

TAMASA PRÉSENTE

LA TRILOGIE FLAMENCA CARLOS SAURA



CARMEN
NOCES DE SANG
L'AMOUR SORCIER

Classimage



MUSEUM

TAMASA



TAMASA présente

LA TRILOGIE FLAMENCA DE CARLOS SAURA

NOCES DE SANG – CARMEN – L'AMOUR SORCIER
en versions restaurées



SORTIE LE 7 AOÛT 2019



Distribution

TAMASA

5 rue de Charonne - 75011 Paris

contact@tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

www.tamasa-cinema.com



Relations Presse

Frédérique Giezendanner

frederique.giezendanner@gmail.com - 06 10 37 16 00

NOCES DE SANG

Bodas de sangre

Espagne - 1981 - 1h12 - Couleur - 1,66 - Visa 54819

Version intégrale restaurée

Dans les coulisses d'une salle de spectacle une troupe de danseurs répète un ballet. La représentation commence.

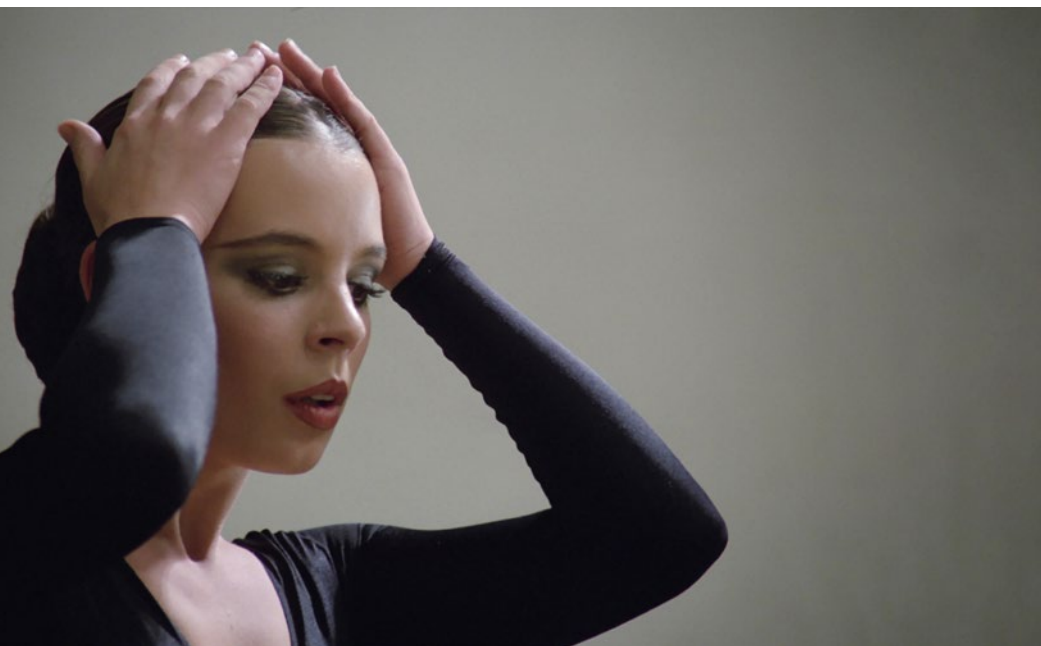
Dans un petit village, on fête des noces. A la fin de la cérémonie, la jeune épousée s'enfuit avec Leonardo, un homme marié qu'elle a toujours aimé. Accompagné de quatre cavaliers, l'époux bafoué part à la recherche des fugitifs.



Réalisation Carlos Saura Scénario Alfredo Mañas d'après la pièce de Federico García Lorca « Bodas de sangre » Directeur de la photographie Teo Escamilla Musique Emilio de Diego Chorégraphie Antonio Gades Montage Pablo González del Amo Producteur Emiliano Piedra Antonio Gades Leonardo Cristina Hoyos la fiancée Juan Antonio Jiménez le fiancé Pilar Cárdenas la mère Carmen Villena la femme d'Antonio Pepe Blanco le chanteur de paso

ENTRETIEN AVEC CARLOS SAURA

A l'origine : une pièce de Lorca, un drame d'amour et de mort, avec une mère redoutable, une mariée enlevée, un mari, un amant. Antonio Gades en a fait un ballet à travers quoi l'on peut prendre mesure de ce que devient la danse espagnole. Carlos Saura s'est enthousiasmé pour le travail de ces danseurs et pour la première fois se retrouve à l'écran tout l'enchantement d'un mystérieux spectacle. Les danseurs posent sur la table de maquillage, parmi les objets fétiches, une photo de la guerre civile, car ils se préparent à une cérémonie infiniment grave. Antonio Gades se concentre. Sa voix, off, dit quelques mots de la carrière et du rôle joué auprès de lui par ce maître du flamenco, le partenaire



de La Argentina, Vicente Escudero. Puis, dans cette salle sans décor, la caméra de Carlos Saura tourne passionnément autour des danseurs qui interprètent *Bodas de sangre*. Taconeo très pur, reins bloqués, comme pris au piège, les danseurs tournent, glissent, et leur masque d'inquiétude intense n'a d'égal que dans la danse japonaise d'aujourd'hui. La tension des corps, l'immense douleur contenue ont fasciné Saura.



