

Le Mondo Rites insolites et nuits chaudes du monde

Élie Castiel

Numéro 197, juillet–août 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49207ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (1998). Le Mondo : rites insolites et nuits chaudes du monde. *Séquences*, (197), 27–30.

Le Mondo

Rites insolites et nuits chaudes du monde

Début des années 60. À Castellaneta (Italie), où naquit Rudolph Valentino, les jeunes hommes se prêtent à d'étranges rituels pour commémorer leur idole. Des jeunes filles de la Nouvelle-Guinée poursuivant des mâles pour s'accoupler sont comparées à leurs semblables occidentales en bikini exhibant leur anatomie sur les plages de la Riviera. Des restaurants new-yorkais spécialisés inscrivent au menu papillons sautés, rats musqués, scarabées farcis et fourmis cuites à toutes les sauces. Dans les rues de Hambourg, des clochards ivres déambulent dans l'atmosphère des nuits chaudes et enivrantes de la grande ville. Le soir venu, à partir de leur sampan, des adolescentes de Hong Kong vendent leur virginité aux plus offrants. Ce ne sont là que quelques séquences de *Mondo Cane*, le premier documentaire à sujet pseudo-ethnographique qui donnera naissance à une multitude d'autres produits du même genre, principalement des réalisations *made in Italy*.



Gualtiero Jacopetti

Peu avant *Mondo Cane*, son premier long métrage, Gualtiero Jacopetti, journaliste et playboy notoire, est victime (et apparemment responsable) en Californie d'un accident de la route où périt l'actrice britannique Belinda Lee et d'où lui-même ressort infirme. À partir de cet événement tragique, le réalisateur développe une idée fixe sur l'existence, un postulat selon lequel chaque homme cacherait en lui un semblant de sadisme. Aussi, consi-

dère-t-il le spectateur comme un simple voyeur adepte de toutes les sortes de bizarreries. Ses documentaires suivants montrent que ces étrangetés dont nous sommes les témoins à la fois passifs et volontaires demeurent des documents réels. Lorsque le cinéaste est inspiré, le choix et l'articulation de ces portraits confèrent à l'abjection et au caractère sensationnaliste une splendeur et un lyrisme dignes d'intérêt (*Mondo Cane*); par contre, quand il se laisse mener par son esprit fataliste, l'abjection et la dégradation, continuant à fonctionner par elles-mêmes, deviennent presque captivantes (*La Femme à travers le monde/La donna nel mondo*). Mais le véritable but du mondo est de capter l'insolite, le monstrueux, de révéler l'inconnu et l'interdit. Par contre, doit-on pour cela considérer Jacopetti comme le véritable pionnier de ce genre tant adulé par le public et sujet aux nombreuses diatribes des rares critiques qui s'y sont penché?



LE DOCUMENTAIRE EXOTICO-FOLKLORIQUE

Dans le domaine du documentaire, la ligne qui relie le néoréalisme des années 40 et 50 aux années 60 est évident dans des films tels que *L'Amour à la ville* (*L'amore in città*) signé Michelangelo Antonioni, Francesco Maselli, Federico Fellini, Alberto Lattuada, Carlo Lizzani et Nelo Risi, tous réalisés sous la tutelle bienveillante de Cesare Zavattini, ou *Les femmes accusent* (*Le Italiane et l'amore*) de Gian Vittorio Baldi, Marco Ferreri, Giulio Macchi, Francesco Maselli, Gianfranco Mingozzi, Lorenza Mazzetti, Carlo Musso, Piero Nellini, Giulio Questi, Nelo Risi et Florestano Vancini. Dans un sens, ces deux documents (fictionnalisés) tentent de reprendre quelques thèmes chers au néoréalisme: l'Histoire et la réalité sociale. Leur approche est on ne peut plus documentaire. La fiction rejoint le réel dans un amalgame de *drame joué* et d'enquête minutieuse.

Or, c'est également à cette époque que naît le documentaire exotico-folklorique qui, sans tarder, fera fortune par l'exploitation du pittoresque tapageur et de l'ethnographique *trafiqué*. Ces deux aspects spectaculaires attisent un public crédule en lui donnant l'illusion d'explorer certaines coutumes bizarres dont notre civilisation abonde. En 1955, ils sont cinq (Leonardo Bonzi, Mario Craveri, Francesco A. Lavagnino, Enrico Gras et Giorgio Moser) à inaugurer la série avec *Continent perdu* (*Continente perduto*). Curieusement, ce documentaire travesti obtient le Prix spécial de la critique au Festival de Cannes. Il sera suivi de *Magie verte* (*Magia verde*) et de *L'Empire du soleil* (*L'impero del sole*), second et troisième volets de la trilogie. Si à cette époque, on voit apparaître en Italie un nouveau genre, celui du documentaire de long métrage, il tombe par contre dans le clin-

quant et le pittoresque aussi bien que dans le superficiel et le mensonger.

