25/08/2010

Carlos Saura et Tony Gatlif

Cela fait déjà plusieurs mois que nous avons découvert à la Cinémathèque de Luxembourg le dernier film musical de Carlos Saura : **Fados**. Mais depuis lors je n'arrête pas d'y penser. Penser à l'art de Saura (n'a-t-il pas inventé une nouvelle forme de film musical ?). Penser au fado et à sa tristesse (fado ne vient-il pas du mot latin fatum, destin ? Le destin de l'homme n'est-il pas la mort, cette fin inacceptable pour l'être conscient que nous sommes ? Et ne craignons-nous pas tous la fin de l'amour, du couple, par la mort ou la trahison ? Alors que le couple est la seule consolation de cet autre drame de l'homme, sa solitude, l'isolement de son âme dans son corps, son individualité, l'incommunicabilité ? Le fado ne chante-t-il pas et Eros et Thanatos ?). Penser à ces autres formes musicales ibériques si spécifiques que sont le flamenco et le tango (quels liens entre eux ? Quelles racines communes ? Quelles similitudes ? La tristesse ?). Il faut dire que ce même mois de juin nous avons vu deux autres films musicaux de Carlos Saura, toujours à la Cinémathèque, **Iberia** (qui date de 2005) et **Tango** (de 1998). **Fados**, qui date de 2009, est le plus accompli des trois. Encore que le mot chef-d'œuvre ne lui convient pas vraiment. Le mot est trop froid à mon gré. Ce film est d'abord une jouissance. Une jouissance continue de près de deux heures. Jouissance faite de la conjonction de trois plaisirs, ceux de l'œil, de l'oreille et des sens. Toute l'originalité de l'art de Saura réside dans sa façon de jouer avec la caméra (la meilleure caméra du monde, dit-il dans une interview quelque part sur le net, c'est l'œil qui est mobile et qui permet de voir et le détail et l'ensemble), de jouer avec les ombres et les reflets et les lumières, avec les couleurs (ces grands panneaux de couleur uniforme qui servent de fonds ou de paravents aux danseurs), avec les miroirs (qui permettent de voir les danseurs sur toutes les faces, et qui permettent également de subtils dédoublements), avec les panneaux translucides (théâtre d'ombres javanais), avec des projections simultanées d'images ou de vidéos, et avec les décors. Dès la première séquence de **Fados**, me semble-t-il, il filme un corps de ballet dans un décor de salle de fête à colonnades, salle de château peut-être, et une chanteuse magnifique, une cantante, qui doit être Mariza puisqu'il y a en sous-titre : Mozambique (elle en est originaire). D'ailleurs tout le film n'est fait que de séquences, sans histoire, avec de simples sous-titres. Des films non-narratifs comme il les appelle. Comme le sont plusieurs autres de ses films, et d'abord **Iberia**, mais aussi **Sevillanas** (que nous n'avons pas vu). Ce sont des films de pure expression musicale et corporelle. Car Saura a décidé d'accompagner autant que possible le fado chanté de danseurs et de danseuses. La danse intensifie les sensations, dit-il dans une interview. Je crois surtout que l'expression corporelle de toutes ces danses hispaniques intensifie encore cette sensualité qui est déjà si présente dans le chant. Mais elle n'est pas toujours indispensable. La plus belle séquence de ce film est peut-être la dernière, celle qui est située dans une de ces maisons de fados du quartier d'Alfarra, interdites aux touristes indignes et incultes que nous sommes, séquence d'un défi de chanteurs, hommes et femmes, au nombre de quatre, au milieu d'un public de connaisseurs, habitants de Lisbonne, qui communient avec les chanteurs et qui pleurent, et sur leur sort en particulier et sur la destinée humaine en général !
L'Espagnol Carlos Saura dit qu'il a été marqué par cette musique dès sa jeunesse. Puis il s'est rendu à Lisbonne, traversant la campagne, à la fin des années 50. Salazar était encore au pou-voir (et il l'était depuis longtemps). Il trouvait que le peuple était déprimé, agréable mais triste. Mais « *sur la radio de Salazar* », dit-il encore, « *on entendait souvent l'unique et magnifique voix d'Amalia Rodrigues* ». On l'entend également dans son film (et on aperçoit ses images). Mais on y constate aussi que le fado portugais a évolué, qu'il a fait des petits, dans les anciennes colonies, au Cap Vert surtout avec la Morna de Cesaria Evora et de Lura et au Brésil avec la bossa nova de Caetano Veloso et de Chico Buarque. Tous ces chanteurs et compositeurs sont présents dans son film. Sans compter certaines évolutions plus modernes et plus innovantes (africaines,

