

Cinéma et flamenco

La soif de communiquer

Je voulais devenir danseuse de flamenco, mais après de longues années d'études assidue, et malgré ma résolution, je me suis peu à peu rendue compte que je n'arriverai pas à être ce que je rêvais d'être: une grande bailaora*, une femme dont le corps était transformé et habité jusqu'à la moelle par cette forme de se mouvoir et de vivre le *compás*** . Le flamenco et ses rythmes m'habitent, ils sont intégrés au plus profond de mon être, de mon corps mais je ne peux les faire jaillir comme forme d'expression *première* et spontanée et, comme c'était précisément là mon but, je l'ai laissé.

*Danseuse de flamenco

**rythme

Pour moi le flamenco n'est le patrimoine de personne, ni de races, géographies ou conditions sociales, mais s'il est le patrimoine de celui ou de celle qui le pratique et le reçoit depuis sa naissance. Ainsi, d'une manière naturelle et sans même me poser la question, je me suis laissée portée où ma propre histoire et mon amour du flamenco m'ont amenés sans m'en rendre compte : à l'envie de les filmer. Avec ce langage je pouvais peut-être apporter quelque chose de précieux, parce que ma nécessité de le filmer venait d'avoir tant reçu, vécu et senti avec et à travers lui...

La vision que je pouvais avoir était à la fois, de l'intérieur *-ce sont vingt-cinq années d'expériences et de vie de cet art partagé-* et de dehors, et c'est sans doute là précisément où réside la valeur spécifique de mon apport: je film quelqu'un (ou de quelques uns) que je connais très bien et que j'aime de toute mon âme. À partir de là j'invente *-bien que ce soient des êtres, et des faits vécus ou observés qui m'inspirent-* et ça me donne une distance que je crois nécessaire envers le travail que je veux réaliser.

Et c'est vrai qu'il m'ait *arrivé de vivre, de penser et de sentir, réellement comme ceux que je filme, autrement dit fusionner tant mon amour est fort et pénétrant*, sans pour autant perdre une distance *-tenue mais essentielle-* puisque je ne suis pas eux et que je viens d'un autre monde. C'est précisément cette perspective : avec un petit peu de distance qui me permet d'être capable de voir une beauté là où eux mêmes (ou ceux qui les ont tout près) ne voient rien de spécial. C'est là le point de vue qui me paraît le plus approprié pour créer. On ne peut se rendre compte de sa propre poésie ni de sa beauté, non plus que celle du monde dont on provient, moins encore les "objectiver" pour les faire ressortir ou les raconter, s'ils ne peuvent voir cette beauté qui est la leur, ils peuvent encore moins être consciemment éloquents bien-sûr et sans doute tant mieux. Un autre est là pour ça...

Souvent les œuvres qui me touchent sont celles qui ont supposées un véritable déplacement de la part de leur auteur : loin de leurs circonstances familiales, sociales, même de leur pays de naissance. Un parcours hors des sentiers battus, « à l'aveugle » et semé d'embûches *-parce qu'on ne sait pas où on va mais on y va- vers quelque chose qui était au départ pas du tout à leur portée : à l'opposé d'un chemin "tout tracé à l'avance"*. Ces œuvres qui sont le résultat de ce difficile parcours solitaire qu'on suit en se risquant, sans en posséder aucune clef ni aide extérieure *-ce qui suppose à la fois du courage et un véritable apprentissage : tant de faux pas ! D'erreurs-* signifie autant de ferveur que de ténacité, jusqu'à enfin arriver aux conditions nécessaires à toute initiation. Cette rencontre là, entre une passion et une connaissance arduement acquise d'un côté, et d'une distance maintenue de l'autre, est la clef à mes yeux de toute création originale, unique.