À son apogée, le mondo attire dans les salles de cinéma une clientèle composée particulièrement de spectateurs mâles dont le principal intérêt est de voir des scènes choquantes constamment imprégnées par le thème de l'interdit. Ces mêmes spectateurs sont également prêts à accepter le fabriqué et l'artificiel du moment que le produit final réussit à émousser les sens.

Dans la décennie 1959-1969, plus d'une centaine de ces productions



Affiche américaine du *Mondo sans voiles*

envahissent les écrans du monde entier. Ainsi, c'est dans le même esprit d'exploitation, souvent outrancière, que seront réalisés *Ecco* de Gianni Proia, *Mondo balordo* de Roberto Bianchi Montero, *Ce monde interdit* (Questo mondo proibito) de Fabrizio Gabella, *Ce monde infâme* (Mondo infame) de Montero, *Mondo nudo* de Francesco de Feo, et aussi *Les Villes interdites* (Le città proibite), *Macabro*, *Les Tabous du monde* (Tabù) et des dizaines d'autres. Le genre connaît alors ses heures de gloire, mais la critique ne s'y intéresse guère, pas même d'un point de vue sociologique. Les critiques sérieux bannissent le genre et n'arrivent pas à comprendre l'engouement de ceux qui se pressent aux guichets pour découvrir les mystères de chaque nouvelle production. Par exemple, au sujet du *Mondo sans voiles* (Il pelo nel mondo), le critique de l'OCFC (Office catholique français du cinéma) déclare dans l'une des *Fiches du cinéma* de décembre 1964 qu'«un film aussi avilissant ne devrait pas seulement être interdit aux moins de 18 ans; il devrait aussi être rejeté par toute personne soucieuse du plus élémentaire respect de soi-même et par toute nation refusant les marchandises contaminées et avariées». Contrairement à de nombreux autres genres populaires, le cinéma mondo est totalement absent de toute critique et analyse de la part des théoriciens ou des historiens du cinéma. Néanmoins, le terme *mondo* se retrouve dans le titre de nombreuses productions dont le sujet n'a rien à voir avec le documentaire. Quelques exemples: *Mondo Depravados* (drame de mœurs), *Mondo Sexo* (comédie légère), *Mondo Weirdo* (drame de mœurs), *Mondo Keyhole* (drame d'horreur) et *Mondo Trasho* (comédie satirique).

Dans un autre ordre d'idée, si les réalisateurs italiens demeurent les véritables précurseurs du genre, quelques cinéastes étrangers osent s'aventurer tout en imitant leurs confrères transalpins. Des prostituées, des stripteaseuses et des scènes d'orgies sont filmées (ou truquées?) par l'Américain Lee Frost dans *Hollywood's World of Flesh* (1963). La même année, Mitchell Leisen, Walon Green, P. Hal Roach et Carroll Chase montrent des combats de coqs, un striptease exécuté par Jayne Mansfield, Juliet Prowse en Cléopâtre dans une danse lascive (l'actrice et danseuse a d'ailleurs poursuivi en justice les producteurs du film), et d'autres étrangetés, dans *Las Vegas by Night*. Même les Japonais s'intéressent au genre. Un certain Tetsuji Takechi pointe l'objectif de sa caméra sur des effeuilleuses, des drogués et d'autres (à l'époque) *pervers* dans *Women... Oh, Women* (Onna Onna Onna Monogatari).

Claude Lelouch tâte passagèrement le terrain avec *La Femme spectacle*. Comme idée de départ, il présente le spectacle que la femme donne du monde. C'est ainsi qu'on assiste à des exercices prénataux et à un accouchement, sans oublier, bien sûr, les séquences de striptease et celles montrant des travestis et des transsexuels. Filmé en noir et blanc, ce curieux film (interdit en France à sa sortie) se termine par un passage au scope-couleur qui brise avec le reste du film: du haut de la Tour Eiffel, on est témoin de la tentative de suicide d'une jeune fille en robe de mariée. Soulignons que Lelouch détruira lui-même le négatif quelque temps plus tard. En 1966, Lee Frost reprend le flambeau avec *Mondo Freud* et Russ Meyer propose *Mondo Topless* (dont certaines séquences sont des reprises de son *Europe in the Raw*, réalisé trois années plus tôt).

Le mondo des années 60 est, malgré lui, un genre innocemment provocateur. La plupart de ces productions se veulent dénonciatrices, révélatrices et particulièrement instructives, sans oublier parfois hypocritement moralisatrices. Mais derrière ces nobles intentions se cachent des intérêts mercantiles assurés par la popularité grandissante d'un genre voué inexorablement à sa perte.