classiques, be-bop, etc.).
Iberia est plus fait à la gloire de l'Espagne qu'à celle d'Albeniz. Il mêle la « **Suite Iberia** » à diverses formes musicales ibériques, certaines classiques et, bien sûr, au flamenco. Le film est fait de séquences comme **Fados**. Et comme dans **Fados** on mélange danse, chant et musique instrumentale. D'ailleurs tous les grands artistes espagnols s'y retrouvent. Et on est frappé de l'importance prise par la tradition, la transmission. La plupart des artistes du flamenco sont de Grenade, le guitariste Manolo Sanlucar a appris son art chez son père Isidro Sanlucar et le célèbre cantaor Enrique Morrente a une fille, cantante aussi célèbre que lui, Estrella Morrente. Et l'art de Saura est déjà très proche, dans ce film, de celui de **Fados**. Et on y prend le même plaisir.
Tango est un peu différent. D'abord il y a une histoire, encore qu'elle n'est pas très évidente, un peu ambigüe : Un metteur en scène prépare un spectacle musical que produit un grand ponte de la ville, un peu maffieux, qui lui demande de faire danser sa protégée ; le metteur en scène que son épouse, danseuse elle aussi, a quitté, tombe follement amoureux de la protégée du maffieux qui, jaloux, envoie un de ses gardes du corps, la poignarder en plein spectacle. Mais l'attentat n'est que feint et on ne sait plus très bien si cela fait partie du spectacle ou non. Carlos Saura aime bien cette interaction entre la fiction que l'on joue et ceux qui la jouent. C'était déjà le cas de sa **Carmen** où le drame de la pièce se reproduit au sein des protagonistes qui la dansent.
Carmen et les **Noces de Sang** sont deux autres films musicaux de Carlos Saura que nous avons vus et dont nous nous souvenons parfaitement. Ce sont ses deux premiers (il en a fait huit au total). Et les deux ont été réalisés en collaboration avec un très grand du flamenco, Antonio Gades. Le film **Les Noces de Sang** basé sur la pièce de Federico Garcia Lorca, date de 1981, **Carmen** de 1983. Dans les deux films on joue déjà avec la lumière et les mouvements de caméra. Et puis Carlos Saura adopte une nouveauté pour ce genre de spectacles, en filmant les répétitions de la troupe de danseurs et danseuses, introduisant ainsi une double tension, celle de la pièce elle-même et celle de sa préparation. Saura a encore réalisé un 3ème film avec Antonio Gades : **El Amor Brujo** (1985).
Mais sur le plan esthétique on est encore loin, même dans **Tango**, des solutions adoptées dans **Iberia** et **Fado**s, encore qu'on y voit déjà des panneaux de couleur, des panneaux miroirs et même des ombres chinoises. **Tango** finit sur une très belle scène, une scène grandiose qui montre les immigrants qui arrivent depuis l'horizon, s'installent, puis dansent la danse argentine, le tango, cette danse née dans les bas-fonds de Buenos Aires comme le fado est né dans les docks de Lisbonne. Annie qui avait une certaine aversion pour cette danse, peut-être à cause de la musique un peu stridente de Piazzola, peut-être à cause de la gestuelle rigide, formaliste et ridicule des danseurs des concours de tango que l'on voit si souvent à la télé allemande, Annie a été conquise comme moi. Il faut dire que quand le tango est dansé comme la danse sensuelle qu'il est, ce combat de séduction réciproque entre l'homme et la femme, c'est probablement la danse la plus belle du monde. C'est ce qui m'a d'ailleurs frappé, dans les trois films, cette position de la femme, fière, dressée sur ses appuis, égale à l'homme, lui tenant tête, tant dans le chant que dans la danse. Je me suis demandé pourquoi, pour définir cette attitude de l'homme, que l'on dit caractéristique de la Méditerranée, peut-être, des pays du Sud en tout cas, on ait choisi un mot espagnol : Macho, Machisme. Alors que dans toute la péninsule ibérique, du moins dans son art dansé et chanté, la femme semble être aussi fière que l'homme. Et c'est également le cas des gitans espagnols.
Ce qui me fait penser à un autre metteur en scène que j'aime énormément, Tony Gatlif. Le premier film que nous avons vu, ici à Luxembourg, est **Vengo** (2000). Et je me souviens parfaitement qu'il m'avait procuré une jouissance aussi intense que **Fados**. Gatlif n'est pas aussi esthétisant que Saura qui a commencé sa carrière comme photographe de danse et de musique à Grenade. Mais il a la musique dans le sang. Et ses films musicaux sont toujours narratifs. Or **Vengo** est une histoire de vendetta, une histoire de dette de sang et d'honneur. Une histoire qui convient parfaitement au caractère dramatique de la danse et de la musique de ces gitans andalous. Gatlif est né d'un père kabyle et d'une mère gitane algérienne. Ce n'est donc probablement pas un hasard si **Vengo** s'ouvre avec une rencontre, au haut d'une colline, dans ce qui semble

