

Rencontre avec Dominique Abel

L'Espagne

Je suis Française de père et mère. J'ai grandi dans une cité H.L.M. de la banlieue parisienne. Un jour, mon frère a rapporté d'Espagne un disque de Camaron de la Isla. J'avais dix-sept ans. Ça a été un choc, comme si je venais d'entendre pour la première fois ce que je cherchais depuis toujours. À partir de là, tout mon intérêt s'est concentré sur l'Andalousie... Peu de temps après, j'ai vu Antonio Gades dans «Carmen» au théâtre et je me suis faufilée pour le rencontrer, après le spectacle. Je lui ai demandé où je pouvais apprendre le Flamenco. Il m'a donné une adresse : «Amor de Dios, cuatro» et je suis repartie toute contente. Sauf que j'avais oublié de lui faire préciser si c'était à Barcelone, Séville ou Madrid !

Je suis allée voir l'homme que j'aimais, je lui ai proposé d'aller vivre en Espagne et il m'a dit oui. Nous sommes partis pour Madrid en hiver 1983, avec exactement 1500 francs en poche. On ne connaissait pas un mot d'Espagnol, rien, même pas «gracias» ! Il faisait un froid terrible —on était tellement ignorant qu'on pensait trouver le soleil. Nous avons vraiment vécu la misère et pourtant, c'est la plus belle époque de ma vie. Tout de suite, je me suis sentie dans MON pays.

Le Flamenco

Grâce à Antonio Gades et sa troupe, qui sont venus s'installer avec «Carmen» au Monumental de Madrid, j'ai vraiment approché le monde du Flamenco, qui n'est pas le monde «normal» de l'Espagne, mais plutôt un sous-monde, avec une manière particulière de vivre la vie, un rapport unique à la souffrance, à la mort et au désir. On était en pleine «Movida», c'était une époque dorée, libre, intense et très riche. Le «Candelar» s'est ouvert, c'était un bar dans une cave où les aficionados se retrouvaient vers quatre heures du matin après la fermeture. J'ai eu la chance d'y rencontrer Camaron de la Isla, Paco de Lucia et beaucoup d'autres grands, qui sont devenus célèbres ensuite, mais qui en étaient alors à leurs débuts. Là, j'ai vu et entendu le plus sublime du Flamenco. J'étais complètement imprégnée : quand je marchais dans la rue, je m'apercevais que je suivais le «compas», le rythme de la «seguiriya» ou de la «solea». *Pourtant*, plus mon amour du Flamenco grandissait, plus je me rendais compte que je ne serais jamais la danseuse que je voulais être. Que même si j'ai dansé pendant huit ans, et plutôt bien, je crois, je n'ai jamais eu ce sens de la spontanéité, de l'improvisation et du rythme qui fait les très grands danseurs.

Le Cinéma

J'ai été mannequin et actrice, je n'ai jamais concrètement projeté d'être réalisatrice. Mais j'ai tellement reçu du Flamenco, j'ai rencontré des êtres tellement incroyables, des figures de toute beauté, que j'ai eu envie de leur «rendre» ça, par un moyen ou un autre. Le Flamenco c'est à la fois les gitans et les *payos* (non gitans) et c'est une

histoire d'amour entre les deux, qui est née dans l'Andalousie sous les Arabes. On y rencontre des personnalités de toutes sortes. Le point commun entre tous les Flamencos, c'est peut-être une manière d'être intense à la vie, une façon compulsive et très ironique de vivre les choses —aussi bien la joie et l'allégresse, que le drame. Cet art est aussi passionnant que les êtres : on ne fait pas du Flamenco, on EST un Flamenco, dans la manière de demander son verre, de proposer une cigarette, ou de s'exprimer. À un moment, j'ai écrit un scénario qui était une adaptation moderne de «Salomé» d'Oscar Wilde et que je voulais réaliser et interpréter.

Sur le point d'aboutir avec une co-production franco-espagnole, le film n'a finalement pas pu être réalisé par la méfiance des télévisions compte tenu qu'il s'agissait d'un premier film de quelqu'un pas même formée par une école de cinéma. Mais tous les artistes de Flamenco que je suis allée voir ont répondu présent, Paco de Lucia avait accepté d'écrire la musique...