Le mondo continue son chemin dans les années 70, 80 et même 90, oscillant, comme toujours, entre le documentaire et la fiction, entre le vrai et le faux, entre l'artificiel et l'original. Des produits comme *Shocking Asia*, *Sex O'Clock U.S.A.* et la trilogie de *L'Amérique interdite* (This is America), ou bien encore *Les Interdits du monde* en sont des exemples on ne peut plus éloquentes, des modèles réduits de leurs prédécesseurs des années 60. L'âme n'y est plus.

Aujourd'hui, il serait quasiment impossible de produire ou de réaliser des films de ce type pour le grand écran. Le ridicule film québécois *Montréal interdit* n'a pas eu le succès escompté. Il existe un *Montréal clandestin* seulement en vidéocassette. Le sensationnel se retrouve de nos jours dans les émissions de télévision telles que *The Jerry Springer Show* où des invités choisis d'avance débattent en direct leurs problèmes personnels devant un auditoire qui n'arrête devant rien pour en savoir plus. L'influence du mondo se retrouve dans d'autres émissions télé comme *Santé et société*, *60 Minutes*, *Les Grands Reportages* et même la série *National Geographic*. Des clubs vidéos (et pas nécessairement spécialisés) offrent des collections de vidéos montrant les plus graves accidents de la circulation, les exécutions capitales les plus horribles, et il existerait même des *snuff movies* (ceux qui montrent des personnes subissant des sévices avant d'être tués): *Traces of Death* (1994), *Death Scenes* (1992), *The Shocks* (1987) et *Executions* (1995) en sont des exemples parmi tant d'autres.

LE SEXY NOCTURNE

Variation du monde, le *sexy nocturne* exploite la nudité féminine en la situant dans un contexte qui relève presque du culte. De 1959 à 1970, une centaine de ces films sortent sur les écrans. Les pays francophones leur réservent d'ailleurs un accueil des plus enthousiastes.

Le genre naît en Italie selon une formule que ses créateurs appellent le *documentaire sexy*. Dès 1959, Alessandro Blasetti ouvre le bal avec *Les Nuits d'Europe* (Europa di notte) et *J'aime, tu aimes* (Io amo, tu ami), proposant aux spectateurs tout ce que le marché du superflu et du voluptueux peut leur



Alessandro Blasetti

offrir. Mais en l'analysant de près, on se rend bien compte que le genre procède selon une structure presque ancestrale. Comme le cinéma à sa naissance, il s'appuie sur la tradition du spectacle forain: des scènes de cabaret et de music-hall sont enregistrées et montées bout à bout. Comme il fallait s'y attendre, la nudité domine. Le sexe devient objet d'exhibition. Mais contrairement aux films naturistes (*nudies*) des années 50 marqués du sceau de la spiritualité et de l'écologie, le nu se réclame ici de l'art et du professionnalisme. Les stripteaseuses que l'on

filme sont de véritables danseuses. Ainsi, le sexe féminin se fait centre de l'image, centre du mystère, captant l'œil du spectateur qui se crée mille et un fantasmes car, au cours de ces nombreux effeuillages, ces corps sans voiles ne laissent pas totalement dévoiler leurs mystères.

Pour la première fois, le cinéma populaire rend le sexe manifeste, bien que dissimulé par un cache. Placé sur des tréteaux, à l'intérieur du plan, l'objet mythique organise autour de lui une danse rituelle qui consiste en une suite de mouvements lascifs et lancinants. La nudité n'est plus une situation *naturelle*, mais simplement une curiosité pour le regard, constamment et délicieusement agacé par les nombreuses ivresses sensuelles qu'elle suscite.



Le Crazy Horse de Paris



J'aime, tu aimes

Le *sexy nocturne* devient détectable. Les titres des films se parent de dénominations facilement identifiables: les mots-clé sont *femmes, filles, monde, nuits* et *sexy*. Ainsi naîtront: *Les Nuits du monde* (Mondo di notte), *Sexy au néon* (Sexy al neon), *Sexy Girls* (Mondo sexy di notte), *Filles sexy de nuit* (Mondo caldo di notte), *Filles sans voiles* (I piaceri nel mondo), *Paris-Las Vegas/Sexy de nuit* (Canzoni di tutto il mondo), *Tous les plaisirs du monde* (Mondo di notte 2), *Les Vénus interdites* (Veneri proibite), *Univers interdit* (Universo proibito), *Sexy haute tension* (Sexy ad alta tensione) et bien d'autres documentaires d'attractions. Mentionnons par ailleurs que l'acteur Franco Interlenghi s'aventure dans le genre: en 1962, il réalise *Univers interdit* (Universo di notte) dans lequel apparaît sa femme, l'actrice italo-libanaise Antonella Luadi.

