Communication en Question

www.comenquestion.com

n° 16, Novembre / Décembre 2022

ISSN : 2306 - 5184

De la chanson populaire malgache *Mahazo Tsirony* au film : enjeux d'une adaptation.

*From the Malagasy popular song Mahazo tsirony to the film:
stakes of an adaptation.*

27

BONI Assié Jean-Baptiste
Enseignant-chercheur
Université Félix Houphouët-Boigny
Email : assieci@yahoo.fr

SEYDON Tiénourougo Abiba
Enseignante-Chercheuse
Université Félix Houphouët-Boigny
Email : abibaseydon@yahoo.fr

Résumé

À Madagascar, grâce à YouTube et à la dextérité du rappeur Tsota en duo avec la chanteuse Sedi Cynthia, le clip de la chanson *Mahazo Tsirony* est vu dans le monde entier plus d'un million de fois. Ce succès fulgurant vaut à la vedette Malgache des lauriers. Dans la foulée, un long métrage éponyme est produit. S'appuyant sur les outils de la sémiologie et de l'esthétique du cinéma renforcés de la narratologie, cette étude décrypte et analyse les éléments qui ont valu le succès de la chanson et du clip. Par la suite, la réflexion interroge le mode de narration du film cinématographique afin de déceler les ressorts de l'adaptation pour en comprendre les enjeux. In fine, elle tente d'expliquer pourquoi le film adapté, loin de provoquer la désaffection du public, ne suscite pas autant d'émotions que le chef d'œuvre malgache ?

Mots-clés : Chanson ; Clip-vidéo ; Cinéma ; Amour ; Culture ; Madagascar.

Abstract

28

In Madagascar, thanks to YouTube and the dexterity of the rapper Tsota in duet with the singer Sedi Cynthia, the clip of the song *Mahazo Tsirony* is seen all over the world more than a million times. This dazzling success is worth laurels to the Malagasy star. In the process, an eponymous feature film is produced. Based on the tools of semiology and the aesthetics of cinema reinforced by narratology, this study deciphers and analyzes the elements that have earned the success of the song and the clip. Thereafter, the reflection questions the mode of narration of the cinematographic film in order to detect the springs of the adaptation to understand the stakes. Ultimately, she tries to explain why the adapted film, far from provoking the disaffection of the public, does not arouse as many emotions as the Malagasy masterpiece?

Keywords : Song, Music video, Cinema, Love, Culture, Madagascar

Introduction

La littérature et le cinéma entretiennent depuis les débuts du 7^{ème} art des relations étroites. L'adaptation des œuvres littéraires au cinéma date des débuts de cet art. Georges Méliès et les frères Lumière, dans leur film *Le Voyage dans la lune*, ont en effet, adapté le roman de Jules Verne *De la Terre à la lune* en 1902. Le cinéma muet s'est abondamment servi des œuvres de William Shakespeare. Depuis les années 2000, l'exercice est courant et l'on trouve beaucoup d'adaptations d'œuvres littéraires (*Madame Bovary* de Gustave Flaubert, adapté à 5 reprises pour le cinéma), de bandes dessinées (*Persépolis* de Marjane Satrapi, adaptée en film d'animation par elle-même), etc. Pourtant ces deux langages artistiques sont différents. Adapter ce n'est pas seulement ré-écrire, c'est transposer, sans le trahir, un texte écrit tout en respectant les spécificités de l'écriture cinématographique. L'adaptation d'une chanson ou les films basés sur une chanson sont quant à eux plus récents en dépit de leur popularité. La célèbre chanson *Last christmas* (Noël dernier) du groupe Wham écrit par George Michael en 1984 et adaptée au cinéma en 2019 par Paul Feig en est un exemple symptomatique.

Notre étude porte sur les enjeux de l'adaptation de la chanson *Mahazo Tsirony* interprétée par le rappeur Tsota, en film cinématographique. Cette chanson a permis à l'artiste Malgache d'avoir deux millions cent vues sur YouTube grâce au clip tourné. Même si le nombre de vue reste très loin derrière le clip de la chanson *Despacito*¹, les followers assurent tout de même à Tsota, la reconnaissance internationale, renforcée par son titre de *Mozika milamina masculin* ou littéralement "la musique slow/calme masculine" de l'année 2019 sur RDJ music Awards, l'un des plus grands événements pour récompenser les artistes à Madagascar².

¹ *Despacito* (prononcé en espagnol : [despa'sito] ; en français « lentement ») est un single du musicien portoricain Luis Fonsi en duo avec Daddy Yankee, dont la reprise de Justin Bieber a dopé les records mondiaux de classement sur Internet. Ce clip mis en ligne sur YouTube en 2017 atteint au mois d'octobre 2022, 7,9 milliards de vues.