Bodas de sangre, *Noces de sang*, est un fruit du hasard. Ce film n'entraîne pas dans mes plans. J'ai été invité à un ballet d'Antonio Gades. Il m'avait parlé d'un film possible, et j'avais très peur car les films sur le ballet jusqu'à présent ne me satisfont absolument pas. C'est une sorte de théâtre filmé par une caméra neutre qui ne sait que décrire. Et je ne connaissais pas ce ballet qui fait pourtant partie du répertoire de Gades depuis cinq ou six ans. Je me suis rendu dans une salle de répétitions, telle à peu près qu'on la voit dans mon film, et je me suis très fortement identifié à cette passion que Gades introduit dans l'œuvre, à la force qu'il donne à l'interprétation de l'esprit populaire. Il n'y eut de ma part rien de réfléchi. J'ai vu tout de suite ce qu'il fallait faire, et mon travail fut de retrouver avec la caméra cette émotion pour la faire partager.

Le ballet vu du dedans

Avant d'être cinéaste, j'ai été photographe de ballet pour les festivals de Grenade et de Santander. J'ai également écouté de la musique toute ma vie - ma mère était concertiste de piano - et sans doute cela m'a aidé dans mon travail de photographe. J'ai toujours préféré les répétitions à l'œuvre représentée. Cette dernière me semblait trop propre, édulcorée, une sorte de rive qui n'avait plus rien à voir avec la réalité. J'aime au contraire être tout près des danseurs, et voir l'effort grâce à quoi ils parviennent à la perfection. C'est ainsi que j'ai regardé *Bodas de sangre* en enlevant à la caméra son caractère objectif et en lui donnant un rythme émotionnel, passionnel. Le ballet filmé est tout différent de celui qui se donne au théâtre. Je sais qu'il y a un décor avec des toiles et des changements de lumière continuels... Cela ne m'intéresse pas.

En revanche, j'aime ce que Gades a fait du thème de Lorca. J'ai été fasciné par cette façon d'approcher une réalité à travers tout ce que l'œuvre peut avoir de lyrique, de littéraire. Le ballet est bien sûr une transposition très sophistiquée mais qui garde un caractère élémentaire fascinant. Bien que les danseurs soient maquillés et que le décor n'ait rien à voir avec le réel, il y a une vérité presque documentaire dans la scène de la noce, une noce tout à fait semblable à certaines noces auxquelles j'ai assisté en Espagne. Et je me demande comment il est parvenu à recréer à travers des systèmes indirects, une réalité !

Lorca décolle de la terre

Pour ce qui est de Lorca, en parler est difficile. C'est un poète merveilleux - surtout le

premier Lorca - avec cette grande facilité aérienne de paroles et de métaphores. Je le sens comme décollant de la terre, un homme qui prend les choses populaires et en fait de l'écume, des bulles. Gades ne voulait pas du tout d'une interprétation à l'andalouse avec des Gitans et des murs blancs. Au contraire, il a éliminé tout superflu et gardé, dans une tonalité plutôt castillane l'essence de ces choses qui ont une racine profonde et la force d'un mythe. Je ne veux pas analyser mes œuvres - ce serait effrayant - mais on retrouve ici cette « mère » dominatrice, terrible, qui ne sait quoi faire et se trouve victime à la fin, car les hommes résolvent leurs problèmes : ils se tuent amoureusement, alors qu'elle, elle continue de vivre, dans le vide. Il y a aussi le thème de la famille divisée comme en une guerre civile toujours possible.

Tout cela est traité dans le ballet qui se déroule comme une sorte de rituel. Cela commence avec le maquillage. Cette préparation du masque rappelle le théâtre élémentaire, archaïque, japonais ou grec. La puissance de ce rituel tient également à Antonio Gades qui est dans la vie un ami très divertissant, mais qui exige de ses danseurs une extraordinaire concentration silencieuse et règle le ballet comme une corrida de toros. Il faut voir comme ces gens-là transpirent ! Ils se tuent à danser !! La cérémonie culmine avec le duel qui n'existe pas au théâtre. Gades l'exécute au ralenti. J'ai horreur du caractère sophistiqué, esthétisant des ralentis de caméra mais il s'agit ici d'un ralenti authentique. Les danseurs travaillent en lenteur tandis que la caméra se déplace autour d'eux normalement. Cette scène étrange touche d'ailleurs au réel. Il y a en Espagne une tradition populaire de lutte au couteau qui demeure. On attaque les gens dans la rue ou bien des banques, au couteau. Les jeunes qui n'ont pas d'armes à feu en portent souvent comme armes défensives. Les navajas d'Albacete sont vraiment très belles, si belles qu'elles reviennent à la mode...

