

Annette, o una breu història del musical francès

quaderndelesidees.press/annette-o-una-breu-historia-del-musical-frances/

February 27, 2022



Imatge de Catherine Deneuve a Los paraguas de Cherburgo. Imatge de capçalera, Marion Cotillard a Annette.

L'última pel·lícula del cineasta francès Leos Carax, el menys *enfant dels enfants terribles*, inaugurava la 74a edició del festival de Cannes. L'obra, *Annette* (2021), deixava a tothom amb la boca oberta: el director es plantava al certamen amb un musical ben rotund entre mans. S'ha de dir que, a pel·lícules com *Mala sangre* o *Holy Motors*, Carax ja havia flirtejat amb aquest gènere però, a causa del seu inconformisme (ja marca de la casa), no s'havia arribat a comprometre completament amb ell. Això canvia a *Annette*. Com no pot ser d'una altra manera, no estem davant d'una pel·lícula musical a l'ús, com no ho ha estat cap altra de les seves propostes, però hi ha una certa implicació necessària amb el gènere en concret que, contra tot pronòstic, compleix al cent per cent. El musical en el cinema incorpora una paleta molt complexa amb la qual no tots els creadors estan interessats a jugar. Tampoc tots s'hi atreveixen. En aquest sentit, té lògica que una veu tan particular i desimbolta com la de Carax aposti pel gènere de la manera en què ho fa. És, en part, un acte provocatiu i rebel però, per damunt de tot, és un acte de fe. En la música, en l'espectacle, en el cinema. En el fet que totes aquestes arts superen l'home i les seves circumstàncies particulars. A *Annette*, d'alguna manera, l'obra supera l'artista (sigui Henry McHenry, el protagonista alter ego de Leos Carax, sigui el mateix director o siguin els compositors, els californians Sparks) i dialoga amb la tradició que la precedeix. Encara que costi de veure, en una proposta tan iconoclasta com la del realitzador francès, aquest, en el fons, no es troba tan allunyat del lèxic de l'entusiasme que utilitzava Demy en les seves obres coloristes o de la insolència de Godard.

Annette ha format part de la majoria de converses cinèfiles de l'any passat, per no parlar de l'èxit que ha tingut en nombroses llistes del «Millor de 2021». Encara que sigui cert que els projectes de Carax tindran una certa repercussió només per ser les seves obres, cal tenir en consideració que es tracta d'un musical, gènere tradicionalment maltractat per la taquilla. De fet, hi ha un parell de casos recents de musicals de gran pressupost que s'han topat amb aquesta barrera, *West Side Story* (Steven Spielberg, 2021) i *En un*

barrio de Nueva York (Jon M. Chu, 2021). En canvi, la setmana de la seva estrena, *Annette* es proclamava com el film amb la segona major recaptació i una de les més altes mitjanes d'assistència d'espectadors entre les pel·lícules en cartellera. Tot això, recordem, sent un musical d'autoria francesa especialment peculiar. No és gratuït mencionar aquesta característica com a quelcom diferencial, ja que com succeeix amb molts aspectes de la indústria cinematogràfica, també sembla que el fenomen dels musicals només pugui existir amb una certa entitat dins els Estats Units. Ja des del Hollywood clàssic, amb figures com Fred Astaire, Gene Kelly o Judy Garland, es va establir un estàndard exclusivista a priori difícilment exportable en altres indrets.



Imatge d'Agnès Jaoui i Sabine Azéma a *On connaît la chanson*.

Un jove de Nantes, a França, s'ho mirava amb uns altres ulls, frisós per entrar en aquell món lluminós de somnis i cançons. Jacques Demy, enamorat completament d'aquell inimitable musical nord-americà, va voler posar-hi mà, adaptant-lo a unes altres narratives i circumstàncies. A partir de la seva òptica personal, el jove realitzador va començar a treballar en la creació d'un univers propi, profundament deutor de les obres que més admirava però, alhora, diferent de totes elles. Després de coquetejar amb el drama i el romanç fora del gènere musical, amb *Lola* (1961) i *La bahía de los Ángeles* (1963), el cineasta trobaria la manera de fer realitat el seu somni. D'estètica cuidada i colorista, naixia *Los paraguas de Cherburgo* (1964), considerada per molts el musical francès per antonomàsia. El més important: els personatges ja no cantaven en el totèmic anglès al qual hom estava habituat, ara ho feien en el seu propi idioma. Amb música del llegendari compositor Michel Legrand, les cançons ressonaven als rostres (que no en les veus, ja que van ser doblades) de Catherine Deneuve i Nino Castelnuovo. La proposta de Demy va ser molt ben rebuda per la crítica, com també ho va ser la consegüent *Las señoritas de Rochefort* (1967), realitzada en un estil molt similar.