J'ai tout de suite trouvé avec le cinéma la manière d'expression qui m'était la plus appropriée, parce qu'elle peut capter, attraper un morceau de vie pure, non seulement parce que c'est *image* et *son* ensemble, mais parce que c'est le seul art où le Temps joue un rôle essentiel (je parle du

temps qui passe -pas des mesures de temps dans la musique): il s'agit de choisir puis de saisir, d'arracher à son cours imparable une parcelle et de la rendre accessible aux autres.

C'est comme ça que j'ai découvert, enfin, le langage qui s'approche plus de ma recherche de transmettre le plus vivant depuis la plus grande authenticité, et avec la poésie propre au cinématographe, qui, *loin d'être l'art des apparences*, est "**celui des profondeurs**" (J. Vigo)

C'est ainsi que, bien qu'amoureuse du cinéma depuis mon enfance et écrivant des scénarios, je me suis mise de l'autre côté de la caméra : grâce aux flamencos et à leur art. Ils m'inspirent en général, mais ensuite plutôt en particulier et même très en particulier: c'est que derrière ce terme, il y a un monde d'une richesse inépuisable !... Oui, un très ample éventail de personnalités singulières, chacun ne ressemble à personne sauf à lui même et parfois même ils ont peu à voir entre eux. Le fait est que pour moi, beaucoup d'eux possèdent plus de magnétisme que bon nombre d'acteurs professionnels. Ils sont des personnages en étant seulement eux mêmes, mais ils sont aussi capables de s'en créer par instinct, ce n'est pas raisonnable et c'est pourtant essentiel et même si c'est rationnellement difficile à expliquer, c'est pourtant une vérité qui s'impose en premier lieu, en dehors de tout savoir et de métier. Et ça correspond au type de cinéma que je veux faire.

Je suis autodidacte. Je sais que pour beaucoup de professionnels, surtout en Espagne, cela peut signifier être surtout "maldidacte". La lutte et mon désir ont été ma seule école. Pour moi le cinéma doit être d'auteur, il doit toujours être de quelqu'un. Ce qui m'arrivait avec les films autour du flamenco, c'est que je ne voyais pas souvent *quelqu'un* derrière (1). Bien que j'en ai vraiment apprécié certains, les autres étaient trop folkloriques ou trop baroques... Ce que j'ai cherché à faire *a été de rendre le flamenco à sa réalité vécue, et non pas seulement représentée. Le capter dans sa véracité quotidienne et dans son contexte, pour en restituer sa force, parce que c'est là aussi que se trouvent sa modernité et son attrait.*

Et si je réussis à capter sa vie, quand et où elle surgit, ce sera toujours une vision personnelle : c'est ce qui le rend intéressant, puisque je ne crois en aucune objectivité. Comme dans la vie même, tout n'est que comme chacun voit ou vit les choses : c'est la solitude à laquelle nous sommes condamnés, la source de tous les conflits -des plus intimes jusqu'aux collectifs- mais c'est aussi ce qui fait la richesse de la vie et du monde, ce qui provoque les tentatives de communiquer et de nous comprendre, depuis le politique jusqu'à l'amoureux... Le fait que ma vision soit personnelle est ce qui peut lui donner un sens pour les autres. L'intérêt de toute œuvre réside pour moi dans le fait qu'il existe quelqu'un derrière qui a quelque chose à raconter.

Je sais bien qu'elle est ma place, dehors et à l'intérieur du flamenco, et je regrette que parfois on me fasse payer le fait d'être française de naissance (je subis cette "attaque" de la part de ceux qui sont autour du flamenco, jamais des flamencos). Je ne prétends pas le moins du monde donner de leçons, je ne cherche aucune "objectivité", parce que, comme je l'ai déjà dit, elle ne m'intéresse pas plus que je ne crois en elle. Mon regard est fait de beaucoup *d'afición*, de beaucoup de respect, et de beaucoup d'amour.