² 21 catégories pour rdj mozika 2019. (22 janvier 2019), <https://actu.orange.mg/21-categories-pour-rdj-mozika-2019/>. Consulté le 05/08/2022

Mahazo Tsirony est une chanson d'amour sortie en 2019 par l'artiste Tsota. Elle est produite par Odyai et réalisée par Rixlaine pictures. Cette balade touche non seulement par son caractère envoûtant, mais aussi par la voix et le charisme des chanteurs. La chanson est l'art du quotidien par excellence, dans le fond comme dans la forme : sa thématique traite généralement des sujets de la vie courante, tandis que sa syntaxe et son vocabulaire sont la plupart du temps caractérisés par une simplicité allant parfois jusqu'à l'argotique. (Rossi, 2009) Il en faut beaucoup pour composer une chanson, des éléments doivent être pris en compte pour la réussite d'une bonne composition. La chanson offre un alliage entre trois éléments : un texte, une musique - terme sous lequel nous englobons mélodie, rythme, orchestration, arrangement – et une interprétation (Rossi, 2009). Tsota, de son vrai nom Andry est un rappeur originaire du 303 Ambalavao dans le sud-est de Madagascar, promouvant le rythme Rap hip hop. Même s'il est nommé depuis 2016, c'est en 2019 qu'il remporte son premier Award avec sa vidéo *free-style*. Le succès continue avec *Mahazo Tsirony*, titre devenu très populaire qui installe sa renommée. Tovomanana et Rey, réalisateurs du long métrage *Mahazo Tsirony* (2019) adapté de la chanson éponyme n'ont pas bénéficié du succès national et international de la chanson et du clip. Leur réalisation en dépit de son succès local très relatif n'a pas eu la carrière internationale fulgurante de la chanson désormais culte à Madagascar.

Pourquoi le film adapté, loin de provoquer la désaffection du public, ne suscite pas autant d'émotions que le chef d'œuvre malgache ? Autrement dit, quels sont les éléments du choix de l'adaptation qui affaiblissent le film ? Quel est le mode de narration qui vaut à la chanson d'être un chef d'œuvre ? Quels sont les éléments esthétique et sémiologique qui ont valu le succès au clip *Mahazo Tsirony* ?

1.- Méthodologie

Cet essai postule que le type d'adaptation et le regard artistique adoptés par la production et les réalisateurs sont à l'origine du succès mitigé du film. Il mobilise la sémiologie et l'esthétique du cinéma couplées de la narratologie pour analyser le clip vidéo,

Mahazo Tsirony (2019) et le film *Mahazo Tsirony* ou *J'y prends encore goût* (Titre original) (2019).

2.- Mahazo Tsirony, une chanson d'amour intemporelle

Selon Rousseau (1768), la mélodie est une succession de sons tellement ordonnés selon les lois du Rythme et de la Modulation, qu'elle forme un sens agréable à l'oreille ; la Mélodie vocale s'appelle Chant ; et l'instrumentale, Symphonie. La mélodie c'est généralement ce que nous retenons après l'écoute d'une chanson pour la première fois. Elle aide la mémoire. Elle suscite, modèle et nourrit une mémoire qui lui est propre (Tubeuf, 2012). La mélodie puise son principe dans l'harmonie, car c'est par l'analyse harmonique qu'on détermine tonalité et hiérarchies internes de la mélodie. (Warszawski, 2013) La mélodie vocale et instrumentale installe progressivement le mélomane dans l'univers de *Mahazo Tsirony*. La chanson l'enveloppe et le transporte dans un monde idéal, en flattant l'oreille par des sons agréables. (Rousseau, 1768)

L'accent joue un rôle important dans la mélodie. C'est l'accent des langues qui détermine la mélodie de chaque nation ; c'est l'accent qui fait qu'on parle en chantant (...) celle dont l'accent est plus marqué doit donner une mélodie plus vive et plus passionnée (Rousseau, 1768). Tsota chante en langue Malgache, parlée par les habitants de Madagascar. Les émotions transmises par la mélodie lente et calmante de *Mahazo Tsirony*, dès la première écoute de la chanson renvoient à la romance, à la mélancolie, à la nostalgie, à la tristesse, au manque etc.

La mélodie et le rythme sont deux choses indissociables. L'idée du Rythme entre nécessairement dans celle de la mélodie : un chant n'est un chant qu'autant qu'il est mesuré. (Rousseau, 1768) Le mélomane retient généralement une partie de la parole lorsqu'il l'écoute pour la première fois, soit parce qu'il est marqué par une parole, soit parce qu'il l'aime tout simplement. "Paroles" est le nom donné au Poème que le compositeur met en musique. La parole est "signe", elle désigne, elle exprime, elle se réfère à autre chose qu'elle-même, le signifiant n'est pas identique au signifié. (Warszawski, 2013). Les paroles sont très importantes dans la composition d'une chanson. Aussi beaux que soient la mélodie, le rythme ou l'arrangement, si la parole n'est pas distinctive, la

chanson n'aura pas de sens. Car c'est dans la parole que l'auteur transmet le message ou l'émotion qu'il veut partager avec son public. En conséquence, l'écriture d'une parole doit être faite avec soin et minutie pour la réussite de la composition.

Les paroles de *Mahazo Tsirony* dans sa version originale en Malgache se présentent comme suit :

Tableau 1. Paroles de *Mahazo Tsirony* traduites en français
Traduction de Rakotoniaina Manemo Soa Ny Kanto.