Maintenant terminé, le film peut modifier le ballet... Antonio Gades, très impressionné, a décidé d'intégrer aux futures représentations tout le processus antérieur, tel que je l'ai filmé, l'arrivée des danseurs, le maquillage, l'échauffement. Et il est possible que je n'aie pas fini avec la danse. Le ballet classique ne m'intéresse pas beaucoup - je l'apprécie dans sa perfection mais je ne le sens pas de l'intérieur. En revanche, je suis très touché par le ballet populaire. L'Espagne est, sur ce plan, un pays insolite qui a conservé une immense richesse, toujours vivante, du Pays basque à l'Andalousie. Les fêtes de vil-

lage m'atteignent avec leur beauté vraie. Mais l'Espagne est aussi un pays à l'abandon. Il y a quand même aujourd'hui une école de danse et il se crée une sorte de ballet classique inspiré des richesses dont je parle, phénomène qui n'a rien de nouveau, d'ailleurs, puisque l'on trouve dans le ballet classique russe bien des pas de source espagnole, des jotas transposées... Et restent à Madrid, à Séville, à Malaga, de petites écoles de ballet, un peu misérables mais avec des gens fantastiques, de très vieux chanteurs, de très vieux danseurs. J'aimerais recueillir ces images et travailler sur ce thème avec Gades.

PIERRE LARTIGUE - L'Humanité



NOCES DE SANG LE FEU SACRE

Si vous aimez la danse, courez-y. Si vous détestez la danse, volez-y. C'est un chef-d'œuvre. Carlos Saura, à chaque seconde, filme exactement ce que notre œil souhaite voir. Et, pour qui aime le théâtre, cette répétition dans une salle nue, à trois fenêtres blanches, évoque irrésistiblement les plus beaux décors de Giorgio Strehler.

La beauté de la danse naît de sa fragilité. Deux représentations ne sauraient être identiques. Parfois, un concours secret de circonstances crée le miracle : une représentation atteint soudain au sublime. C'est un de ces moments privilégiés, bénis des dieux, qu'a saisi la caméra de Carlos Saura. Fasciné par une répétition du ballet *Noces de sang* (d'après



la pièce de Federico Garcia Lorca), Carlos Saura décide d'en faire un film. Lui qui avait tenté, à travers de nombreux drames bourgeois sombres et dûment pensés, tels que *Anna et les loups*, *Ma cousine Angélique*, *Cria cuervos*, de traduire l'âme de l'Espagne, réussit ici à la rendre présente sans effort du premier au dernier plan.



LES EMISSAIRES DE LA MORT

Dès leur arrivée dans leur loge, les danseurs se maquillent, se font le masque de la tragédie. Pour s'échauffer, ils esquissent quelques pas. L'objectif saisit en gros plan leurs visages aux muscles tendus. La troupe des danseurs vêtus de collants noirs apparaît comme un bataillon d'émissaires de la mort.

Puis commence la répétition du ballet dansé et conçu par le grand chorégraphe espagnol Antonio Gades : le récit, en effet, d'une lente et implacable mise à mort. Les corps se déchangent, le drame se joue, se danse, sur une musique discrète mais envoûtante.

On se souvient du thème. Le jour de son mariage, une jeune femme est séduite et enlevée. Le mari part à la poursuite des fugitifs. Lorsqu'il les rejoint, les deux hommes s'entretuent.

Carlos Saura pointe sa caméra sur un espace blanc que les danseurs tantôt meublent, tantôt désertent. Les désirs, les peurs, les souffrances des acteurs de ce drame sont si violents que l'air en reste imprégné même pendant les moments où la scène se vide.

Ce qui donne à ce ballet l'allure d'un cérémonial antique, c'est que la chorégraphie en est si accomplie, si harmonieuse, que les danseurs semblent tracer avec leurs corps des signes magiques. Les visages graves, ombrageux, aux yeux passionnés, évoquent les peintures d'un artiste inspiré : le Greco.

Parfois, la danse représente le rêve d'un homme amoureux. Mais ce rêve est d'une telle force qu'il déteint sur la réalité : il la modifie, il la transcende. De même, lorsque le mari et le séducteur dansent au ralenti leur affrontement au couteau, un feu sacré consume les deux danseurs et donne à cette scène son apparence d'irréalité.

Le seul détail réaliste de la représentation n'apparaît qu'en fin de spectacle. La jeune femme s'agenouille près des corps des deux hommes qui l'ont aimée. Quand elle se relève, ses mains laissent sur sa robe blanche deux traînées de sang. De ce sang qui obsède l'Espagne chantée par Garcia Lorca.