J'aime ceux que je filme, je suis heureuse avec eux comme avec personne, c'est une question de sensibilité, c'est mon "ressentir", ma sensualité autant que ma spiritualité, je ne peux pas l'expliquer mais je ne veux pas non plus chercher à l'expliquer. Pourquoi s'entêter à quitter du mystère aux choses, d'autant plus qu'on a toutes les chances de se tromper, quoi de plus jubilatoire que sentir le mystère en nous ? Que peut-il y avoir de plus heureux que d'arriver à transmettre ce qui nous dépasse, sans quitter sa moindre part au mystère ?

Je sais seulement que le flamenco est universel, bien qu'il vienne d'un endroit concret, et qu'il provoque des passions (je ne suis pas la seule, qui, un beau jour, a tout laissé pour lui, - dans mon cas un début de carrière d'actrice en France entre autres choses) et c'est une preuve de plus de sa grandeur.

Le flamenco doit être quelque chose qui me correspond profondément; une manière intense d'être et de vivre, de sentir tous les sentiments humains : de la peine à la rage, en passant par la joie la plus pure. Ce qui me pousse à faire des films ce sont mes envies de faire connaître ce qui me semble trop inconnu, mes envies de communiquer, de communiquer cette chose qui, précisément il communique tant...

Dans cette soif de communiquer, cette vision qui est la mienne, intérieure et extérieure, me donne au moins un avantage : je connais ce que je vais filmer mais je sais aussi comment il peut être reçu, depuis celui qui le méconnaît complètement et a même plutôt des préjugés contre.

Je me considère comme une ambassadrice du flamenco là où je vais. Même en Espagne, j'ai fait découvrir le flamenco à des personnes pour qui il est devenu une chose importante dans leurs existences. C'est une vraie vocation: je ne peux y remédier.

Le plus beau ne sera jamais filmé

La première condition nécessaire, selon moi, pour faire un film avec des flamencos est de connaître bien qui je vais filmer et d'avoir une envie chaque fois plus grande -de celles qui nous poussent en avant- de filmer quelqu'un ou quelques uns concrètement.

C'est comme ça que ça se fait : je connais quelqu'un depuis longtemps et plus je le connais, plus croît en moi le désir de le filmer. Le cinéma est, alors, ce qui m'approche de la vie: et j'ai besoin de transmettre, même si c'est une part infime de tout ce que m'a donné le flamenco... Ce qu'il m'a donné et aussi ce que je lui ai donné, depuis ma vie affective à ma vie professionnelle, en passant par mon temps, mon énergie, ma santé et mon argent...

Cette connaissance et l'amour envers cet art et vers ceux que je vais filmer est essentiel parce que sinon, il n'y aurait pas de confiance et, par conséquent, il n'y aurait pas de don.

Sans don de sa personne, il ne peut pas y avoir un film de flamenco qui vaille la peine pour moi. Quand je parle d'un don, je parle d'un don mutuel, tant de la part de ceux qui sont devant la caméra que de ceux qui sont derrière. J'espère que cela saute aux yeux du spectateur dans les trois travaux que j'ai réalisés jusqu'à présent. Que l'on sente la naturalité et le don des artistes face à la caméra et aussi celui des personnes qui sont derrière. Cela est essentiel et c'est ma motivation principale : j'aime pour de vrai et admire ceux que je filme. Ils le savent, nous nous connaissons, nous partageons un langage commun qui est celui du flamenco : ça signifie donc aussi une manière d'être à la vie. Je ne crains pas de le répéter : je ne suis jamais aussi heureuse que quand je partage avec eux des moments de grâce. Le flamenco, avec l'amour, m'a donné les moments de plus pur bonheur de ma vie...