Texte en malgache	Traduction littérale en Français
Olombelona ho aho samy misy maso Fa vao ny anao mijery an'ah tonga dia misy raha Olombelona ho'aho samy mana Tanana Fa vao ny anao mikasik'ahy tonga dia misy raha Lay foko feno fankahalana, Mahagaga f'aminao aho tamana Na rarana, na hadalana Tsy anjaran'ny hafa no mitsara antsika roa An'ah ianao fa tsy anay a!! Nefa ny mamanao mbola miahiahy Kanefa anie ny love tena mahamay a!!	Tout le monde a des yeux, mais lorsque les tiens me regardent, ils me procurent quelque chose Tout le monde a des mains, mais lorsque les tiennes me touchent, ils me procurent quelque chose Mon cœur rempli de haine, c'est étrange comme avec toi tout est différent, même si on me l'interdit, même si on me charrie Ce n'est pas aux autres de nous juger Tu es à moi et non pas à nous, même si ta mère craint encore pour nous Notre amour est en feu (brûle)
Refrain: Tena mbola mahazo tsirony ee! Na dia efa saika hadinony aa! Hafa ihany lay fihininy ee! Lasa maivamaivana lay fiainana aa!	Refrain : J'y prends encore goût Même si tu as failli m'oublier C'est toujours différent lorsque c'est elle qui me prend dans ses bras
Ny anarako efa impiry nolotoina Teo imasonao sy ny manodidin 'ahy Ka mino aho fa hainao na tsy mifona Fa be ireo manao lohan'angidina Na any ianao na any ianao an'ahy Na sarotra aza ilay fihaonana Mitsiriritra anao koa be ny havia sy havanana Tonga de borKeo kozio zareo aleo mpinamana	La vie devient plus légère Combien de fois ils ont sali mon nom Devant toi et dans les entourages, et je crois que tu le sais même si je ne m'excuse pas Mais beaucoup sont ceux qui font la tête de mule Même si tu es loin, tu es à moi Même si c'est difficile de se voir Nombreux sont ceux qui veulent t'avoir Mets un vent et dis leurs soyons amis.

Plusieurs thèmes sont évoqués dans cette chanson, notamment "les ravages de la jalousie", "la pression familiale", "la solitude", "la marginalisation", "l'amertume", "le non-respect de la

différence”, “le poids de la communauté” etc. Cependant, le thème principal demeure “la force du sentiment amoureux”, qui se présente sous différentes formes : “l’amour de l’autre”, même si les deux ne peuvent pas être ensemble, “l’envie de rester ensemble”, même si le monde tente de les séparer, “la quête de l’amour”, même si les obstacles sont nombreux, “le pouvoir de l’amour”, même si la tentation d’en abuser est grande etc.

Dans le sillage, existent aussi, des thèmes connexes : le sacrifice, la confiance, l’engagement, l’envie de construire quelque chose de durable avec l’autre, l’intimité, le sentiment de proximité avec l’autre, la romance, la possessivité, la déclaration de sa flamme etc. Cette chanson se subdivise en quatre (4) parties : le premier couplet, le pré-refrain, le refrain, et le deuxième couplet.

Dans le premier couplet, le garçon parle de ce qu’il ressent pour sa dulciné. L’amoureux, lui fait en des termes très poétiques, une “déclaration”, qui pour lui, demeure la plus grande expression de l’amour. En son for intérieur, son amante a une double influence positive sur sa personne, même s’il reconnaît à demi-mots être “un homme à femme” : « *Tout le monde a des yeux, mais lorsque les tiens me regardent, ils me procurent quelque chose* », « *Tout le monde a des mains, mais lorsque les tiennes me touchent, ils me procurent quelque chose* ». Sa bien-aimée à ses yeux, dans sa chaire et son âme est différente des autres filles. De ce fait, l’ancien don juan repent, n’a plus aucun mal à lui rester fidèle puisque l’amour qu’il lui porte sait le combler.

Le deuxième impact positif, au-delà de son pacte de fidélité, est la découverte de son humanité. Grâce à cette douce flamme qui le consume, opérant en lui une catharsis, son animosité et sa marginalité se sont évaporées pour faire place à la tempérance : « *Mon cœur rempli de haine, c’est étrange comme avec toi tout est différent, même si on me l’interdit, même si on me charrie. Ce n’est pas aux autres de nous juger* ». En somme, il exprime toute sa fragilité, tout en martelant sa détermination à gagner et à conserver durablement leur relation, sans se laisser déstabiliser par l’entourage.

Le pré-refrain : « *Tu es à moi et non pas à nous, même si ta mère craint encore pour nous. Notre amour est en feu (brûle)* », marque la fin du couplet et ouvre le refrain, en servant de transition entre les deux parties. Dans ce pré-refrain, l’amant affirme sa conviction d’évincer les adversaires et de franchir les obstacles symbolisés par la mère, sur le chemin de son bonheur. Ici, la notion de possessivité est

nettement mise en avant et n'est aucunement édulcorée par des emphases. Selon le dictionnaire *l'internaute.fr*, la possessivité d'une personne envers une autre, se traduit par son besoin de relation exclusive et sans partage qu'il souhaite entretenir. C'est un sentiment naturel, qui peut être ressenti par les personnes amoureuses.

Dans le deuxième couplet, « *Combien de fois ils ont sali mon nom. Devant toi et dans les entourages* ». Le rappeur franchi le rubicond en se posant en victime des mensonges des autres, jaloux de tout acabit. La thématique du "trousseur invétéré de jupon" est sous-jacente, même si les médisances pourraient s'étendre à l'ensemble de ses actes négatifs, que les colporteurs, "calomniateurs professionnels", reprouvent et grossissent pour les porter en étendard auprès de la communauté entière. Le but de la manœuvre des médisants, est de ternir son image auprès de sa dulciné et de sa famille, notamment auprès de la mère de cette dernière qui est dubitative, sinon opposée à l'éclosion et à l'épanouissement de leur idylle. Le mis en cause, lui, avoue qu'il est très populaire et pourtant mal aimé. En se posant en victime, martyr d'une cause juste, il manœuvre adroitement en tentant d'attendrir et de persuader de son innocence, "l'objet de sa quête".

