout à fait inattendu.

J'ai été frappé des jeux d'ombre et de la manière de sélectionner les plans et les éclairages qui fait la subtile beauté de ce film : commencer et finir par les ombres chinoises, manœuvrer les jeux d'ombres jusqu'à montrer l'image dans le miroir sous la forme de l'ombre d'un corps. Ce qui peut passer inaperçu dans le tourbillon du cabaret prend un relief inattendu par la caméra. Évidemment, tout votre travail redouble la fiction, car ce que les clients sont invités à regarder au Crazy Horse, c'est bien de la fiction : non pas la femme machinique de la publicité, mais la féminité au théâtre et ça, c'est le cinéma qui le met en évidence...

Mais mettre en scène la féminité aujourd'hui, c'est très difficile; on est toujours sur la corde raide, on peut tomber dans la vulgarité. C'est ça que guettent certains critiques, étant donné que nous vivons dans un monde rassasié de tout où soi-disant tout est montrable. Les blasés du sexe penseront que ce n'est qu'une marchandise pour touristes. Ce qui m'intéresse, c'est ce que devient au Crazy Horse la vieille question, l'art de montrer le nu. Comment les filles, une fois dénudées vont-elles jouer ? Vous avez capté l'inquiétude du metteur en scène qu'on lit sur son visage. Les spectateurs, eux, voient seulement le résultat. Votre cinéma, mon cher Fred, c'est cet effort constant, non pas de montrer la vérité, mais de donner à penser qu'il y a derrière les choses et derrière les mots tout un monde indicible. Et ça donne aussi ces interludes si variés.



C'est un cinéma qui est au carrefour de tout ce qui fait une institution comme le Crazy. Par exemple, cette scène qui peut faire jaser : le recrutement des candidates. Elle me fait penser aux scènes de foire de mon enfance où les paysans montrent le bétail. Alors là, c'est scabreux de montrer ça ! Mais partout ça sélectionne : les sportifs, les pianistes, les violonistes... La sélection est partout dans notre monde égalitaire. Ici, on voit ces braves petites qui viennent se faire recruter ; ça, c'est une scène digne de Zola. J'ai souvent pensé en regardant ce film : Frederick manie sa caméra comme Zola laisse courir sa plume, de façon inspirée et radicale. Qu'est-ce que vous pensez de ça ?

F. W. : J'aime beaucoup ce que vous dites, mais quand je travaille je n'ai pas ces pensées. Je suis très content que vous le disiez, et je crois que votre description de la scène est juste ; j'ai pensé exactement la même chose. Moi, je n'ai pas l'expérience dans la campagne, j'ai l'expérience dans l'abattoir, c'est la même chose. Les gens achètent, il y a mise aux enchères ; j'ai eu exactement la même association.

P. L. : Par ailleurs, je vois venir les objections des nouveaux moralistes, ils vont crier au spectacle lubrique pour voyeurs. Mais qu'ils aillent donc lire Zola qui est une valeur sacrée en France. Qu'ils lisent *La Curée*, ils verront la lubricité, les scènes érotiques des amants. Mais ça, c'est toujours la question de montrer le nu. Tout le monde peut aller voir les nus dans les musées sans se poser de questions. Mais, voir les nus présentés comme des statues animées au Crazy, voir les manières de se farder, de se présenter sur le mode séducteur de la femme intouchable et inaccessible... ça crée un malaise. Parce qu'ici on n'est pas dans une back room, c'est de la fiction, c'est du spectacle, qui offre au spectateur, homme ou femme, d'ouvrir sa boîte aux fantasmes personnelle. Ce n'est pas pour autant que ces danseuses se donnent ! Et vous avez saisi l'instant où le chorégraphe a affaire à ce réflexe de retrait de ces jeunes femmes qui ne se touchent pas ; chacun de ces corps se tient à bonne distance des autres.

C'est un jeu très difficile pour le chorégraphe. Il s'en sort bien, il est aidé par la musique et les chansons, par les lumières et les jeux d'ombre. Ce film ouvre les coulisses, mais ce n'est pas seulement regarder le maquillage, l'habillage, les perruques, les fausses bouches ; c'est aussi découvrir un dialogue étonnant entre la directrice générale Andrée Deissenberg, Ali Mahdavi, Philippe Decouflé ; il y a comme un échange métaphysique....