On me demande souvent : "*Comment une femme comme toi ... avec des hommes aussi machistes?*" Je suppose qu'ils veulent dire : Comment une femme "moderne", indépendante (c'est uniquement dans ce sens que je me considère "moderne") ou cultivée, peut être à l'aise et bien reçue dans un monde prétendument aussi machiste que celui du flamenco. En ce sens, je crois que les femmes artistes, principalement *bailaoras* (danseuses de flamenco) ou *cantaoras* (chanteuses de flamenco)- puisque les femmes guitaristes, hélas, sont rares- auraient beaucoup plus à raconter, parce que ce sont elles qui partagent un même territoire professionnel avec les artistes masculins, tout en étant des femmes indépendantes et exigeantes. Ensuite, en ce qui concernent les gitanes qui sont artistes (dans le sens professionnel) c'est une question à part, car ça a à voir avec les formes et les codes de la minorité à laquelle elles appartiennent (*mais où aussi de nos jours on peut trouver beaucoup de types de comportements et de visions différents entre les uns et les autres, et même d'une famille à l'autre*).

En ce qui me concerne, je n'ai jamais souffert le plus petit manque de respect, peut-être aussi parce que je ne me suis jamais approchée avec une attitude de "groupie", sinon que je partage profondément avec eux un art que je connais et que je respecte. Ça me consterne d'écouter souvent de la part des gens étrangers à ce monde, mais qui se croient plus ou moins des *entendus* en la matière "*parce que c'était ce que la bonne écoutait*", ou par le fait seul qu'ils

soient sévillans, des commentaires à propos des flamencos comme s'ils étaient, ignorants ou "primitifs" voir grossiers !. Quels terribles préjugés ! Le fait de ne pas avoir forcément beaucoup de culture "lue"-*bien qu'ils existent parmi eux de grands lecteurs*- ne signifie pas ne pas avoir de culture et d'intelligence !! D'abord: ils viennent d'une culture orale qui est menacée mais que les soit disant "cultivés" semblent ignorer, ensuite: n'ont-ils jamais entendu parler de "L'Université de la rue" ? "La plus grande" selon Ramón Quilate (je partage ce point de vue). Qui donc sont les ignorants?

Quand à la question du machisme... J'ai souffert beaucoup plus du regard des homosexuels du monde de la mode, dans les années où j'ai travaillé comme mannequin. Ce regard là, oui te transformait en pur objet, *mais pas même un objet de désir, sinon de plastique pure* : il fallait arriver à la perfection d'un produit fabriqué, et plus il était éloigné de la vie, mieux c'était. Et cela *oui* est une chose mortifère parce que personne ne peut jamais arriver à cette perfection plastique... Rien à voir le regard d'un flamenco, même s'il n'est pas dépourvu de désir, parce qu'il s'agit d'un désir humain, chaleureux, plein de vie. Ensuite il nous reste à faire ce qu'on en veut de ce désir, et d'avoir assez d'habileté pour le transformer en quelque chose de différent mais d'aussi heureux. Ce que je sais c'est que dans aucun entourage -et tout au long de ma riche vie, j'en ai connu un certain nombre- je n'ai trouvé autant de sensibilité et de subtilité, autant de poésie et d'humour, ni autant de malice, d'ironie fine et parfois impitoyable, c'est à dire : autant d'intelligence.

Comme je le dis plus haut, cette complicité avec ceux que je veux filmer me permet d'obtenir de leur part qu'ils se livrent avec une authenticité maximale. S'ils se limitaient à faire les "Gitans exotiques", quand il s'agit de gitans, ça ne pourrait en aucun cas me contenter. Je veux évidemment beaucoup mieux : plus *juste*. Par exemple, le cas de Manuel "Agujetas". Il y a chez cet homme beaucoup de théâtre dans sa manière d'être à autrui, de se diriger aux autres, mais moi, toute la provocation dont il est capable, ne m'intéresse pas plus qu'elle ne m'impressionne. Je ne suis pas à ses côtés pour enregistrer les "énormités" qu'il est capable de dire: ça, c'est bon pour certains journalistes qui raffolent des faux scandales et des faux débats. Non, je ce que je veux faire émerger de lui -que je connaissais depuis 17 ans quand j'ai écrit puis réalisé le film- est ce qu'il a en lui de meilleur et de plus intéressant: son humanité avant tout, sa vraie singularité, sa vision si particulière du monde et de l'existence, de l'art, du flamenco même, tout cela étant le résultat de son histoire familiale, sociale et culturelle, mais *aussi de sa propre personnalité*.