34

« *Et je crois que tu sais même si je ne m'excuse pas. Mais beaucoup sont ceux qui font la tête de mule* ». Non seulement, la victime est possessive, mais elle est en plus vaniteuse et arrogante par son refus catégorique de s'excuser. Ce trait de caractère est la preuve de sa masculinité. Elle demeure la seule bouée qui lui donne le sentiment de garder le contrôle de cette histoire qui comme un bateau a la coque trouée de toute part, prend l'eau. Pour l'auteur, le refus de s'excuser est une force de caractère.

« *Nombreux sont ceux qui veulent t'avoir. Mets-leur seulement un vent* » : le possessif pour conclure sa missive, donne des directives à sa muse. En réalité, en lui demandant de ne donner aucune suite aux sollicitations des courtisans, qu'il imagine nombreux, Tsota la chosifie et fait preuve d'une névrose obsessionnelle à l'endroit d'un être qu'il croit pourtant aimer de toutes ses forces et de toute son âme. "Qui aime, à confiance" dit-on. La consigne ici est la preuve de son manque de confiance et la marque prégnante de sa possessivité. En définitive, la directive est plutôt le signe de son

manque de confiance en sa propre personne. Elle expose toute sa fragilité psychologique.

La chanson *Mahazo Tsirony* est une chanson avec un rythme lent qui déplace le mélomane et le transporte dans un univers charmant par son instrumental. Tantôt envoûtante, tantôt séduisante, cette chanson nous transpose dans un monde lointain à l'aide de l'instrumental et de son rythme lent. L'apport des notes de piano en son milieu, rend le morceau harmonieux, toute chose parfaite pour séduire le cœur à l'écoute de la chanson.

Tsota débute le chant avec une voix grave se mariant avec la sonorité de la guitare pour donner une couleur différente et spéciale à la chanson. L'arrivée du beat ou battement, qui est un instrumental sur lequel le rappeur va poser son texte, après le premier couplet, crée un sentiment enivrant.

L'entrée de la batterie joue un rôle important dans ce changement et s'harmonise bien avec la guitare. Toujours synchronisé avec la batterie qui annonce le refrain, l'entrée du piano bien assortis à la guitare et au beat se poursuit jusqu'au 2^{ème} couplet et au refrain. La chanson prend fin, avec la guitare qui l'a ouverte, mais cette fois, accompagnée du piano, suivis de la voix chancelante et suave, féminisée à l'extrême, de Sedi Cynthia, une artiste qui après de longues années de pause dans sa carrière musicale, revient et accompagne Tsota dans l'écriture de ce chef d'œuvre.

Mais alors, pourquoi une chanson d'amour qui exprime la névrose à peine voilée du poète, séduit-elle autant ? Surtout qu'elle ponctue une injonction à peine voilée par la métaphore in absentia "du vent" qui exprime la violence du refus en imitant la force destructrice du vent. La réponse se trouve en partie dans le mode de narration. Les dernières paroles téléphoniques, en effet, sont celles de la dulciné qui demande à l'homme de son cœur de venir la rejoindre. Cette chanson est une boucle parfaite qui symbolise l'Amour, l'élevant presque à un statut spirituel. Elle débute et se clos par la guitare.

3.- Le clip de *Mahazo Tsirony*: Une carte postale de Madagascar

Le vidéo-clip est un produit audiovisuel. C'est un film de courte durée tourné en vidéo, qui illustre une chanson ou présente

le travail d'un artiste. Depuis la création du cinéma parlant et des premières projections, il y eut des tentatives pour promouvoir ou diffuser des morceaux de musiques et des chansons. Pourtant, sans vouloir les minimiser, c'est véritablement avec l'invention et la démocratisation de la télévision que sont apparus les premiers ancêtres véritables de ce qui est appelé, un clip³. Décrire de façon précise l'origine et l'évolution de ces films musicaux qui font partie de la culture de masse au niveau mondial, est une chose délicate. Leur histoire est jalonnée d'initiatives diverses, motivées par des ambitions qui le sont tout autant. (Walgenwitz, SD)

L'avènement du clip à la télévision date de 1980 avec le titre *Can you feel it* des Jacksons. En 1981, la chaîne américaine MTV inaugure son antenne avec le classique et symbolique *Video Killed the Radio Star* des Buggles. MTV fait le pari de ne diffuser que des clips et le succès est au rendez-vous, inaugurant une ère de vidéos diffusées 24 heures sur 24 à la télévision. La chaîne influencera beaucoup d'émissions musicales à travers le monde et aussi la création d'autres chaînes musicales inspirées de son format. La chaîne va ensuite s'étendre sur tous les continents, principalement à partir des années 1990, avec des déclinaisons diffusées sur les abonnements tv par satellite ou par câble dans de nombreux pays.

Le principe est sensiblement le même que pour la publicité : les annonceurs sont les maisons de disques qui produisent les clips et, parfois, payent pour les diffuser. De plus, deux grandes innovations vont permettre au genre de pouvoir véritablement exploser : les équipements vidéo deviennent de plus en plus faciles à maîtriser et de moins en moins chers et les effets visuels pouvant être créés avec une bonne maîtrise de l'image se développent. La qualité croissante des caméras et l'apparition de caméras portables coïncident avec l'esprit *do it yourself* (faites-le vous-même) de l'ère "new wave", permettant aux « clippeurs » de tourner des vidéos plus rapidement et facilement, avec un budget moindre.