CARMEN

Carmen

Espagne - 1983 - 1h42 - Couleur - 1,66 - Visa 57307

Version intégrale restaurée

Antonio, chorégraphe espagnol, doit monter un ballet sur la musique de *Carmen*, le fameux opéra de Bizet. Il lui manque une interprète pour le rôle principal. Après de nombreuses recherches, il découvre enfin l'oiseau rare qui s'appelle vraiment Carmen. Antonio s'enthousiasme et la convoque pour un essai qui s'avère concluant. Son choix provoque des tensions, et notamment la jalousie de Cristina, considérée comme la meilleure danseuse de la troupe. Peu à peu, les répétitions s'intensifient tandis que s'ébauche une histoire d'amour entre Carmen et Antonio, complètement envoûté par la jeune femme.



Réalisation Carlos Saura Scénario Carlos Saura et Antonio Gades d'après l'oeuvre de Prosper Mérimée « Carmen » Directeur de la photographie Teo Escamilla Musique Paco de Lucia Chorégraphie Antonio Gades Montage Pedro del Rey Producteur Emiliano Piedra Antonio Gades Antonio Laura del Sol Carmen Paco de Lucia Paco Cristina Hoyos Cristina Marisol Pepa Flores Juan Antonio Jiménez Juan José Yepes Pepe Girón

LE PASO-DOBLE DE SAURA ET GADES

L'entrée du Théâtre de Paris. Un grand salon rouge à 10 heures du matin. On a jeté des housses blanches sur les robes et les photographies de la Argentina. Des bouffées de *Carmen* (l'ouverture) viennent de la salle. Debout, au milieu des fauteuils, Carlos Saura fixe la scène vide où l'on pose en tas des tables, des chaises de paille et de bois blanc et les danseurs entrent un à un dans une rumeur de marché. Robes gitanes, maillots roses, chevillières rouges.

Plus tard, au son sourd d'une guitare, Antonio Gades s'écarte comme un poulain devant Cristiana Hoyos. La musique de Bizet éclate quand Carmen redresse le menton. Elle



tourne, ajoutant son Taconeado aux volutes musicales. Les battements de mains et de pieds sont comme des points sur le « i » de la note mais il faut alors voir surgir le personnage de la rouleuse de tabac et de hanches : « Plus vulgaire ! » crie Saura, « plus déchirée ! Ton visage ne peut demeurer impavide. Plus féline et moins jolie, Cristina !! Tes pas sont très beaux mais tu es froide... ».



Ici, le confluent de deux arts. La crainte du cinéaste est de perdre l'intensité dramatique. Le frémissement de la vie peut désertier les images. Le souci de la ballerine est de pureté presque abstraite, avec la crainte que l'expressivité ne détruise l'harmonie des lignes. Gades et Saura veulent dépasser cette contradiction, plonger le feu dans l'eau. Le meilleur de Cristina Hoyos est cette énergie de danseuse populaire. Comment faire pour qu'elle ne l'oublie pas ? Comment la protéger de cette tentation de l'impassibilité précieuse ? Dès que la beauté se montre, il faut la déchirer.

ANTONIO GADES « Que de Carmen ! Après celle chantée par Teresa Berganza et celle de Peter Brook, voici la nôtre, bientôt celle de Francesco Rosi, celle de Godard... Mais nous ne connaissons pas ces projets. Avant même de terminer *Noces de sang* nous avions le désir de faire ensemble autre chose. *Carmen* a servi de prétexte et nous nous sommes mis à travailler. »

CARLOS SAURA « C'est d'ailleurs la première fois que des Espagnols montent *Carmen*. L'œuvre de Mérimée nous a paru plus respectueuse de notre culture que l'opéra. Voilà un homme qui voit un peuple et en donne une image autrement intéressante que celle laissée par le musicien. Du point de vue cinématographique, c'était l'occasion de réunir des éléments apparemment dispersés : une histoire du temps présent, la danse d'Antonio, le chant populaire, la musique de Bizet. *Carmen* est un « musical » et n'en est pas un. »

ANTONIO GADES « Je n'aime pas que tu dises « musical ». C'est un film sur une compagnie de ballet qui montre une œuvre. Nous n'avons jamais pensé à une alternance calculée de parties chantées ou dansées. »

CARLOS SAURA « Et nous voici devant deux œuvres qui ne se confondent pas : le film et le ballet. Je connaissais Antonio mais notre collaboration m'a fait voir la danse différemment. J'ai redécouvert, comme à marches forcées, un art que j'avais oublié depuis des années. Il s'est ensuivi une série de retrouvailles avec le rythme, le mouvement, la musique. Tout cela pour moi à travers le cadre des images. Je me suis vu parmi des gens qui disposaient d'un moyen d'expression mystérieux et j'eus la sensation de trouver un jouet. »