Mais il y a quelque chose que je ne peux éviter. Quand il y a une caméra, il y a une caméra. Je veux dire ce qu'il y a de plus sublime, quand le *Cante* est là (et/ou la guitare et/ou la danse) partagé entre très peu de personnes, dans un endroit clandestin et pour le seul plaisir : c'est à dire sans être lié par un engagement, sous aucune pression et sans but quelconque, ça ne peut avoir lieu quand il s'agit de travail, que ce soit sur une scène ou pour le cinéma. Le travail est travail, c'est une responsabilité, c'est être à la hauteur, s'acquitter de sa tâche, ou c'est de l'ambition, mais dans la majorité des cas, il s'agit avant tout de gagner sa vie et ça n'a donc jamais cette "gratuité" absolue, cette générosité pure, cette communion. Cela signifie donc, malheureusement, que *le plus beau ne sera jamais filmé*. Il faut le vivre, en être le témoin émerveillé, ainsi sont ces moments mémorables. Pourtant, même ainsi, je crois que j'ai attrapé dans "Polígono Sur" des moments proches de cela, où, ils se sentaient dans une telle confiance que, peu à peu, ils se sont sentis à l'aise, et dans les moments de liesse ont fini par oublier complètement les caméras ⁽³⁾ et ont alors vécu et partagé avec la joie authentique et jubilatoire qui caractérise ces moments de connivence, de communion musicale.

Ce que j'essaye, c'est de me rapprocher au maximum de cette authenticité et de l'offrir au spectateur, qui lui ne vit pas ce moment. Avec les moyens propres au cinéma (filmer, enregistrer, puis monter) mon regard est restitué, ma vision de ce moment là. Ce que je cherche est, au moins, d'arriver à des moments aussi bien musicaux que cinématographiques

mémorables. Je veux dire par là que cette réalité spontanée est un cadeau de cinéma pur, de ceux qui surgissent rarement.

Cependant, il y a quelque chose dont je souffre en Espagne et que j'interprète comme, peut-être, un manque de culture cinématographique. Dans la majorité des cas -ça fait vingt six ans que je partage le cinéma ici- le spectateur espagnol ne valorise pas le plus souvent, ou en tout cas n'est pas sensible, à ce type de beauté, qui pour moi, est pourtant purement cinématographique. Il semble que ce qui impressionne davantage ce spectateur, ce sont d'autres choses: un super traveling réalisé avec une habileté professionnelle optimale, de grands moyens, l'interprétation parfaite d'un grand acteur ou la reconstruction exacte qu'il fait d'un personnage réel, quand il s'agit d'un rôle de composition, ce qui reste à mes yeux une copie (bonne ou mauvaise)

Le cinéma qui me touche plus (bien que, naturellement, je sois capable d'admirer son antithèse, surtout quand elle atteint la virtuosité d'un Hitchcock), qu'il s'agisse d'un documentaire ou d'une fiction, contient cette idée -venue peut-être du documentaire- que l'image est capable de cette merveille : capter la vie, de l'attraper vive, et que c'est ainsi qu'elle nous atteint profondément. Cette beauté qui est cachée là, plus que le résultat d'une élaboration sophistiquée. Ce type de cinéma semble ne pas encore plaire beaucoup au cinéma espagnol, et il se situe aussi, nous le savons bien, aux antipodes du cinéma Hollywoodien (plus proche du concept de *spectacle* que de cinéma à proprement parler)