Au niveau créatif, le clip subit, alors, de plus en plus, l'influence des codes de la publicité. Certaines stars comprendront assez vite l'importance du clip pour la diffusion de leur musique, autant que pour l'établissement de leur réputation. En 1983,

³ *L'Histoire du clip*, <https://www.festivalduclip.com/histoire-du-clip-video-musical/>. Consulté le 17/10/2022. Le développement qui suit est tiré essentiellement de ce texte.

Michael Jackson marque l'histoire de ce genre avec un clip qui restera dans les mémoires : *Thriller*. Super production qui frise le million de dollar, univers cinématographique réglé au millimètre.

Aujourd'hui, via les plateformes de vidéos en ligne telles que YouTube, le clip est définitivement devenu un format audiovisuel de masse pouvant être visionné plusieurs centaines de millions de fois, voire atteignant le milliard de vues. Ainsi, les vidéoclips *Despacito* (2017) de Luis Fonsi feat. Daddy Yankee, *Shape of You* (2017) d'Ed Sheeran ou encore *See You Again* (2015) de Wiz Khalifa feat. Charlie Puth, font partie des vidéos les plus visionnées sur YouTube avec plusieurs milliards de vues comptabilisées pour chacun d'eux. La réalisation de *Mahazo Tsirony* le clip de 3 minutes 53 secondes, produit par Odyai est signée par Raxlaine Pictures. La langue de la chanson est le malgache. Ce clip se subdivise en deux parties qui s'imbriquent grâce à la réécriture du montage saupoudrée par l'ajout de la musique. Il est en effet, indéniable qu'un effet démultiplicateur entre les sensations sonores et visuelles est en jeu dans les vidéoclips les plus remarquables. Cette possibilité de générer des images fortes, aptes à sublimer des chansons n'a d'ailleurs pas échappé à une industrie qui investit massivement dans la production de ces films depuis plus de quarante ans maintenant. (Walgenwitz, SD)

La première partie sur laquelle repose tout le scénario met en scène un jeune boxeur qui a des hallucinations pendant son entraînement. Les visions de la femme qui l'a abandonné après une dispute, perturbe sa concentration. Son entraîneur le rappelle à l'ordre une première fois en lui jetant une bouteille d'eau et une deuxième fois en lui assenant un coup violent qui le met KO. Mais sa tristesse est de courte durée, puisqu'elle le rappelle. Le jeu des acteurs prend fin quand l'athlète vient toquer à la porte.

Cette première partie, est d'une simplicité effarante. C'est d'ailleurs de cette simplicité que naît la beauté de la réalisation. Le téléspectateur se laisse portée par un jeu avare en détails. En fait, tout le film donne la latitude au cinéphile de construire l'histoire de son choix à partir des bases posées. Cette possibilité se traduit surtout par la symbolique de "la porte fermée". Le héros se trouve séparé de sa bien-aimée par cet ultime obstacle. Ici, la décision finale se trouve être aux mains de la femme. Elle peut se rétracter et ne pas lui ouvrir la porte... Ce qui est notable, c'est que la mise en

scène n'est pas sulfureuse même s'il s'agit d'une chanson d'amour. Elle ne s'encombre pas de scènes à connotation sexuelle. Le réalisateur et c'est louable, mise plutôt sur la beauté physique, la fraîcheur et la force de la jeunesse.

La deuxième partie du clip tisse un dialogue entre le guitariste, le rappeur, la nature et la chanteuse. Cette section est véritablement le quart d'heure de gloire de Tsota. Vêtue d'une tunique immaculée qui couvre sa tête, il apparaît ici comme un "ange" dont l'innocence éblouit le téléspectateur. Le rappeur apparaît tantôt, face camera en gros plan, tantôt de profil en plan rapproché taille. Il se trouve dans un sous-bois piétinant un tapis de feuilles mortes. Le guitariste lui apparaît en début de séquence et fusionne à l'aide du fondu enchaîné avec une grande étendue d'eau limpide. Ensuite la caméra survole une forêt vierge luxuriante. Pour la chanteuse, un plan rapproché poitrine permet d'admirer son charme en tout savourant sa voix chaude et chevrotante. Si le scénario de la dispute et de la séparation des protagonistes oriente directement la lecture du clip, cette deuxième section laisse libre court à l'imaginaire du téléspectateur par l'usage habile des images subliminales. Ce dernier se surprend entrain de voguer sur les vagues ou de déambuler dans cette nature luxuriante. Ce clip est fortement marqué idéologiquement pour l'inviter qu'il adresse au cinéophile à découvrir Madagascar et sa culture.

38

Ceux qui ne connaissent pas "la grande île" parmi le million de followers qui a admiré ce bout de film, ont sûrement eu envie de la visiter sinon sont passé à l'acte. Cette vidéo est une véritable carte postale du pays des Malgaches. Elle pousse à rêver que la culture de Madagascar illustre le savoir-faire artisanal de ses habitants. Gorgé de traditions, Madagascar est un pays au patrimoine culturel immatériel reconnu dans le monde entier. Le regard du réalisateur nous laisse entrevoir que la culture de Madagascar est particulièrement riche dans les hauts plateaux. Les traditions agricoles se dévoilent aux curieux à travers de magnifiques excursions pédestres. Par la symbolique du tapis de feuilles sèches, le temps semble s'être arrêté pour transporter le mélomane vers une autre époque, où le travail manuel prédomine.