ANTONIO GADES « Je ne veux diminuer le mérite de personne, mais le plus souvent le cinéma a traité le ballet superficiellement. Je ne suis jamais intervenu lors du tournage de

Noces de sang. Le regard fut celui de Carlos et il a saisi tout de suite la danse. Il n'existe pas de films où l'on voit moins les pieds du danseur. Dans le ballet, le pas correspond à une situation et à travers le bras, le visage, le corps, Carlos a su filmer cette situation sans perdre son temps à valoriser la technique. Il a filmé le pourquoi de la danse. »

Carlos Saura et Antonio Gades, c'est Montaigne et La Boétie ; un accord amical profond, un échange qui ne se borne pas au théâtre mais déborde sur le vaste domaine de la vie. Comment sont-ils venus alors à parler du gazon vert de la mer des Sargasses et de ces marins pris dans le calme plat, vingt, trente jours, qui devaient abattre leurs chevaux. Voilà Pigafetta découvrant les géants patagons. « Quel grand dessinateur c'était ! et bien après, te souviens-tu du voyage de Darwin, puis comme il se retire pour classer les choses du monde ? » - « Mais il y avait déjà chez Pigafetta ce goût de tout classer : les observations, les mots... ». De toute façon, pour Antonio Gades, c'est sûr, dès qu'il pourra il refera le voyage de Magellan.

Il dit aussi : « Je n'ai pas percé d'un coup, après un ballet triomphal. J'ai accumulé les expériences d'une longue carrière, mais il y a un abîme entre les dernières choses faites et notre *Carmen*. Carlos n'a pas le complexe théâtral et je n'ai pas de complexe cinématographique. Chacun a pu intervenir avec une naïveté bénéfique dans le domaine de l'autre. Nous commençons toujours par la même formule : « Je vais te dire une idiotie, mais je vais te la dire... » Il m'opposait parfois des arguments, trouvant que la suggestion ne convenait pas au cinéma, mais parfois il disait oui. »

CARLOS SAURA « Le rythme et l'art du flamenco sont les seuls qui puissent porter un récit. D'une conception beaucoup trop maniérée, le ballet classique ne peut exprimer certains drames. Les plus grandes tragédies s'y perdent en mollesse. Tandis que le ballet flamenco peut dire la violence et s'accorder avec la passion. Ajoutez qu'Antonio est le plus admirable directeur d'acteur-danseur que l'on puisse imaginer. Il trouve le geste tout de suite. Il reste à le copier, ce qui est parfois difficile. J'ai même envisagé, un moment, de lui demander de danser lui-même le rôle de Carmen, en travesti... »

ANTONIO GADES « Carlos a plus de culture que moi et une capacité d'analyser les personnages, mais je connais la danse et je vais vers le moins. Le peintre que j'aime par-dessus tout est Mondrian. J'ai commencé comme lui par peindre l'arbre avec toutes ses feuilles, puis j'en suis venu à enlever, à enlever encore, pour ne plus garder que la synthèse des

choses. A la fin de leur vie les bons poètes disent en trois vers ce qu'ils disaient naguère en soixante. Pourquoi faire quatre pirouettes si avec une, extrêmement propre, tout est dit ? »

CARLOS SAURA « Je ne suis qu'à moitié d'accord, par peur que si l'on enlève à l'homme sa chair il ne reste que le squelette. J'ai peur d'une démarche exclusivement cérébrale, mais il est vrai que la simplicité est la seule solution aux problèmes complexes. »

ANTONIO GADES « Je ne suis pas philosophe. Je ne sais pas pourquoi je fais ce que je fais, mais il me plaît de le faire ainsi. Il faut se divertir lorsqu'on travaille et si l'on ne sent pas



ce plaisir intense du jeu, tout est perdu. Cette société ne nous permet pas d'être aussi libres que nous le désirerions ; choisissons au moins d'être libres dans notre travail, quand nous le pouvons. C'est ce qui nous est arrivé avec cette *Carmen*. Nous avons passé du bon temps. »

Propos recueillis par PIERRE LARTIGUE

L'AMOUR SORCIER

El amor brujo

Espagne - 1986 - 1h40 - Couleur - 1,66 - Visa 60844

Version intégrale restaurée

En Andalousie, dans un village de gitans, deux pères ont décidé d'unir leurs enfants, Candela et José, encore adolescents. Carmelo, un jeune garçon amoureux de Candela, est au désespoir. Mais dix ans passent et les noces sont célébrées alors que Carmelo n'a pas cessé d'aimer Candela. José, très peu fidèle, courtise très rapidement la belle Julia. Lors d'une rixe entre les nombreux prétendants de la belle, il est tué. Carmelo reprend espoir, mais il est suspecté et condamné à quatre ans de prison pour le meurtre de José. A l'issue de son séjour carcéral, il aime toujours Candela et la supplie enfin de l'écouter...