Ce fut une grande déception. Après une période de trou noir, pendant laquelle j'ai terminé mon livre «Caméléone» sur l'époque où j'étais mannequin, j'ai décidé d'écrire et réaliser un portrait cinématographique de Manuel « Agujetas » - «Agujetas Cantaor»- un chanteur qui m'a bouleversé par son cante et par la cohérence de son existence à celui-ci. Ensuite, j'en ai tourné un deuxième, sur la transmission de la danse et du chant de père en fils et de mère en fille, «En nombre des padre».

«Las Tres Mil» rencontre avec un quartier de Séville

La première fois que je suis allée dans le quartier de «Las Tres Mil», il y a quinze ou seize ans, c'était en compagnie de Rafael Amador. J'ai tout de suite été fascinée par la vitalité artistique hallucinante de ce quartier : à chaque coin de rue, des gens jouaient de la guitare, chantaient et dansaient au rythme des «palmas»... Je n'avais jamais vu ça. C'était une banlieue comme il y en a dans le monde entier, avec sa part de dureté —il y a une partie du quartier que les habitants eux-même appellent «Le Bronx», où les forces de l'ordre n'entrent pas, où il n'y a pas de service de courrier, pas de cabines publiques, pas de ramassage des poubelles— mais avec une identité culturelle très forte qui perdure et se transforme. J'ai ensuite rencontré, au fil des ans, d'autres artistes qui viennent de là et y vivent toujours : Juana et Martin Rebuelo avec qui j'ai travaillé à l'enregistrement d'un disque, puis Emilio Caracafe et Ramon Quilate. J'ai passé des moments avec eux, chez eux, j'ai découvert leur vie et leur histoire, et j'ai eu envie de leur rendre hommage dans un film entre documentaire et fiction. «Las Tres Mil» est un quartier dont on ne parle que pour les choses négatives. C'est très dur pour des gens qui ont une telle culture, une telle dignité, et qui ont une telle envie de ce sortir de la marginalité et du cercle infernal de la drogue. Moi, ça ne m'intéressait pas d'aller filmer les junkies dans la rue, je voulais réaliser un film musical.

L'âne de Las Tres Mil

La première fois que je suis allée à Las Tres Mil, j'ai vu un âne à la fenêtre du quatrième étage. C'est pour ça que mon film s'ouvre sur cette image. Parce que cet âne dit tout du mode de vie perdu. Les gitans exerçaient des métiers liés à la terre —la forge, les marchés, la récupération de vieux objets. Ils vivaient à Triana, de l'autre côté du Guadalquivir, dans des maisons à ciel ouvert, sans discrimination d'aucune sorte et dans une formidable convivialité.

Virer les gens d'un endroit pour les mettre dans un autre, c'est arrivé partout dans le monde. Mais Triana était un grand centre de Flamenco parce qu'il y régnait une forme de vie, justement. Replacer ces gens dans des «cages à lapins» a totalement chamboulé leur vie et leur survie. Parce que les promoteurs qui ont construit ces barres d'immeubles ne se sont jamais posé la question de savoir de quoi les gens vivaient —ça n'arrive pas qu'à Las Tres Mil, ça arrive dans le monde entier, et ces 80 dernières années ont été terribles à ce titre. Aujourd'hui, *quand* tu nais à Las Tres Mil, soit tu es artiste —mais c'est difficile de ne vivre que de ça—, soit tu trafiques de la drogue —et donc tu en consommes. Il n'y a pas un seul des protagonistes du film qui n'ait pas perdu un frère, un père, un fils, un cousin...

Une affaire de regard

Des deux côtés de la caméra, il y a un don énorme. La base de tout c'est la confiance qu'ils me font. Les «Flamencos» sont des gens spéciaux : quand leur interlocuteur ne connaît pas vraiment leur culture et leur mode de vie, ils jouent les gitans exotiques. Pour la scène de repas et de chant chez Juana et Martin Amador, j'ai parlé longuement avec eux et leur ai demandé l'autorisation de filmer un dîner, comme un de ceux auxquels j'avais moi-même assisté par le passé. Pour reconstituer, le plus naturellement possible, leur façon de vivre les choses et retrouver cette naturalité dans le feu de ce qui se passe. C'est donc un film à la fois écrit et mis en scène, mais aussi totalement ouvert à tout ce qui peut arriver.