Le flamenco est photogénique

Si la réalité du flamenco me semble très cinématographique, c'est parce qu'il y a en elle une authenticité, une poésie et une force que l'on ne trouve pas souvent. Le flamenco est très photogénique parce qu'il est très expressif et que ce qu'il exprime n'est pas quelque chose de calculé, mesuré ou contrôlé. C'est un art que transforme celui qui le fait (il ne l'interprète pas, il le fait) et, bien que ça vienne depuis l'intérieur, du plus profond, c'est seulement ainsi qu'il affleure, se laisse voir. Ses artistes ont presque toujours des visages très expressifs et forts, et une gestualité très éloquente (cinématographique!), pleine de grâce, de beauté, d'élégance.

Le problème, je le répète, c'est que, puisqu'il y a une caméra, il ne s'agit pas de faire comme s'il n'y en a pas. C'est pourquoi il y a cette "mise en scène" qui est dans ce cas plutôt une "mise en place". Je l'ai déjà dit: ils sont habitués à se jouer, pourtant, il ne s'agit pas d'une tâche facile... Ils savent très bien, et de plus en plus, qu'ils sont "représentables", qu'ils peuvent même être presque des "archétypes" vivants, mais en même temps que cela nous permet de nous sauver des clichés, c'est dangereux pour cette raison même: en étant en soi des archétypes: il est nécessaire d'aller vers la subtilité et non vers la caricature.

Cette "caricature" peut choquer à la première lecture de mes scénarios, tels que je les écris, mais je voudrais que l'on comprenne que les dialogues que j' invente -en me basant sur leurs formes et leur vocabulaire- ne sont naturellement pas destinés à être appris par cœur, mais à être nouvellement dit par eux dans la situation très concrète de chaque séquence. Leurs mots sont ceux du langage parlé. Je ne leur donne jamais des dialogues écrits qu'ils doivent apprendre et reproduire de la meilleure façon (en plus, certains de mes protagonistes ne savent pas lire). Le maximum que je peux leur demander ce sont une ou deux phrases concrètes, parce qu'elles ont une fonction -*jamais dans le sens d'une information, au sens didactique*- dont je peux difficilement me passer, mais elles restent dans le montage définitif que si elles semblent totalement "leurs" et le plus souvent ça fonctionne très bien.

Au langage parlé, importent peu les incorrections : il est vivant. De la même manière que chaque personne a son propre langage, selon sa langue, sa culture, à quel milieu social et à quelle génération il appartient, les protagonistes de "Polígono Sur", par exemple, ont un langage qui n'appartient qu'à eux. Ce sont leurs mots -avec leurs intonations, leur rythme- qui les

expriment complètement. Et c'est cette spécificité, avec précisément les différences qui existent entre le langage de l'un et de l'autre, qui permet au spectateur d'avoir une juste appréciation de qui ils sont et de leurs relations entre eux. Ainsi, pour un spectateur canadien sensible (pour prendre un exemple au hasard), même s'il doit passer par les sous-titres qui ne peuvent pas exactement traduire les mots -même si on essaye de faire au mieux-, il devra parvenir, par leur seule intonation et expression, qu'entre eux : "*¡El hijo de puta!*"* est une des phrases les plus tendres qu'il puisse écouter de la bouche de ces protagonistes...

*"*Le fils de pute!*"

Bien que je sois l'auteur du film que je veux réaliser, je gomme mon propre langage au maximum et je laisse l'espace choisi se remplir du leur. J'écris des dialogues qui essaient d'être fidèles à leur manière de parler, mais il ne s'agit que d'une mauvaise imitation provisoire, d'un mimétisme destiné exclusivement à donner des éléments de ce langage à tous ceux qui ignorent ce monde et ne peuvent se l'imaginer : "financiers", producteurs, techniciens etc. Bien que mon désir serait d'avoir pour collaborateurs les gens qui ont déjà une connaissance de ce monde, ou au moins une intuition de comme il est, et même plus : un *goût* pour celui-ci.