Paral·lelament a l'embadaliment del director de Nantes i el seu món de color i coreografia, un jove Jean-Luc Godard utilitzava el gènere d'una forma radicalment oposada. L'escriptor Jonathan Rosebaum defineix en un article per al *Chicago Reader* *Una mujer es una mujer* (1961) com «un film que provoca constantment el desig d'estar veient un musical mentre nega aquesta possibilitat en tot moment». Els moments musicals dels films de Godard no atrapen, sinó que distancien. Si establíssim una escala on a un extrem tinguéssim el cru musical «neorrealista» (com el definia ell mateix) de Jean-Luc Godard i a l'altre extrem, el més continuista món de fantasia de Demy, resulta

interessant pensar on hauríem de col·locar *Annette*. Fa la sensació que Carax aconsegueix que la seva proposta ho abasti tot, creant així una tercera via possibilitada potser per la postmodernitat. Quan, sent tan conscients de la ficció i els seus artificis, només queda no prendre's res seriosament, ni tan sols a un mateix.

Anys més tard, Agnès Varda voldria aportar quelcom a la conversa, amb *Una canta, la otra no* (1977). Segurament contagiada per l'estima que el seu marit, Jacques Demy, sentia pel gènere, va considerar que aquesta paleta de recursos que ofereix el musical en el cinema era el que necessitava per explicar la història de Pomme i Suzanne. Molt menys manierista que les propostes de Demy, podem definir la seva pel·lícula en termes propers als de Godard: «musical neorrealista». Varda, no obstant això, parteix d'un lloc molt més honest, menys provocador. Les cançons, a *Una canta, la otra no*, són petites alliberacions a través de les quals expressar la lluita feminista, el gran tema de la seva obra. Els elements musicals estan perfectament integrats amb els dramàtics i, de fet, els afegeix una nova dimensió més lúdica.



Imatge de Ludivine Sagnier, Isabelle Huppert i Virginie Ledoyen a 8 mujeres.

Però no podem mencionar l'aspecte lúdic del musical francès sense parlar d'una de les últimes pel·lícules d'Alain Resnais, *On connaît la chanson* (1997). Totalment desmarcat del seu propi estil primer, el director d'*Hiroshima mon amour* (1959) i *El año pasado en Marienbad* (1961) fa un exercici a l'estil de Dennis Potter, dramaturg i guionista britànic. Potter és reconegut, sobretot, pels seus treballs serials per a la cadena de televisió BBC en els quals barrejava música popular amb les ficcions pròpies, deixant el so original de les distintes gravacions. Resnais inclou el *lip sync* d'igual forma, utilitzant el recurs estilístic per construir la seva comèdia d'embolics amorosos. Allò musical, expressat a través de les lletres i textures de cançons populars franceses, passa a formar part de l'ADN d'*On connaît...*, convertint-la en una veritable delícia.

I aquí no acaba la cosa. En les últimes dècades, importants veus autorals de la cinematografia francesa, com François Ozon o Christophe Honoré, entre d'altres, han volgut rendir homenatge a aquesta tradició. Amb *8 mujeres* (2002, amb Catherine Deneuve) i *Las canciones de amor* (2007), respectivament, s'ha engrossit el catàleg musical del país. Si bé aquest probablement no serà mai un gènere amb tendència a l'alça, és innegable que el cas de França destaca dins de les filmografies europees, sent

una constant dins la seva tradició cinematogràfica. El més recent èxit d'*Annette* potser indica que el musical al cinema, i concretament el musical francès, tot i tenir història, no és cosa del passat.

Júlia Gaitano i Mendizabal

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'avís legal i política de privacitat.



Júlia Gaitano

Júlia Gaitano (Barcelona, 1997) és muntadora i crítica audiovisual. Graduada en Comunicació Audiovisual per la Universitat Pompeu Fabra i en Música pel Conservatori de Barcelona. Col·labora en distintes revistes online de crítica cinematogràfica com El Antepenúltimo Mohicano, Otros Cines Europa i Revista Mutaciones. També la podeu llegir al Diari de [...]

[Llegir més](#)