Il est tout de même regrettable que la réalisation n'ait pas pousser plus loin la description de cette carte postale idyllique en prétextant les jeux amoureux de nos acteurs. Malheureusement, ce

regret n'est nullement satisfait par le long métrage, adaptation de la chanson à succès *Mahazo Tsirony*.

4.- Mahazo Tsirony, le film ou le choix maladroit du mode d'adaptation

Pour Louis D'Orazio, l'adaptation d'œuvres littéraires était le moyen pour le cinéma d'être enfin reconnu comme un art appelé à exercer une influence considérable, à vulgariser ces romans réservés jusque-là à la bourgeoisie, et à modifier durablement notre perception du monde. Au-delà, il est utile de s'interroger sur la question de l'adaptation d'œuvres littéraires au cinéma. Cette question traverse toute l'histoire du septième art, non sans provoquer des polémiques⁴. Le fond du problème qui se pose à tout réalisateur s'emparant d'une œuvre qu'il n'a pas créée, est de marquer son indépendance à l'égard de son auteur. Une adaptation peut être libre ou fidèle à l'œuvre. Une adaptation libre est une adaptation dont de nombreux détails ont été changés comme la fin, ou certains événements importants. Des personnages ont pu être ajoutés ou retirés. Une adaptation fidèle reprend l'œuvre dans les grandes lignes.

De toute évidence, *Mahazo Tsirony* ou *J'y prends encore goût* (Titre original du film) est une adaptation libre. Le clip de la poésie épistolaire, ne dure en effet, que 3 minutes 57 secondes, quand le long métrage fait deux heures et 27 secondes. À l'analyse⁵, tous les genres cinématographiques pouvaient convenir, pour développer le scénario de cette complainte amoureuse, habillement souple pour émouvoir le grand nombre de mélomanes. Du policier, au film d'aventure, en passant par la comédie musicale, la romance amoureuse, le thriller psychologique, le film d'épouvante ou le film fantastique etc., L'auteur Laingo Ramanantenaso avait même la latitude heureuse, de combiner trois genres, faisant des deux autres des secondaires du premier. Dans *Mahazo Tsirony* ou *J'y prends encore*

⁴ Ce fut le cas lorsque François Truffaut, dans son fameux article paru dans les *Cahiers du cinéma* en janvier 1954, « Une certaine tendance du cinéma français », dénonçait avec force les artifices qu'utilisaient les deux scénaristes d'alors, Aurenche et Bost, pour adapter des œuvres littéraires les plus diverses en les appauvrissant, disait-il, et ce au gré des commandes.

⁵ Cf le titre, *Mahazo Tsirony, une chanson d'amour intemporelle*, de l'article.

goût, une belle séquence de Luc (Bryan Huricaine) et Raïssa (Salema) nettoyant et peignant dans la complicité, leur petit et pauvre nid d'amour, loin de la pression des parents, renvoie en partie à la formule de base de la romance.

Généralement, une histoire d'amour exige une dose de romance. L'attirance devrait être embellie de rêves, de rituels, de cadeaux, et de couleurs. Un homme aime une femme, il essaie de la séduire, dans un milieu plus ou moins hostile. Voilà comment se présente la formule de base de toute romance. Cependant, cette séquence de romance de la fiction malgache, est isolée, quand le chanteur lui, l'appelle de tous ses vœux. De plus, les jeux amoureux entre les amants sont très rares, pendant que les péripéties des premiers moments de Luc et Raïssa, ainsi que de tous les beaux moments de rêve, de rituels, de cadeaux, et de couleurs, ont fait l'objet d'ellipse totale tant temporelle que spatiale.

Il est vrai cependant que de nombreux films de romance ne détaillent plus comment un homme peut séduire une femme, mais comment évolue la relation, comment évolue le mariage, comment évoluent les relations extraconjugales. Mais, la séparation définitive des héros dans la résolution, symbolisant la mort pure et simple de leur idylle en opposition totale à la signification du titre et à la substance même de la chanson, exclus toute possibilité de définir la romance amoureuse comme genre.

Les films romantiques explorent certains thèmes : l'attirance, le coup de foudre, l'amour romantique, l'obsession amoureuse, l'amour platonique, amour sexuel et passionné, le couple, la rencontre et la séduction. Il n'existe pas de définition qui désigne un film de romance. C'était l'occasion pour la production de raconter une histoire d'amour, avec quelques difficultés ou obstacle teintés culturellement, qui se déroule dans des lieux réputés romantiques et paradisiaques de la grande île, sur la bande originale de Tsato et bien d'autres sonorités locales enivrantes, à des moments particuliers comme l'une des cérémonies de réjouissance propre à Madagascar, ou au bord de la mer, sur les hauts plateaux, dans les champs, ou à Ambositra, capitale de la sculpture du bois et bijou du patrimoine culturel de ce beau pays. Chaque film a sa recette pour créer sa romance. Dans ce film de romance hypothétique, prônant l'humanisme et la beauté malgache, l'amour serait roi. Les hommes découvrirait qu'ils ont besoin d'une

relation et les femmes développeraient une meilleure estime du féminin, sans toutefois tomber dans le sexuel pour coller à la pudeur africaine.