F. W. : Sans le savoir !

P. L. : C'est un échange de paroles étonnant et inattendu. Il ne fait pas partie du spectacle du Crazy et les spectateurs y perdent beaucoup. Mais ce qu'ils y perdent, ils le gagnent dans le film.

F. W. : Sans le savoir. Ils ne savent pas qu'ils posent des questions métaphysiques...

P.L. : J'ai aussi pensé à une formule de Lacan : *la parade féminine*. Mais c'est aussi la parade des hommes, il leur faut de la parade pour qu'ils abordent les femmes... parce que ça ne va pas de soi, les humains ne sont pas du bétail. C'est pourquoi je dis : ces nus ne sont pas nus, ce n'est pas un spectacle animalier. Évidemment, on pourra tout dire, par exemple, c'est un spectacle lesbien pour regards masculins, mais aussi féminins, on peut tout dire... C'est vraiment la boîte aux fantasmes qui est ouverte pour tout le monde !



F. W. : Oui, exactement. Je suis très content que ce soit vous qui le disiez, parce que moi je l'ai pensé.

P.L. : Et puis, il y a la partie ironique du spectacle, elles jouent très bien la caricature des marionnettes militaires.

F. W. : Une parodie des gardes de Buckingham Palace.

P. L. : Des gardes qui arrivent à devenir comme des figures de marionnettes en bois qui tout à coup, chantent et dansent une marche militaire, sous la baguette d'un tireur de ficelles invisible.

F. W. : Mais ça vient de l'époque des chorégraphes avant Decouflé, c'est un acte-signature du Crazy depuis des années.

P. L. : Et ça marche toujours, ce côté spectacle pour enfants. Les spectateurs sont touchés, parce qu'ils sont comme des enfants qui vont voir un spectacle de marionnettes. Les enfants savent bien que les marionnettes sont des fictions. J'ai cru entendre Decouflé parler de « félicité ». C'est bien le mot, ça a son côté de félicité enfantine.

F. W. : Quand vous parlez de ces allusions, c'est exactement pour ça que je termine le film avec le rideau blanc. C'est la dernière image, après le générique où il y a l'écran sur le plateau vide. C'est la dernière image du film. J'espère que ça n'est pas trop, ce que je veux suggérer, c'est au spectateur de remplir l'écran.

P. L. : Si j'essaye de me mettre à la place des clients du Crazy, je pense qu'à la fin du spectacle ils sont dans un certain état, un état à la fois d'ébriété, mais aussi de lassitude. L'art de faire ressentir ça au cinéma s'adresse à ceux qui prennent le temps d'entrer dans les films de Wiseman : accepter de reconnaître la dimension de l'ennui dans l'existence humaine, quelque chose qui est massivement présent dans tout ce qui est institué, y compris donc dans un cabaret. L'ennui fait aussi partie des réjouissances. Mais c'est un exploit de le mettre en scène : concilier l'ivresse et la lassitude. Quand on réfléchit à l'enseigne Crazy Horse, c'est quand même le Cheval Fou, même si c'est une métaphore....

J'ai aussi pensé au travail chorégraphique et musical, à l'accompagnement par les jeux d'ombres et de lumières. Au fond, ce travail transforme une activité gesticulatoire, comme celle des enfants, en beauté. Mais il y a autre chose encore : l'insistance sur ce qui est devenu la mode sociale. Une mode qui depuis pas mal d'années, chez les occidentaux habitués à toujours montrer le devant des personnes, montre maintenant l'arrière. Dans la rue, la mode des jeans met les fesses en relief. Au Crazy, le chorégraphe en joue par une séquence de fesses qui se trémoussent. Dans la tradition occidentale il y a des traités entiers sur ce qui doit être montré et ce qui ne doit pas l'être. Montrer le devant, le visage, la poitrine, les corps vus de face, mais jamais l'arrière et surtout pas les fesses. Parce que les fesses, c'est évocateur du rut des animaux. Anciennement, les discours philosophiques, juridiques et autres disaient que la parole a fait de l'humain un animal vraiment spécial. Alors en voyant nos manières ostentatoires de rompre avec les traditions, je me demande si c'est là l'exaltation de la culture, de la pensée, ou son dépérissement...