être une bâtisse désaffectée, de musiciens arabes et gitans qui jouent ensemble. Véritable syncrétisme musical. Ou un retour aux sources de cette musique flamenco, dont l'origine reste bien obscure ? Il y a une autre scène dont je me souviens, absolument magnifique : le clan fait la fête, quelque part dans la campagne andalouse, on fait un feu, on mange, on boit, et puis voilà que les guitares se mettent en branle, et puis des femmes montent à tour de rôle sur le plateau du camion, font résonner les claquettes et les talons, se cambrent, se défient entre elles et, toujours aussi fières, défient leurs hommes ! Il y a un danseur (et chorégraphe) et acteur prodigieux qui fait la liaison entre Gatlif et Saura : c'est Antonio Canales qui joue le personnage principal, Caco, dans ce film comme il apparaissait déjà chez Saura dans **Iberia**.
A partir de ce film nous n'avons plus cessé de nous intéresser à Tony Gatlif et à suivre son travail de cinéaste. C'est ainsi que nous avons pu voir un deuxième film : **Exils** (2004). Le road-movie d'un jeune couple qui part de Paris, parcourt l'Espagne, le Nord du Maroc pour atteindre leur Graal, l'Algérie. Un parcours toujours accompagné de musique. Quelques très belles scènes de flamenco en Espagne. Et puis un final très long, que certains ont jugé trop long, dont Annie, mais que personnellement j'ai trouvé magnifique. Cela se passe en Algérie. La fille a retrouvé des membres de sa famille. On l'invite à une soirée très fermée. De danse. De danses entre femmes. Et la fille tourne, en transe, sans savoir ce qui lui arrive. Et si j'ai trouvé cette scène magnifique c'est que j'y ai reconnu cette ancienne musique soufie, ce doux mysticisme qui anime aussi bien les derviches tourneurs de Turquie que les musiciens gwana du Maroc. J'avoue que je ne m'attendais pas à rencontrer cette autre façon d'adorer Allah dans ce pays où sévissaient si longtemps et si cruellement – et sévissent peut-être encore - ces affreux fous de Dieu qui ne sont rien d'autre que des fous de sang !
Et puis nous avons eu la chance de rencontrer Tony Gatlif en chair et en os, ici à la Cinémathèque de Luxembourg, où il était venu présenter son film **Swing** (2002). On a vu sa tête sympathique, chaleureuse, passionnée, sa face un peu grêlée, on l'a entendu raconter son enfance dans la banlieue d'Alger, misérable mais heureuse, vie en bande d'enfants, séchant l'école (arrivé en France il était quasiment illettré) et puis sa rencontre décisive avec Michel Simon au Théâtre Grammont où celui-ci jouait **Du Vent dans les branches de Sassafras** (nous habitions alors avec Annie tout à côté du théâtre au 4, rue Grammont). Et puis sa découverte, à la Choucrouterie de Roger Sieffert à Strasbourg, du neveu de Django Reinhardt, qui s'appelle Reinhardt comme lui (Mandino Reinhardt) et qui y jouait pour quelques verres de bière. Mais ce n'est même pas lui qui a le rôle principal de ce film : celui-ci est tenu par un autre Manouche du coin, Tchavolo Schmitt. Une histoire charmante : un jeune garçon vient prendre des leçons de guitare chez un gitan, celui-ci à une fille, les deux enfants deviennent amis. Amours enfantines dans les bras morts du Rhin. Et puis fin un peu triste. Déménagement des gitans dans une HLM. Errements solitaires de la fille dans un monde de pierre. Mais tout le film baigne dans une merveilleuse musique de jazz manouche. Une musique qui prend par moments des accents de klezmer et même d'arabe. Des airs de parenté qui intéressent forcément l'humaniste qu'est Gatlif.
J'ai retrouvé un ancien article découpé dans **le Monde** (08/06/2007) et qui décrit un spectacle musical (**Vertiges**) que Gatlif a créé en juin 2007 aux Nuits de Fourvière à Lyon et qu'il devait encore représenter un peu plus tard à Madrid. C'est en lisant l'article que j'ai compris l'importance que la musique soufie a pour Gatlif. « *Elle est à l'origine de la musique que j'aime* », dit-il. Et on comprend aussi ce qui lie, dans son esprit les deux formes musicales, soufie et gitane : car la musique gitane il l'a toujours « *reçue comme une transe* ». « *Le rythme monte, gagne les cœurs et les emballe jusqu'au vertige* ». Alors j'ai repris le DVD de **Vengo** que j'avais acheté après avoir vu le film et je me suis rendu compte que dans la fameuse scène d'ouverture c'est bien de musique soufie qu'il s'agit. Grâce aux compléments contenus dans le DVD j'apprends que le guitariste est Tomatito, « grand maître de la guitare flamenca » et que le chanteur est le Cheikh Ahmad al-Tûni accompagné de son groupe musical où brille le nây (cette fameuse flûte qui fait entendre la plainte du roseau qui pleure d'avoir été coupé, dit Gatlif) et d'une de ces danseuses qui tournent sans fin comme les fameux derviches turcs, mais avec une merveilleuse grâce féminine, les bras virevoltant, prolongés par le grand châle