Les rapports hommes/femmes

J'ai voulu coller le plus possible à la réalité. Dans le film, les femmes arrivent très tard. La raison en est simple : elles ne vont pas dans les bars, ne sortent pas le soir, ne traînent pas dans les rues de la cité. Mais ce qu'elles expriment a beaucoup de poids et de force, comme dans les «letras» que chantent les petites : «Qui le gagne ? La maman ! Qui le dépense ? Le papa !» C'est une culture matriarcale dans la mesure où ce sont les femmes qui décident de toutes les choses importantes. Les hommes, particulièrement chez les gitans, sont totalement infantilisés, ce sont de grands enfants gâtés et ils déconntent à pleins tubes : ce sont eux qui tombent dans la came. C'est un cycle infernal presque impossible à briser, c'est ce que dit une des femmes en

parlant de son mari : «Depuis que je suis avec lui, soit il est en prison, soit il est en désintoxication, soit il est accro...»

Pelayo et le concert

Pour faire «fictionner» «Poligono Sur», j'ai imaginé un but, un concert public retransmis par la télévision —et nous avons eu la chance que Canal + Espagne accepte de le produire. Et puis, je voulais une quête, une raison non voyeuriste de filmer Las Tres Mil en travellings de jour comme de nuit. Et j'ai donc demandé à l'un des personnages, Luis, d'aller chercher Pelayo, qui est un chanteur étonnant. Pelayo vit dans un quartier, «Cero Blanco», qui ferait passer «Las Tres Mil» pour un quartier résidentiel : là bas c'est carrément la Cour des miracles. Pelayo, en réalité, sortait de dix-sept ans de prison et dans le film, on voit ses retrouvailles «pour de vrai» avec les autres. Comme il était intimidé, il s'est immédiatement mis à chanter. J'adore la façon dont il chante, je voulais absolument qu'il soit présent parce qu'il incarne le chant flamenco jusqu'à la moelle. En Espagne, certains aficionados m'ont reproché sa présence parce que c'est du Flamenco marginal, et que Pelayo n'est pas bien beau, qu'il lui manque des dents et qu'il est souvent bourré. Ce n'est pas parce qu'il y a un flamenco beaucoup plus étudié beaucoup plus moderne et plus propre —mais très beau aussi— qu'il faut renier ce flamenco là. Je pense moi que Pelayo ne manque ni de dignité, ni de savoir, ni de chaleur humaine, ni de talent.

Jean-Yves Escoffier comme chef opérateur

Dès que j'ai envisagé de tourner mon premier film, je voulais Jean-Yves Escoffier à l'image. Parce que c'est un sublime chef-opérateur, tout simplement. J'avais vu «Mauvais sang» de Leos Carax à Madrid et j'avais été bouleversée par le film et particulièrement par un lyrisme singulier de l'image, provoquant en moi une émotion nouvelle. Le nom de Jean-Yves Escoffier est resté gravé dans ma mémoire. À l'époque j'étais mannequin. Un jour alors que je devais tourner un spot publicitaire pour Gaz de France, en lisant ma feuille de travail reçu la veille, j'ai découvert que le chef opérateur n'était autre que Jean-Yves Escoffier ! Un ami photographe, qui était sur le plateau, lui a parlé de mon projet et j'ai dit que je lui avais envoyé le scénario une semaine avant. Il a promis de le regarder avec beaucoup d'attention et m'a rappelée pour me donner rendez-vous.

Jean-Yves a fait mes trois films, à des prix évidemment au dixième de ce qu'il touchait normalement. Il comprenait exactement ce que je voulais. Par exemple, dans « Poligono Sur», tout est éclairé et pourtant, on ne s'en rend pas compte : parce que là bas, la nuit, il n'y a pas un seul lampadaire qui marche et je voulais donc une lumière absolument naturelle, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur des maisons... Il a fait un travail magnifique. Et puis, il est mort en Avril 2003 et n'a même pas vu le film terminé... Il était le parrain de ma fille et mon ami, nous étions en proximité.

«Poligono Sur» et après

Depuis le film, ils ont obtenu leur institution musicale avec la salle et les instruments, et ils ont même ouvert un second institut pour les enfants en difficulté. Ils galéraient depuis des années sur ces demandes précises et le film a donc aussi servi à ça, même si ce n'était pas son but premier, et même si tout le monde sait que ça ne change rien à la situation de fonds. Moi, je voulais que les gens extérieurs à Las Tres Mil constatent la présence, dans un milieu aussi populaire, de cette culture musicale incroyablement riche et complexe. Des cités comme ça il y en a mille, mais avec cette concentration artistique, il n'y en a pas tant que ça.

Propos recueillis par Jean Philippe Guérand pour Le Nouvel Observateur