F.W. : Je suis très content d'entendre ces choses.

P.L. : En réfléchissant à ce que je pourrais écrire pour ce press book, je me suis souvenu d'une parole de Scott Fitzgerald. Il met en scène une femme, je dirai, la femme archétypique, et lui fait dire : « Je suis une femme, mon rôle c'est de tout faire tenir ensemble ». Ce propos m'est resté dans les oreilles !

F.W. : C'est très bien, et c'est très traditionnel aussi.

P.L. : C'est une forte parole. Et ça fait partie des piliers invisibles d'un théâtre de cabaret comme celui-ci. Moi je me permets de commenter et de gloser là-dessus, mais je sais que je suis inférieur à la tâche. Parce que ce qui est dit de façon muette par cette revue de cabaret, c'est ce qui est traduit de toutes les manières possibles dans l'humanité. Decouflé est à la hauteur de ce qu'il essaye de mettre en œuvre, et son visage est aussi éloquent que le spectacle. Et le visage de Frederick Wiseman, je le vois présent à travers les ombres chinoises dont joue le film.

Et permettez-moi d'ajouter : je décrypte Wiseman comme j'ai décrypté les manuscrits médiévaux ; les copistes recopiaient des textes inconnus, énigmatiques. Et ça m'est encore précieux : conserver le goût de l'ignorance et de ne pas s'emballer pour comprendre. J'ai rencontré, je crois chez Balzac, une formule qui me console des marchands d'explications ; il parle de « l'abus de comprendre ». Et le cinéma, c'est justement un instrument pour ne pas trop comprendre, pour laisser entendre sans tout casser avec des explications.

F.W. : On va voir quelque chose qu'on ne comprend pas, ça doit garder un mystère.

P.L. : Et c'est tout un labeur de dire quelque chose de sensé sur le mystère.

F.W. : En fait, c'est le film le plus abstrait que j'ai fait.

P.L. : Justement. En plus, ce mot « désir », il touche à ce qu'il y a de plus abstrait, de plus éloigné de ce qu'on croit tenir ; c'est ce qui est absent, ce qui échappe.

F.W. : Il y a des gens qui n'ont pas aimé mon film « LA DANSE, le Ballet de l'Opéra de Paris », parce qu'il n'était pas « wisemanesque », c'est-à-dire autour des gens pauvres, exploités par l'Etat. Ils ne comprennent rien à ce que je veux faire.

P.L. : Ils sont emprisonnés dans des catégories morales ou sociologiques. C'est comme le bien et le mal, le savoir et l'ignorance. Alors, « wisemanesque », c'est s'occuper des laideurs du monde !

F.W. : C'est ça. Et ça ne donne aucune compréhension des films.

P.L. : C'est bien ce que j'avais compris, mais c'est difficile à faire comprendre... Mais peut-être qu'il y en a quelques-uns qui comprendront.



LE CRAZY HORSE

Féminité, créativité et audace ...

Le Crazy Horse fut fondé en 1951 par Alain Bernardin et inaugura **DÉSIRS**, son actuel show signé Philippe Decouflé et Ali Mahdavi en septembre 2009.

Le plus avant-gardiste des cabarets parisiens dévoile ses charmes sous la forme d'un spectacle intitulé **DÉSIRS**, dont la mise en scène est signée Philippe Decouflé et la direction artistique Ali Mahdavi. Sur le thème jamais abouti du féminin, **DÉSIRS** est une succession de nouveaux tableaux étincelants, étonnants, impertinents et glamuors. « **CHUCHOTEMENTS** », « **UPSIDE DOWN** », « **ROUGIR DE DÉSIR** »... les nouvelles créations allient modernité et esthétisme absolu : lumières « made in Crazy », effets spéciaux surprenants, costumes précieux et élégants, rythmes de musiques nouvelles... **DÉSIRS** nous enveloppe tel un songe inoubliable ! Zula Zazou, Jade Or, Psykko Tico ou Nooka Karamel : les danseuses aux noms chimériques, l'élite de la séduction aux corps parfaits et cambrés, entretiennent le mystère de leur incroyable beauté, de leur ineffable grâce. Sur scène, les filles du Crazy, sensuelles, espiègles et évocatrices de la légende, composent les étoiles de ce ciel mythique de la nuit parisienne !