Comme il s'agit de reportages sur la vie nocturne prétextant le voyage culturel, le commentaire en voix off révèle dès le début les véritables intentions des auteurs. Le spectateur sait tout de suite à quoi s'attendre. Par exemple, dans *Nuits chaudes d'Orient* (Notti calde d'Oriente) de Roberto Bianchi Montero, les premières images s'étalent dans un contexte purement touristique (nous sommes devant les Pyramides d'Égypte). Le narrateur cite deux



Sofia Palladium

proverbes orientaux selon lesquels «un homme sans femme est comme un char sans chevaux s'en allant sur une route ne conduisant nulle part» ou que bien encore «il est préférable de vivre une seule année avec soixante-dix femmes que soixante-dix ans avec une seule». Soudain, un plan de coupe nous transporte dans la chaleur des nuits orientales (nous sommes au Caire, à Beyrouth peut-être, peu importe). Les enseignes aux néons multicolores scintillent de mille et un feux. C'est à ce moment que le commentaire devient plus éloquent: «Notre fabuleux voyage à travers les brûlantes nuits d'Orient nous conduira parmi ces peuples qui, jalousement, conservent en leur cœur le culte de la beauté féminine... et chaque fois, ou presque, nous y verrons l'amour se transformer en un frénétique culte païen».

Parfois, mais pas toujours, ces reportages *by night* sont criants de fausseté car souvent trafiqués (était-on certain d'être à Paris, Londres, Madrid ou Hambourg?). Les studios de Rome ou de Milan servent de lieu de mise en scène pour l'exhibition de danseuses nues.

Si, à ses débuts, le sexy nocturne montre, outre des stripteaseuses, des chanteurs de charme et des spectacles de music-hall (ventriloques, marionnettes, acrobates, prestidigitateurs...), peu à peu le striptease prend le dessus et constitue la principale attraction du film.

À cette époque, le striptease a ses reines de beauté et développe une sorte de *star system*. Belles, sculpturales, aux formes impeccables, ses danseuses du désir, véritables enchantresses ont pour nom Lady Chinchilla, Rita

Himalaya, Rafa Temporel, Dodo d'Hambourg, Poupée la Rose, Bonita Super, Véronique, Truda, Lova Moor, Bettina Uranium, Sofia Palladium, Rosa Fumetto. Quand il s'agit de mise en scène non truquée, on les filme en direct du Crazy Horse de Paris, du Sexy Club de la même ville ou d'autres boîtes de nuit des lieux chauds du monde.

Mais les limites de la nudité s'arrêtent au slip et aux petites décorations en étoile sur la pointe des seins, puis au cache-sexe. Parfois, poussée par la présence de la caméra, l'audace va plus loin, au grand plaisir des spectateurs qui attendent ces moments avec impatience, sans doute plus tendus vers le dévoilement du corps qu'ils ne le sont devant les scènes les plus osées du X actuel. Car dans le sexy nocturne, la métaphore sexuelle fait incontestablement référence à un



Rosa Fumetto

objet extra-cinématographique qui dépasse toute forme de représentation. La peau des danseuses ainsi maquillée et poudrée présente une sorte de carapace à la pénétration. Plus encore, des éléments de mise en scène protègent cette même peau du regard insistant du spectateur. Bien que souhaité, le gros plan est rare. Le corps baigne dans la couleur et les éclairages en bleu, rouge et jaune évoquent les lueurs brûlantes de l'enfer, un endroit impénétrable quoique séduisant. Danseuse du désir et de la volupté, la femme manipule la situation. Le spectateur est passif dans sa jouissance illusoire. La femme nue n'est plus un *objet* sexuel. Elle devient le *désir* tout simplement. C'est ainsi que se présentait le sexy nocturne dans les années 60.

Le genre n'existe plus pour des raisons qui nous semblent apparentes. Un changement de cap s'est opéré dans le cinéma érotique. Son évolution l'a transformé en cinéma de la pornographie, genre où les corps se conjugent le plus souvent sans émotion ni véritable sensualité: l'homme demeure le dominant, la femme l'objet sexuel dominé. Le désir reste absent. Dans un autre ordre d'idée, on note une désaffection pour les attractions de cabaret, remplacées aujourd'hui par des spectacles moins kitsch et clinquants (souvent diffusés dans les canaux spécialisés à la télé). On assiste surtout à certains résultats de la libération féminine. Paradoxalement, la femme rejette son ancien statut d'*objet mythique*, mais en même temps, au nom de la liberté d'expression, elle dénonce la censure de certaines formes d'expression de la pornographie. Manifestation la plus intime de la sexualité, l'érotisme est devenu une commodité, perdant ainsi de son mystère et de ses multiples ravissements. **S**



Lova Moor