Réalisation Carlos Saura Scénario Carlos Saura et Antonio Gades d'après le livret de Gregorio Martínez Sierra « El amor brujo » Directeur de la photographie Teo Escamilla Musique Manuel de Falla Chorégraphie Antonio Gades Montage Pedro del Rey Producteur Emiliano Piedra avec Antonio Gades Carmelo Cristina Hoyos Candela Laura del Sol Lucia Juan Antonio Jiménez José Emma Penella Rosario La Polaca Pastora Gómez de Jerez El Lobo

L'ÂME DU FLAMENCO

Carlos Saura a surgi dans la fin des années 60 un peu comme le fils spirituel de Buñuel dans le cinéma espagnol, qui allait survivre grâce à lui et garder au regard du monde cette même odeur de soufre insufflée par le grand maître dès l'époque du surréalisme. Et puis, à l'aube des années 80, Saura se lasse ou manque de souffle. En tout cas il change de peau. Sauvé probablement par sa rencontre avec le fameux chorégraphe Antonio



Gades. Le cinéaste va entrer dans la magie de la tradition espagnole à travers le flamenco. Le flamenco est au peuple andalou ce que le negro spiritual était aux esclaves de plantations du sud des Etats-Unis, un moyen de se plaindre sans s'humilier, de crier son orgueil, son amour ; son angoisse ou son désespoir, à travers toutes les fibres de son corps. Mais au fil de ces trente dernières années, le flamenco s'était terriblement vulga-

risé au point d'être ce divertissement folklorique offert aux touristes sur des tables de taverne, du côté de Grenade ou de Séville. C'est Antonio Gades qui va lui rendre ses titres de noblesse en créant *Noces de sang*, qui marquèrent la renaissance du ballet espagnol. Mais si Gades devait rendre le flamenco à sa beauté initiale, Carlos Saura va pousser le chorégraphe plus loin encore dans ses retranchements en attachant sa caméra aux pas du danseur, en le suivant dans toutes ses arabesques jusqu'à l'extase, sans les décors, ni les costumes. C'était en 1980. Carlos Saura filma *Noces de sang* comme s'il devait retrouver une inspiration nouvelle au cœur même de cette antique tradition espagnole. C'est sur le même principe que le cinéaste espagnol devait filmer avec Antonio Gades une *Carmen* seulement jouée à la guitare et dansée en flamenco. *L'Amour sorcier* est le troisième volet de la série. On y retrouve plus d'effets dramatiques attachés à l'œuvre de Manuel de Falla, et autant de moments de grâce, surtout quand on arrive à la danse du feu, si spectaculaire. Vingt minutes de perfection. Il est important que le cinéma mémorise des moments de pure inspiration, ceux par exemple où Antonio Gades et sa troupe dansent les scènes d'incantations et d'apparitions fantomatiques. Ainsi donc en trois films, Saura aura subi la magie du flamenco. C'est comme si sa caméra faisait corps avec les évolutions d'Antonio Gades. *L'Amour sorcier*, comme les deux films précédents, restera un moment d'anthologie dans l'histoire traditionnelle espagnole.