DÉSIRS signe ainsi l'éternel retour du Crazy ...



PHILIPPE DECOUFLE

Philippe Decouflé, né le 22 octobre 1961 à Paris.

Danseur, chorégraphe, metteur en scène, directeur artistique.

« Enfant, je rêvais de devenir dessinateur de BD. Le dessin est souvent au départ de mon processus de création. Je jette des idées, croque des images qui me passent par la tête. Ma culture, c'est la BD, la comédie musicale, la danse dans les boîtes de nuit et... Oskar Schlemmer, chorégraphe du Bauhaus. La découverte des photos des personnages de son Ballet triadique a été une révélation. J'avais envie, depuis longtemps, de travailler avec des formes géométriques simples : un cube, un triangle, cela me plaisait d'observer comment ces lignes, ces volumes, se comportaient entre eux. Alwin Nikolaï's m'a enseigné l'importance de la lumière et du costume, l'assurance qu'on pouvait tout mélanger. Techniquement c'est Merce Cunningham qui m'a le plus formé à la danse. A New-York, j'ai suivi les stages de vidéo que lui-même donnait : passionnant. J'y ai appris à maîtriser les problèmes de distance et de géométrie, les règles élémentaires de l'optique et du mouvement. Tex Avery m'a beaucoup inspiré dans la recherche de gestes a priori impossibles à réaliser... Il me reste toujours quelque chose de ce désir, une bizarrerie dans le mouvement, quelque chose d'extrême ou de délirant... Je recherche une danse du déséquilibre, toujours à la limite de la chute. Avec des modèles comme les Marx Brothers par exemple, et en particulier Groucho Marx, j'ai cultivé la prise de risque malicieuse, la répétition comique de l'erreur... »

Philippe Decouflé

POUR LA COMPAGNIE DCA

1983	VAGUE CAFÉ	1997	SHAZAM!
1984	TRANCHE DE CAKE	2002	CYRK 13
1985	LES DANSES FOLKLORIQUES MARTIENNES	2003	IRIS, SOLO
1986	CODEX	2004	IIRIS
1988	TECHNICOLOR	2006	SOMBRERO
1990	TRITON	2007	CŒURS CROISÉS
1993	PETITES PIÈCES MONTÉES	2008	SOMBREROS
1995	DENISE, DECODEX	2010	OCTOPUS
1997	MARGUERITE		

AUTRES PRODUCTIONS

1986	CARAMBA, film en 35 mm
1987	TUTTI, pour le groupe de recherche de l'Opéra de Paris
1989	LA DANSE DES SABOTS; POUR BLEU, BLANC, GOUDE, cérémonie du bicentenaire de la Révolution française de 1789
1992	CÉRÉMONIE D'OUVERTURE ET DE CLÔTURE DES XVI ^e JEUX OLYMPIQUES D'HIVER / ALBERTVILLE
1994	LE P'TIT BAL, film en 35 mm
1996	DORA, LE CHAT QUI A VÉCU UN MILLION DE FOIS, comédie musicale, Japon
1997	L'ART EN PARADE, avec l'atelier des Enfants du Centre Georges Pompidou
2004 / 2005	TRICODEX, pour le ballet de l'Opéra National de Lyon
2006	L'AUTRE DÉFILÉ, avec le Parc de la Villette – Paris
2007	LA MÊLÉE DES MONDES – Saint-Denis à l'occasion de la coupe du monde de Rugby
2009	DÉSIRS, pour le Crazy Horse – Paris

Philippe Decouflé est artiste associé du Théâtre national de Bretagne depuis janvier 2010.

