Chantons sous les tropiques

Autor(en): **Dupuis, Léo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2003)**

Heft 15

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-931093

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«La plage de l'amour» de l'Argentin Adolfo Aristarain

Chantons sous les tropiques

La rétrospective de la 17e édition du Festival international de films de Fribourg démontre en dix-huit films que la comédie musicale n'a pas été seulement l'apanage de l'entertainment hollywoodien. Du Brésil au Japon, en passant par l'Inde, l'Égypte ou la Géorgie, le cinéma a chanté et dansé à l'envi! Par Léo Dupuis

«Un bisou sur la joue» de l'Indien Mani Ratnam

Ouvrez n'importe quelle encyclopédie prétendument spécialisée. À coup sûr, un expert y assénera que la comédie musicale est avant tout une affaire américaine, reléguant en fin de rubrique les malheureux avatars que ce genre cinématographique a pu revêtir sous d'autres latitudes. La rétrospective conçue par Martin Girod, responsable du Filmpodium de Zurich, fait un heureux sort à cette vision réductrice qu'il n'est pas bien difficile de battre en brèche. Il suffit d'arguer du fait, indubitable, que le seul pays au monde où la comédie musicale reste encore à l'heure actuelle un genre des plus vivaces est… l'Inde! En octobre 1927, «Le chanteur de jazz» («The Jazz Singer») signé Al Crosland Jr. déclenche une véritable «babélisation» du cinéma mondial. Sans le savoir, le tout premier film méritant vraiment le qualificatif de sonore généralise hors de l'Europe et des Etats-Unis le concept de cinéma national, voire régional pour certains pays multilingues. Expressions privilégiées de la culture populaire, la danse et le chant sont rapidement appelés à la rescousse pour contribuer à l'émergence d'une production revendiquant haut et fort sa couleur locale. C'est au Brésil, en Égypte et en Inde que ce phénomène de nationalisation prit le plus d'envergure. Le premier *talkie* indien, qui comportait déjà selon les sources sept ou douze chansons, est tourné

en 1931, soit à peine deux ans après la sortie du premier vrai *musical* hollywoodien («The Broadway Melody» de Harry Baumont).

Une combinaison gagnante

Mais le nationalisme n'explique pas tout… En Inde et en Égypte, la comédie musicale a pris rapidement un essor remarquable grâce à des affairistes de génie qui y ont subodoré une combinaison très gagnante. En faisant jouer (et chanter) dans les films les grandes vedettes de la scène (Nargis, Meena Kumari, Farid El Atrach, Samia Gamal, Leïla Mourad, etc.), les entrepreneurs de l'industrie du divertissement ayant pignon sur rue au Caire ou à Bombay ont multiplié leurs gains. Mixte détonnant d'idolâtrie, de patriotisme et du sentiment d'appartenance à une même communauté culturelle, le processus d'identification suscité par le dispositif cinématographique n'en aura été que plus efficace!
Stylistiquement parlant, en dépit des particularismes liés aux décors indigènes et à des directions d'acteurs déterminées par un héritage théâtral très diversifié, la majorité des auteurs de comédies musicales (qu'ils soient américains, brésiliens ou indiens) se sont efforcés d'inventer mille moyens pour faire accepter au spectateur l'inversion du rapport entre le son et l'image, qui est la marque constitutive du genre. Rappelons que dans un film traditionnel, le son et la musique sont inféodés à l'image. L'inversion soudaine et répétée de ce rapport dans un *musical* est ressentie comme un coup de force, un déni de la notion de réalisme. C'est la raison pour laquelle les premiers auteurs de comédies musicales ont privilégié des intrigues se déroulant *backstage*.

La danse et le chant sont rapidement appelés à la rescousse pour contribuer à l'émergence d'une production revendiquant haut et fort sa couleur locale