Anne de GASPERI – Quotidien de Paris

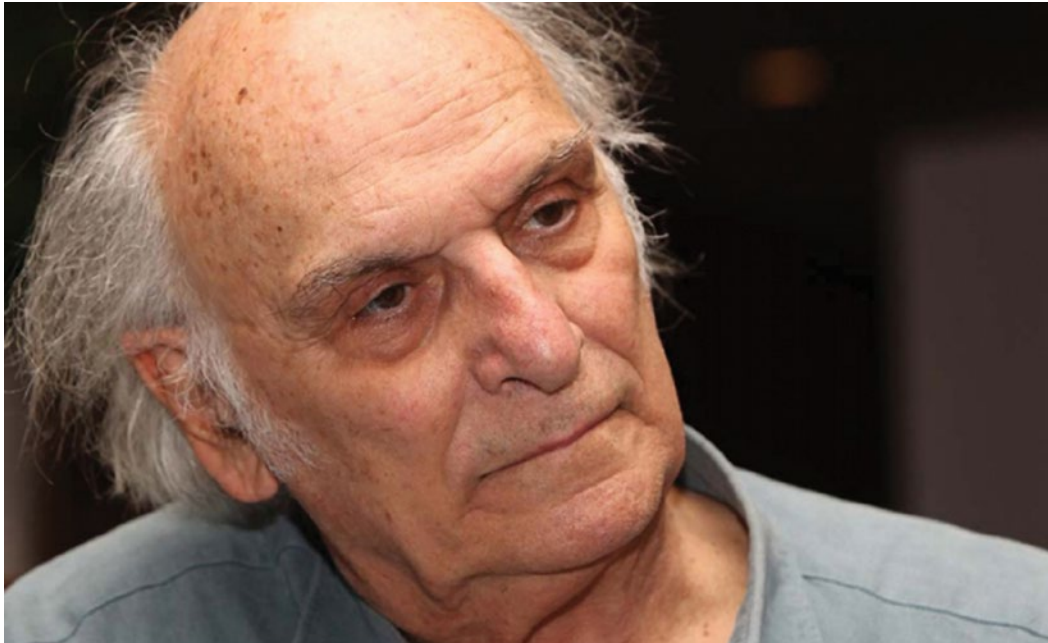


CARLOS SAURA

Né en 1932, Carlos Saura est issu d'une famille bourgeoise libérale. Il fait des études d'ingénieur mais sa passion pour la photographie est plus forte et il intègre l'Instituto de Investigaciones y Estudios Cinematográficos de Madrid en 1952. Politiquement engagé à gauche, ses choix d'études illustrent son intérêt pour les problématiques sociales. C'est en visionnant les films de Buñuel que Carlos Saura décide de devenir réalisateur. Diplômé en 1957, il devient enseignant en cinématographie, une carrière qu'il devra arrêter en 1963 sous la pression du gouvernement franquiste. Ses films mettent en scène les Espagnols en marge de la société (*Los Golfos*), et dénoncent la frustration de la bourgeoisie espagnole due à l'idéologie conservatrice et nationale-catholique du régime (*La Chasse et Anna et les loups*). Ses positions envers le régime passent par des métaphores et des paraboles, notamment du couple et de la famille, des sujets qui lui sont proches. Leader espagnol des cinéastes de sa génération grâce à *La Chasse* présenté au festival de Berlin en 1965 pour lequel il obtint l'Ours d'Argent de la mise en scène, il acquiert une réputation internationale. Malgré cette reconnaissance, la censure reste présente et certains films, comme *La cousine Angélique*, provoquent de violentes réactions du public espagnol. Après la mort de Franco, le réalisateur se tourne vers un genre plus léger, qualifié par lui-même de « tragicomédie », comme dans *Maman a 100 ans*. En 1981 il renoue avec le film-enquête avec *Vivre vite*, un film dans lequel Carlos Saura pose un regard sceptique sur la société de l'après-franquisme. La même année, il accepte de travailler sur le projet d'un film musical, *Noces de sang*, avec le chorégraphe de flamenco Antonio Gades, qui sera une vraie réussite artistique et populaire comme le sera *Carmen* deux ans plus tard. Avec ses films sur la danse, Carlos Saura s'éloigne des problématiques politiques pour mettre sa caméra au service du spectacle vivant et rendre visible le mécanisme de création. En 2010 sort son film, *Flamenco flamenco* où Saura s'amuse à mélanger plusieurs arts : danse, peinture, musique et cinéma. En 2015, il tourne un nouveau film musical, *Argentina*, sur le folklore argentin puis *Beyond flamenco* en 2016.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1962 Los Golfos - 1966 La Caza - 1967 Peppermint frappé - 1968 Stress es tres, tres 1969 La Madriguera - 1970 Le Jardin des délices - 1972 Anna et les Loups 1974 La Cousine Angélique - 1975 Cría cuervos - 1977 Elisa, mon amour 1978 Les Yeux bandés - 1979 Maman a cent ans - 1980 Vivre vite ! - 1981 Noces de sang 1982 Doux moments du passé - 1982 Antonieta - 1983 Carmen - 1986 L'Amour sorcier 1988 El Dorado - 1989 La Nuit obscure 1990 ¡Ay, Carmela! - 1993 Les voyous 1995 Flamenco - 1996 Taxi de noche - 1997 Pajarico 1998 Tango 1999 Goya à Bordeaux - 2001 Buñuel et la Table du Roi Salomon - 2007 Fados 2010 Don Giovanni, naissance d'un opéra - 2010 Flamenco, Flamenco - 2013 33 dias - 2015 Argentina (Zonda, folclore argentino) - 2016 Beyond Flamenco



ANTONIO GADES

Danseur élégant et personnalité charismatique, l'espagnol Antonio Esteve Rodeñas, plus connu sous le pseudonyme d'Antonio Gades (1936-2004) a beaucoup œuvré pour le flamenco et la danse espagnole, les faisant descendre des tables des tavernes et des podiums des fêtes folkloriques pour les faire monter sur les planches des théâtres.

Il a marqué l'histoire de la danse espagnole par son style ramassé, nerveux et intense. Son credo : virilité, sobriété, verticalité et stabilité, autant que respect de la tradition. Il a su théâtraliser ses chorégraphies et en faire des moyens d'expression dramatique, et créer de véritables « ballets », racontant des histoires inspirées de grandes œuvres littéraires, où les danseurs sont aussi des comédiens. Sa première œuvre *Bodas de Sangre / Noces de Sang* (1974) d'après la pièce de Federico García Lorca, est significative de ce style plus épuré, plus sobre, allié à un jeu passionné et vrai.