ALI MAHDAVI

Né à Téhéran, Ali Mahdavi vit et travaille à Paris. Ecole Boule, Ecole Duperré, designer pour Thierry Mugler, Royal College de Londres, Beaux-Arts de Paris, San Francisco Art Institute...

Il exprime ses talents sur tous les fronts : photographe d'art, de publicité, de mode, de stars, d'icônes, plasticien... Il est l'une des figures artistiques contemporaines emblématiques de sa génération, castant les personnalités pour mieux traduire l'esthétique de son époque. Ayant déjà travaillé avec le Crazy Horse à l'occasion de la venue sur scène d'Arielle Dombasle, il est aussi celui qui mit en scène Dita Von Teese, revisitant pour elle le tableau « Teese-Ing », en février 2009.

Il s'inscrit tout naturellement dans l'univers du Crazy pour travailler avec Philippe Decouflé sur le nouveau spectacle **DÉSIRS**, en tant que Directeur Artistique.



FREDERICK WISEMAN BIOGRAPHIE

Frederick Wiseman est un cinéaste américain né le 1^{er} janvier 1930 à Boston, Massachusetts. Documentariste, il s'est principalement appliqué à dresser un portrait des grandes institutions nord américaines.

Après avoir fait des études de droit à l'université de Yale, il commence à enseigner sa discipline sans grande conviction. En 1967 sort dans les salles son premier documentaire : *Titicut Follies* qui jette un regard d'une acuité terrible sur un hôpital pour aliénés criminels.

Dès son premier documentaire, il se démarque clairement de ses contemporains. Ses films, que l'on peut rapprocher de l'essai littéraire, ne comportent aucune interview, aucune musique ajoutée, aucun commentaire, ni ordre chronologique. Ils présentent des segments thématiques qui se répondent et se lient par contraste et comparaison. Wiseman fournit une vision brute et laisse au spectateur le soin de se créer son propre avis. Il choisit pour tous ses tournages de prendre lui-même le son et dirige son cameraman en communiquant par des signes convenus.

Après son premier film *Titicut Follies*, il réalise et produit, au rythme de un par an, une série de documentaires aux titres évocateurs dans lesquels il poursuit son étude des règles du « vivre ensemble » dans les grandes institutions dont s'est dotées la société américaine : *High School* (Collège) en 1968, *Law and Order* (Le commissariat de police) et *Hospital* en 1969, *Juvenile Court* (Tribunal pour mineurs) en 1973, et *Welfare* (Aide sociale) en 1975. Durant cette période, outre *Zoo* (1993), il réalise deux documentaires sur les rapports avec le monde animal : *Primate* en 1974 et *Meat* en 1976, respectivement sur l'expérimentation scientifique animale et l'élevage de masse des bœufs destinés à l'abattoir et la consommation. Ces deux films, très impressionnants, mettent en relief l'interrogation qui traverse l'ensemble de son œuvre : le phénomène institutionnel et ses rapports complexes avec le théâtre de la vie.

Il se lance ensuite dans l'observation des modèles de la société de consommation avec *Model* en 1980 puis *The Store* en 1983. Comme dans chacun de ses précédents films, il prend le temps d'écouter et de regarder en privilégiant les longs plans séquences. Acuité de l'observation, humour féroce et compassion caractérisent ses plongées dans l'agence de mannequins et le grand magasin Neiman Marcus, temples de la modernité occidentale. En 1989, il achève le monumental *Near Death*, un film de près de six heures tourné dans l'unité de soins intensifs de l'hôpital Beth Israël de Boston. Il s'immisce en 1995, dans les coulisses du théâtre et réalise *La Comédie-Française ou l'amour joué*.