Le genre de *Mahazo Tsirony* ou *J'y prends encore goût* est difficilement définissable, tant les histoires sont nombreuses et invraisemblables tout comme les parcours des personnages principaux, sont sinueux et hachés. À l'entame du film, Raïssa contre toutes les règles de vraisemblance, reçoit les bénédictions de sa grande mère, parce qu'elle quitte le village pour la capitale afin d'intégrer l'université pour un parcours de médecine. Vue le caractère presque "ancestrale" de cette contrée, symbolisée par une authentique centenaire, à la peau ridée, le téléspectateur a du mal à s'imaginer qu'elle y a fait son lycée. Nonobstant cela, Raïssa, une fois en ville, réside dans la famille de Luc et est déjà son amante quand elle surprend l'infidélité de sa "belle-mère". La mère de Luc pour ne pas être dénoncée par la belle et naïve étudiante, prend les devants et l'accuse de tromper son fils. Sans aucune forme de procès et avec le silence coupable de son fils, le père la répudie.

Par la suite, le triste héros apprend le jeu double de sa mère et découvre enfin la beauté d'âme de sa bien-aimée qu'il court rejoindre. Après l'avoir fait attendre toute une journée devant sa porte, la nuit tombée, Raïssa consent à lui parler et dans l'heure, l'idylle reprend de plus belle. Ici, le récit fait une impasse sur le problème familial de Luc, pour donner des nouvelles de Raïssa à sa grande mère par la voix du père de notre héroïne, lui lissant une missive de sa tendre petite fille. Là aussi, l'histoire de la vieille dame qui n'a aucune incidence réelle sur l'évolution du récit disparaît.

À partir de cet instant, les saynètes se succèdent à un rythme endiablé, au risque de donner le tournis au cinéphile. Luc trouve un travail chez Gilbert, un richissime homme d'affaire après un long, périlleux et théâtral parcours. Mais il a le temps de découvrir que la belle et tendre Raïssa a le cancer et qu'il lui faut cinq millions pour son traitement. Le charmant boxeur demande de l'aide à son père qui naturellement s'en lave les mains. En désespoir de cause, les amoureux orchestrent un braquage. Mais là encore, le gain est largement insuffisant. Alors contre toute attente intervient le remake intégrale et identique du film américain *Proposition indécente*, *Indecent Proposal* (Titre original) de Adrian Lyne (1993). Luc accepte la somme de cinq millions contre une nuit d'amour de Gilbert avec

Raïssa. Bien entendu, cette décision sonne le glas du couple et au détour d'une scène de jalousie, en divergence avec le film américain, la douce Raïssa tue malencontreusement le "pervers-narcissique" millionnaire. En désespoir de cause, la désormais meurtrière guérit de son cancer, sollicite le soutien de l'amour de sa vie, qui lui tourne le dos en abandonnant son téléphone, sonnante la descente aux enfers de l'héroïne.

Comme on peut le constater, les structures internes et externes de ce long métrage ne respectent aucun paradigme scénaristique connu, de Syd Field à John Trubby en passant par Joseph Campbell. Les structures ne sont pas compatibles non plus avec les théories du récit des formalistes Russes et encore moins avec les formes et modes de narration des contes africains. Pour Hampâté Bâ (1998), en effet, le conte du continent, devrait remplir cumulativement au moins les trois fonctions suivantes :

« Conte, conté, à conter... »

Es-tu véridique ?

Pour les bambins qui s'ébattent au clair de lune, mon conte est une histoire fantastique.

Pour les fileuses de coton pendant les longues nuits de la saison froide, mon récit est un passe-temps délectable.

Pour les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation.

Je suis à la fois futile, utile et instructeur.

Déroule-le donc pour nous... »

(Hampâté Bâ, 1998)

Adapter une œuvre littéraire à l'écran équivaut à une lecture et à une interprétation de cette œuvre. Si le réalisateur se doit de marquer son indépendance par rapport à l'auteur, il ne doit pas se substituer à lui. Le film n'efface pas le livre. Il n'en est pas non plus son illustration, ce qui serait très réducteur pour lui. Il doit au contraire nous renvoyer à lui. Ainsi adapter un livre au cinéma, c'est instaurer un dialogue entre deux œuvres qui s'enrichissent mutuellement au contact l'une de l'autre. Il convient alors de rappeler à bon nombre de scénaristes et de réalisateurs, qu'en adaptant une œuvre littéraire, ils doivent servir cette œuvre et non pas s'en servir.

Conclusion

À Madagascar, la production de films courts métrages, longs métrages, films d'animations est en pleine croissance depuis plusieurs années. Des films qui s'insèrent dans une économie cinématographique particulière sur la Grande Île ; à l'heure où les salles de cinéma peinent à revoir le jour depuis leur disparition à la fin des années 90.