En 1978, après le régime de Franco, le nouveau gouvernement espagnol le charge de mettre sur pied le Ballet national d'Espagne. Gades y fait figure de « maître » qui va influencer profondément les futures générations.

Sa rencontre en 1981 avec le cinéaste Carlos Saura sera décisive : tous deux transposent le ballet *Noces de sang* au cinéma. Le film remporte un énorme succès dans le monde entier. Ils récidiveront avec *Carmen* en 1983, puis avec *El Amor brujo / L'Amour Sorcier* en 1986, élargissant de plus en plus le public de cette danse qui n'est plus seulement espagnole, mais tend à l'universel.

Révolutionnaire et novateur, Antonio Gades, ni gitan ni andalou, a su incarner le flamenco dans toute sa pureté primitive. Une fondation permet aujourd'hui à son œuvre chorégraphique de survivre.

CRISTINA HOYOS

Née à Séville en 1946, Cristina Hoyos commence à danser à douze ans, avec l'accord de son père : « Les religieuses chez qui j'étais au collège m'ont renvoyée quand j'ai avoué vouloir devenir danseuse », raconte-t-elle, « alors mon père m'a dit : tu veux danser, eh bien, tu danseras même si tu n'es pas la plus belle ».

Professionnelle à 16 ans. Elle est remarquée par Antonio Gades, qui l'engage en 1969. Elle joue notamment dans sa *Suite flamenca*. Elle devient une de ses principales partenaires, sur scène et dans les films réalisés par Carlos Saura à partir de ses spectacles, de 1974 à 1988, notamment dans des pièces telles que *Noces de sang* ou *Carmen*. Après plusieurs succès internationaux, elle crée sa compagnie de danse, qui fait sa première à Paris au Grand Rex en 1988. Elle incarne le renouveau d'un flamenco féminin authentique. Elle est mise à contribution sur plusieurs événements espagnols, tels que l'Exposition universelle de 1992 à Séville, et est un personnage capital pendant les cérémonies d'inauguration et de clôture des Jeux olympiques d'été de 1992 à Barcelone. Elle fait ses adieux en 2009 dans un spectacle dédié à Federico García Lorca, *Romancero Gitano*.





LAURA DEL SOL

Laura del Sol est née à Barcelone en 1961. Sa famille s'installe à Madrid huit ans plus tard. Fille de danseurs, elle étudie surtout la danse classique et contemporaine, plus tard le flamenco. Sa carrière commence au théâtre à l'âge de seize ans. En 1983, elle est choisie pour incarner la Carmen de Carlos Saura, aux côtés d'Antonio Gades et Paco de Lucía. L'année suivante Stephen Frears lui confie le rôle de Maggie dans *The Hit*. Elle poursuit sa collaboration avec Carlos Saura dans *Los Zancos*. Elle tourne ensuite en 1985 dans *La double vie de Mathias Pascal* de Mario Monicelli avec Marcello Mastroianni puis en 1986 dans *Le maître de la camorra* de Giuseppe Tornatore. Cette même année, elle retrouve



Carlos Saura dans *El amor brujo* avec Antonio Gades. Elle participe aussi au film de Fernando Fernán Gómez avec *El viaje a ninguna parte*.

Elle s'installe en France en 1987 et y poursuit une carrière au cinéma et au théâtre.

PACO DE LUCIA

Francisco Sánchez Gómez, alias Paco de Lucía, est né le 21 décembre 1947 à Algésiras (province de Cadix) en Espagne et mort le 25 février 2014 à Playa del Carmen au Mexique.

Il est considéré par les flamencologues, notamment Félix Grande et Guillermo Castro Buendía comme le meilleur guitariste de flamenco de tous les temps, et l'un des meilleurs instrumentistes de l'histoire de la guitare. Compositeur prolifique, il a notamment apporté des innovations importantes à la guitare flamenca. Nombre de guitaristes se réclament de son influence. Sa reconnaissance est attestée par les nombreuses distinctions qui lui ont été décernées, dont le prix Prince des Asturies des arts, le plus prestigieux d'Espagne, et la



médaille d'or du mérite des beaux-arts.

Enraciné dans une longue tradition dont il a su exprimer la quintessence, puis devenu la figure principale et la plus universelle du flamenco, il a pu imposer l'évolution, voire la réforme, qui a porté cet art sur les devants de la scène musicale internationale, en important de nouveaux rythmes issus du

jazz, de la bossa nova ou des musiques caraïbes, de même que des traits empruntés à la musique classique. Il collabore avec des musiciens internationaux comme Carlos Santana, Al Di Meola et John McLaughlin, le cinéaste Carlos Saura, et d'autres grandes figures du flamenco telles que Camarón de la Isla, Tomatito et Antonio Gades, avec lesquelles il a modernisé les concepts de base du flamenco originel.