Il aborde de nouveaux thèmes sociaux avec *Public Housing* (1997), tranche de vie dans les logements sociaux d'un ghetto noir de Chicago, *Belfast, Maine* (1999), véritable radiographie du quotidien d'une ville côtière de la Nouvelle Angleterre. *Domestic Violence* et *Domestic Violence 2* (2001-2002), filmés à

Tampa, en Floride montrent le travail du principal centre d'accueil offrant un abri aux femmes et enfants victimes de violences physiques et le système des tribunaux. Dans *State Legislature* (2006), ode à la démocratie représentative et au travail législatif, Wiseman suit les travaux des deux chambres du Parlement de l'Idaho. En 2002, il réalise une œuvre de fiction : *La Dernière Lettre*, poignant monologue résumant les derniers jours d'une mère juive dans un ghetto en Ukraine, qu'il avait mis en scène au théâtre en 1988 puis à la Comédie Française en 2000. Passionné de théâtre, il met en scène plusieurs pièces jusqu'à « *Oh les beaux jours* » de Samuel Beckett à La Comédie Française, en 2006.

Les films de Frederick Wiseman ont été sélectionnés et récompensés dans de très nombreux festivals à travers le monde, aux premiers rangs desquels Cannes, Venise et Berlin. L'ensemble de son œuvre a été récompensé à plusieurs reprises. *Honneur de l'Académie Américaine des Arts et des Lettres*.

FILMOGRAPHIE

1967	TITICUT FOLLIES	1987	MISSILE
1968	HIGH SCHOOL	1989	NEAR DEATH
1969	LAW AND ORDER		CENTRAL PARK
	HOSPITAL	1991	ASPEN
1971	BASIC TRAINING	1993	ZOO
1972	ESSENE	1994	HIGH SCHOOL II
1973	JUVENILE COURT	1995	BALLET
1974	PRIMATE	1996	LA COMÉDIE FRANÇAISE
1975	WELFARE	1997	PUBLIC HOUSING
1976	MEAT	1999	BELFAST, MAINE
1977	CANAL ZONE	2001	DOMESTIC VIOLENCE
1978	SINAI FIELD MISSION	2002	DOMESTIC VIOLENCE 2
1979	MANŒUVRE		LA DERNIÈRE LETTRE
1980	MODEL	2004	THE GARDEN
1982	SERAPHITA'S DIARY	2006	STATE LEGISLATURE
1983	THE STORE	2009	LA DANSE
1985	RACETRACK	2010	BOXING GYM
1986	DEAF		
	BLIND		
	ADJUSTMENT & WORK		
	MULTI-HANDICAPPED		

Pour une liste complète des films et leur description : www.zipporah.com

IDEALE AUDIENCE

FIMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1989 LES FRANÇAIS VUS PAR...
David Lynch, Andrej Wajda, Werner Herzog
Jean-Luc Godard, Luigi Comencini

1989 LES MORTS DE LA SEINE
Réalisation : Peter Greenaway

1995 MADAME BUTTERFLY
D'après l'opéra de Puccini
Réalisation : Frédéric Mitterrand
Distribution France : Les Films du Losange
Distribution intl : EuroArts Music Intl

1995 YEHUDI MENUHIN, LE VIOLON DU SIÈCLE
Réalisation, Bruno Monsaingeon
Distribution intl : EuroArts Music Intl

1996 LA FABRIQUE DE L'HOMME OCCIDENTAL
Réalisation Gérald Caillat
Distribution Intl : Doc & Films

1996 LA COMÉDIE FRANÇAISE
Réalisation Frederick Wiseman
Distribution intl : Doc & Films

1997 RICHTER L'INSOUMIS
Réalisation : Bruno Monsaingeon
Distribution intl : EuroArts Music Intl

1999 MIROIR D'UNE NATION, L'ENA,
Réalisation : Gérald Caillat
Distribution intl : Doc & Films

2001 L'ÉQUIPÉE BELLE –
AU CŒUR DU TOUR DE FRANCE
Réalisation : Jean Christophe Rosé
Distribution intl : Doc & Films

ELÉGIE DE LA TRAVERSÉE
Réalisation : Alexandre Sokourov
Distribution intl : Doc & Films

2002 MARTHA ARGERICH,
CONVERSATION NOCTURNE
Réalisation : Georges Gachot
Distribution intl : EuroArts Music Intl

HOOVER STREET REVIVAL
Réalisation : Sophie Fiennes
Distribution intl : Doc & Films