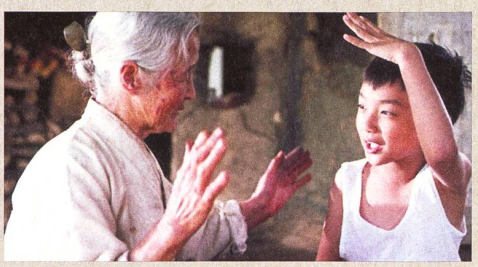
De Bollywood au Caire

Après ces considérations d'ordre général, examinons par le menu les œuvres sélectionnées dans le cadre de cette rétrospective (en)chantée. Même si les Amériques – au sens large du terme – se réservent la part du lion avec sept films, commençons par l'Inde et l'Égypte, les deux cinématographies les plus prolifiques en la matière. En voyant tour à tour «La pluie» («Barsat», 1949) de Raj Kapoor, le plus social des cinéastes ayant œuvré à Bollywood, et «Un bisou sur la joue» («Kannathil Muthamittal», 2002) de Mani Ratnam, le spectateur découvrira que le *musical* indien peut être parfois politiquement engagé. L'idée de comparaison sous-tend aussi la représentation égyptienne. Plus de quarante ans séparent en effet «C'est toi que j'aime» («Ahebak Enta», 1949) du Cairote Ahmed Badrakhan, l'un des pionniers du genre, et «Ice Cream in Gleam» («Ays Krim fi Glim», 2002) de Khairy Beshara, qui a tenté en la circonstance de renouveler un filon passablement épuisé. Et «Silence… on tourne» («Skoot Hansawwar», 2001) se révèle être un hommage amusé rendu par le vétéran Youssef Chahine à un type de cinéma qu'il pratiqua à trois reprises.

Chanchada brésilienne

Même si elle nous paraît organiquement liée à la musique et à la danse, l'Amérique latine n'a pourtant pas réservé à la comédie musicale l'accueil triomphal qu'on aurait pu attendre. Fait exception à cette règle, la *chanchada* brésilienne dont l'esprit de dérision et la vulgarité carnavalesque ont assuré la fortune des studios cariocas à la fin des années 40. Le festivalier pourra en découvrir un échantillon avec l'indescriptible «Carnaval Atlántida» (1952) de José Carlos Burle, qui évoque le projet d'un certain Cecilio B. De Milho prêt à tout pour accommoder la bio d'Hélène de Troie à la sauce hollywoodienne! Les autres incursions dans le *musical* sont plutôt le fait de cinéastes qui feintent ainsi la censure des dictateurs, tel le Brésilien Carlos Diegues avec «Quando o carnaval chegar» (1972), ou se plient aux impératifs de la commande à l'exemple de l'Argentin Adolfo Aristarain et de sa «Plage de l'amour» («Playa del amor», 1979). Le Mexicain Paul Leduc, pour son usage ouvertement subversif du genre («Dollar Mambo», 1993), est un cas à part.

Les autres films figurant au programme proviennent de cinématographies qui n'ont (de loin) pas fait de la comédie musicale un produit national – Jamaïque, Guinée, Guinée-Bissau, Géorgie, Afrique du Sud, Japon, etc. En recourant à un genre qui ne leur est pas très familier, leurs auteurs s'efforcent de faire passer en contrebande de sourdes protestations que la musique rend un brin moins dissonantes. Dans le domaine, «Jazz Daimyo» (1986) de l'apparemment très routinier Okamoto Kihachi fait très fort! Libérés à la fin de la guerre de Sécession, quatre esclaves noirs américains reprennent le chemin de l'Afrique. Échouant sur le littoral nippon, ils sont capturés par un seigneur de la guerre épris de musique, qu'ils vont convertir aux rythmes du Dixieland… Incroyable mais bel et bien filmé! *f*



«Le chemin de la maison» de Lee Jeong-hyang

Le chemin magique de la maison

Le Festival de Fribourg n'oublie pas un jeune public qu'il importe plus que jamais de sensibiliser aux cinémas du Sud. Par Léo Dupuis

Par le biais de scolaires, d'ateliers et d'une collaboration régulière avec le club de cinéma pour enfants La Lanterne magique, le Festival international de films de Fribourg effectue un beau travail de sensibilisation du jeune public!

Ainsi, pour la sixième année consécutive, le festival a convié La Lanterne magique à s'associer à la présentation de l'un des films de sa sélection. Informés par le journal qui leur est envoyé une dizaine de jours avant chaque séance, tous les membres des clubs de Fribourg, Bulle et Payerne pourront découvrir en primeur «Le chemin de la maison» («The Way Home»), second long métrage d'une jeune cinéaste sud-coréenne. Un petit citadin est confié à sa grand-mère muette qui survit tant bien que mal dans une campagne reculée. L'enfant n'apprécie guère la compagnie de cette vioque décharnée et, plus grave encore, parfaitement ignorante des subtilités de la cuisson du Kentucky Fried Chicken, jusqu'au jour où les piles de son GameBoy trépassent… Privé de ses repères, le gamin va peu à peu se laisser toucher par la générosité infatigable de la vieille femme.

Avec très peu de mots et une économie de moyens remarquable, la réalisatrice Lee Jeong-hyang réussit à empreindre son propos d'une universalité en mesure de remuer n'importe quel gosse chéri par la mondialisation. Ouverte aux parents, cette séance sera précédée d'une animation qui mettra l'accent sur la portée planétaire de ce petit bijou de concision cinématographique, qui sera doublé en direct. *f*

«The Way Home», présenté par La Lanterne magique. Samedi 22 mars. Fribourg, Rex 1, 10 h 30. Bulle, Prado 1, 15 h 30.