blanc qui entoure ses épaules. Le net m'apprend que le Cheikh est originaire de Haute Egypte et qu'il est considéré en Egypte comme le plus grand des chanteurs soufis vivants. Et je crois bien que c'est Gatlif qui l'a fait connaître à l'étranger. Il l'a même fait venir en France : le DVD montre quelques extraits des répétitions qui préparaient le spectacle musical **Vengo** organisé par Gatlif à l'Olympia et auquel le Cheikh participait. Son chant qui n'arrête pas d'invoquer le nom d'Allah exhale la douceur. J'ai toujours trouvé étonnant que cette religion qui a tellement pratiqué la guerre sainte ait pu en même temps faire naître un si doux mysticisme. Un mysticisme qui n'est pas triste, qui célèbre même les beautés du monde comme le faisaient les poètes soufis persans Saadi, Hafez et Roûmi. On est loin, me semble-t-il, des exaltés espagnols tels que Jean de la Croix dont le mysticisme est pourtant une lointaine progéniture de celui des soufis de l'Islam de Grenade. On regrette presque d'être athée lorsqu'on écoute chanter le Cheikh Ahmad al-Tûni. Il est vrai qu'il y a plusieurs façons d'interpréter ces appels à la fusion avec Dieu. Le panthéisme n'est pas loin...
Mais revenons sur terre. Et à Tony Gatlif. On a quand même l'impression que c'est d'abord au monde gitan que Gatlif s'intéresse, et depuis quelques années tout particulièrement aux Roms de Roumanie. C'est à Paris, dans une petite salle de cinéma, rue de la Clef, qui semble être fermée maintenant (elle se trouve pourtant dans des locaux qui, paraît-il, appartiennent au Comité d'Entreprise du Crédit Agricole), que nous avons vu son très beau film **TranSylvania** qui date de 2006 (nous n'étions, hélas, que quatre spectateurs dans la salle). L'actrice italienne Asia Argento qui y joue une aventurière partie à la recherche du musicien gitan dont elle est follement amoureuse, dit, dans une interview au **Monde** (05/10/2006), qu'elle était comme possédée en tournant avec Gatlif qui la laissait faire ce qu'elle voulait. « *Mon expérience de cinéma la plus mémorable* », dit-elle. Et puis j'ai acheté le DVD d'un autre de ses films, plus ancien, un road-movie lui aussi, qui se passait également en Roumanie, **Gadjo Dilo** (1998), interprété par Raymond Duris (que l'on retrouve plus tard dans **Exils**). Les deux films sont truffés de merveilleuses scènes de musique tzigane, musique endiablée mais bien plus joyeuse que celle des gitans andalous, bien que le sort de ces Roms de Roumanie soit autrement plus misérable que le leur (la fin dramatique de **Gadjo Dilo** montre l'hostilité et le mépris que témoignent les paysans roumains à l'égard des Roms).
Et puis nous avons vu son dernier film, **Liberté** (2010), qui n'a plus rien de musical, celui où, le premier, il a le mérite d'évoquer le sort des gitans français sous le régime de Vichy. Honte aux gendarmes qui les ont pourchassés et aux villageois qui n'ont rien fait, au contraire, pour les aider. Le gouvernement actuel devrait s'en souvenir au moment où l'on jette l'opprobre sur leur communauté et que l'on expulse en masse ceux qui sont Européens mais Roumains.

Gatlif et Saura savent tous les deux filmer la musique et la danse comme aucun autre cinéaste que je connais. Leurs films musicaux me procurent une jubilante jouissance. Saura est plus artiste, recherche la beauté visuelle. Gatlif est plus intéressé par le document, la vérité humaine. Peut-être a-t-il plus de cœur...

© Copyright Jean-Claude Trutt : Bloc-notes (jean-claude-trutt.com)