2002 LA DERNIÈRE LETTRE
Réalisation : Frederick Wiseman
Distribution France : Ad Vitam
Distribution intl : Doc & Films

2003 RIBATZ, RIBATZ,
OU LE GRAIN DU TEMPS
Réalisation : Marie-Hélène Rebois
Distribution intl : Doc & Films

2004 POLIGONO SUR, L'ART DE LAS TRES MIL
Réalisation : Dominique Abel
Distribution France : Epicentre Films
Distribution intl : First Hand Films

2005 AFRICA LIVE, ROLL BACK MALARIA
Réalisation : Mick Csaky
Distribution intl : EuroArts Music Intl

2006 MARIA BETHÂNIA, MUSICA E PERFUME
Réalisation : Georges Gachot
Distribution France : Les Films du paradoxe
Distribution intl : Doc & Films

2006 LA FLÛTE ENCHANTÉE
D'après l'opéra de Mozart
Réalisation : Kenneth Branagh
Distribution France : Les Films du Losange
Distribution intl : Celluloid Dreams

2007 DOMINIUM MUNDI,
L'EMPIRE DU MANAGEMENT
Réalisation : Gérald Caillat
Distribution intl : Doc & Films

2009 LA DANSE, Le ballet de l'Opéra de Paris
Réalisation : Frederick Wiseman
Distribution : Sophie Dulac Distribution
Distribution intl : Doc & Films

2009 LA PIEUVRE
Réalisation : Laetitia Carton
Distribution intl : Doc & Films

2010 WERTHER
Réalisation : Benoît Jacquot & Louise Narboni
Distribution intl : EuroArts Music Intl

EN PRODUCTION :
BLOODY DAUGHTER
Réalisation : Stéphanie Argerich



LES ARTISTES DU CRAZY HORSE

PHILIPPE BEAU
DAIZY BLU
MARLA BLUMENBLATT
KANELLA CHADO
ROSA CHICAGO
LUMINA CLASSIKA
RUBY CHROMATIC
LINDA DE ORO
MIKA DO
CALIN' KA
NOOKA KARAMEL
BABY LIGHT
LIV MEENOT
AZY NENUPHAR
LADA NIKOL'SKENIA
DIVA NOVITA

JADE OR
ALEXA PHOCEA
LOLLY POP
LADY POUSSE-POUSSE
VOLTA REINE
ZONNIE ROGENE
FIAMMA ROSA
HANNAH SHASHANA
YASNA SNIGOURA
KOKO TEMPIKO
LOA VAHINA
NAHIA VIGOROSA
PSYKKO TICO
ZULA ZAZOU
ROMAN ZHOVNYTSKY (ROMAN)
VIACHESLAV ZHOVNYTSKY

PRESIDENT : PHILIPPE LHOMME
DIRECTRICE GENERALE : ANDREE DEISSENBURG

DIRECTEUR ADMINISTRATIF ET FINANCIER : THIBAUT DE FONTENAY

CREATION DES COSTUMES: FIFI CHACHNIL, POUPEE CADOLLE,
ROSELYNE DIOUV, ANTOINE KRUK, STEFANO CANULLI

LISTE TECHNIQUE

REALISATION, SON, MONTAGE
IMAGE
MIXAGE
ASSISTANTE MONTAGE
MONTAGE SON
ETALONNAGE NUMERIQUE
ASSISTANTS CAMERA

DIRECTRICE DE PRODUCTION
ASSISTANTE DE PRODUCTION
COORDINATION ZIPPORAH FILMS
PRODUIT PAR

UNE PRODUCTION

FREDERICK WISEMAN
JOHN DAVEY
EMMANUEL CROSET
NATHALIE VIGNERES
HORTENSE BAILLY
GILLES GRANIER
JAMES BISHOP,
OLLIE HALLOWELL,
MARK PUFFETT
CLAIRE LION
LUCIE MARLIER
KAREN KONICEK
PIERRE-OLIVIER BARDET
et FREDERICK WISEMAN
IDEALE AUDIENCE et
ZIPPORAH FILMS

EN ASSOCIATION AVEC CRAZY HORSE PRODUCTIONS
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + et PLANETE +
ET LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET
DE L'IMAGE ANIMEE



 **SOPHIE DULAC**
distribution

Design : Soazig Petit