Des réalisateurs malgaches ont quand même pu se faire connaître à l'international dans les années 1970 et 1980, à l'exemple de Raymond Rajaonarivelo, avec son film *Tabataba*, sorti en 1988, qui est le premier film malgache présenté au Festival de Cannes. Benoît Ramampy est aussi un exemple dans ce milieu, avec son court métrage : *L'accident* qui a reçu le prix du meilleur court métrage au Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) en 1973. Maki production est une populaire maison de production de films et de clips Malgache, à Madagascar. Dirigée par Tovomanana Eric Rabarison connu comme Tovomanana R., elle a déjà produit et réalisé de nombreux films qui ont connu des succès relatifs à Madagascar à l'exemple de *Bob et Carter*, *Baraingo* (Point d'interrogation), et tant d'autres... Maki Production a produit *Mahazo Tsirony* ou *J'y prends encore goût*. L'auteur et les réalisateurs de ce film, sont partis d'une des idées de la chanson qui est la séparation de deux personnes amoureuses s'aimant toujours, sans décrypter véritablement le texte poétique afin de retirer sa vraie substance. Cette chanson parle de douleur et d'absence certes, mais elle en parle du point de vue du personnage principal et non de celui de sa muse. S'il est vrai que la question de l'adoption est toujours polémique, une chose par contre est certaine. Il ne suffit pas de réaliser un film à partir d'une œuvre artistique à succès pour que ladite production cinématographique soit un chef d'œuvre.

Bibliographie

Blanchon, K. (2019). Cinéma malgache : un patrimoine culturel en sursis. *Regards croisés sur le patrimoine malgache : transmission et régénération d'un héritage vivant*, 53, 15-28.

De la chanson populaire malgache *Mahazo Tsirony* au film : enjeux d'une adaptation

Boni, A. J-B. et Yao, N. (2020). Productions audiovisuelles et esthétique. Les séries télévisées ivoiriennes ou la « malédiction » de l'enfermement esthétique. *Miroirs d'Afriques. Les quotidiens éprouvés*, 3, Vol. 2, 1-10.

Château, D. (1992). Le rôle de la musique dans la définition du cinéma comme art : à propos de l'avant-garde des années 20. *Cinémas*, 3(1), 78-94.

clubmed.fr. (SD), *La culture à Madagascar*, <https://www.clubmed.fr/1/madagascar-culture>.

Cnrtl.fr. (SD), *vidéo-clip : Définition de vidéo-clip*, <https://www.cnrtl.fr/definition/vid%C3%A9o-clip>.

D'Orazio L. (SD), *L'adaptation au cinéma*, <http://www.cinefiltours37.fr/index.php/le-journal-de-lassociation/les-anciens-articles/112-ladaption-au-cinema>.

Esposito La Rossa, M. (2020), *Rituel et Société à Madagascar*, <https://journals.openedition.org/lhomme/40323?lang=en>

44

Hampâté Bâ, A. (1998). *Sur les traces d'Amkoulle*. Paris, France : Éditions Actes Sud.

July, J. (2015). De la chanson au cinéma (p.252-268). *Les journées de la langue française, Lyriades, 7^e Rencontres de Liré, Colloque « Langue française et chanson » d'Angers*, du 2 au 6 novembre 2014. Presses Universitaires de Rennes.

Labrecque, M. (2016), L'adaptation Cinématographique : regard sur une pratique polémique. *Séquences : la revue de cinéma*, 302, 52-56.

Latchimy C. (22 octobre 2020), *Tour d'horizon : le cinéma à Madagascar*, <https://mag.oi-film.com/magazine/les-news/271-tour-d-horizon-le-cinema-a-madagascar>

La rédaction. (Avril 2015). *Je suis possessive : pourquoi et comment y remédier ?* <https://amp-madame.lefigaro.fr/bien-etre/mes-defauts-je-suis-trop-possessive-01011562255>.

Lebel, J-P. (1975). La place du cinéma dans la lutte idéologique. *Cahiers des Rencontres internationales pour un nouveau cinéma. Cahier 3 des Rencontres de Montréal*, Vol. 4, 12-19.

- Longchamps, J. de, (1955). *Contes Malgaches*. Paris, France : éditions Érasme.
- Lyne, A. (Réalisatrice). (1993). *Proposition indécente* [Film]. Paramount Productions.
- Metz, C. (2012). Entre sémiologie et esthétique. *Association canadienne de sémiotique*, Vol. 32, 247-272.
- Rajaonarivelo, R. (Réalisateur) (1989). *Tabataba* [Film]. Jacques Le Glou Productions.
- Ramanantenasoa, L. (2019). *Mahazo Tsirony* [Film]. Productions Tovomanana R.
- Ramanantenasoa, L. (2019). *Mahazo Tsirony* [DVD]. Productions Tovomanana R.
- Rossi, J. (2009). *La chanson au cinéma : proposition d'une triple typologie*. Nantes, France : Universités de Nantes.
- Rousseau, J-J. (1768). *Dictionnaire de Musique*. Paris, France : Veuve Duchesne.
- Sadou, G. (1968). *Histoire du cinéma mondial, des origines à nos jours*, Paris, France : Flammarion.
- Tubeuf, A. (2012), *Dictionnaire amoureux de la musique*. Paris, France : Plon.
- Truffaut, F. (1954). Une certaine tendance du cinéma français *Cahiers du cinéma*, 31.
- Vogin, M. (2011). Un cas particulier de réécriture : l'adaptation cinématographique. L'exemple du *Guépard*. *Revue du CAER*, 24, 371-387.
- Walgenwitz, D. (SD), *Histoire du vidéoclip*, <https://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-du-videoclip>
- Warszawski, (2013). Mélodie : De Jean-Jacques Rousseau à Nicolas Bacri... un débat. *Communication au Festival de musique de chambre de Lyon*. Université de Lyon 2 Lumière.