C'est pourquoi, pour les travaux que j'ai réalisés jusqu'à ce jour, j'ai seulement écrit des scénarios ouverts: parce que je les écris pour des personnes qui ne sont pas acteurs professionnels. Mais c'est justement ce qui constitue à mes yeux un des points importants pour ce type de projets.

Ils sont des personnages réels qui ont donc pour moi un attrait supérieur à celui de beaucoup d'acteurs professionnels (malgré toute l'estime, le goût et le respect que j'ai pour ce métier magnifique). Pour travailler avec ce type de gens, il faut apprendre à s'approcher d'eux et à oublier tout à fait les idées préconçues. Quand je travaille avec eux, ce que j'essaie c'est de provoquer leurs propres mots et de les utiliser tels quels *et non pas d'écouter de leurs bouches mes mots, ou des mots qui ne seraient pas les leur*. Si je sais ce que je veux d'eux, c'est parce que je les connais antérieurement. La conséquence de cette connaissance est de donner à connaître leurs points de vue qui me paraissent intéressants et révélateurs d'une manière d'être. Mais, bien que le scénario ne se fasse réellement qu'en même temps que le film, je suis obligée d'écrire ce qui se rapproche au maximum de ce que j'imagine, de que je "visionne" (intérieurement). Et c'est bien-sûr nécessaire pour chercher les fonds nécessaires pour la réalisation.

Il m'a été difficile de convaincre des producteurs, dans le cas de "Polígono Sur" (qui est à mi-chemin entre documentaire et fiction, mais je me réfère là aux types de fiction dont je parle plus haut, réalisées avec des acteurs non professionnels) : qu'ils sont de bons acteurs, et que ma manière d'envisager les choses est je crois la mieux appropriée. Probablement, ça me coûtera autant pour mon projet suivant : une fiction qui commence en fin d'après midi et termine au petit matin, imaginée pour Moraíto, Diego Carrasco, El Torta, Tomasito dans un plus petit rôle et une actrice Japonaise. Bien sûr qu'ils ne sont pas acteurs, mais il suffit de les mettre dans les bonnes conditions, à l'intérieur d'un cadre narratif précis, pour qu'ils prononcent les mots justes (les leurs) et nécessaires au film. Pour pouvoir procéder de cette manière, on a seulement besoin d'une chose (mais quelle chose!): *une confiance mutuelle dans les deux sens du mot "confianza" en espagnol: avoir confiance et qu'il y est une vraie proximité, une familiarité, entre nous*.

L'important est de sentir les personnages et, partant de là, tout doit s'intégrer rigoureusement dans la dynamique narrative, même si elle est ténue.

C'est pourquoi, dans des films avec ces caractéristiques, la vraie écriture du scénario ne peut pas être séparée de la réalisation. Ils fonctionnent ensemble par une espèce de composition qui permet au film d'exister, bien qu'eux aient à entrer dans des points de départ précis et fermes.

Dans ces cas là, comme réalisateur, il faut accepter de se trouver plutôt dans la situation du "premier spectateur" qui apprécie le travail. Diriger depuis cette position, oui, mais avant tout accueillir ce qui surgit, parce que si on veut contrôler trop, on court le risque de détruire

l'imaginaire de ces "acteurs". Le fait de les diriger trop peut rendre artificiel un travail qui l'est déjà de par lui-même.

Pendant le tournage de "Polígono Sur", ça me gênait souvent quand l'assistant réalisateur criait : "Action!": au lieu d'entrer peu à peu dans la situation, l'action, la conversation, le déplacement, le sujet, etc. Ils étaient détendus, chacun à sa place et je voulais me mettre à filmer ainsi (*nous filmions en vidéo*), mais avec ce cri, tous se paralysaient et se crispaient et c'était difficile de revenir au naturel. Je lui ai donc demandé, assez rapidement, de ne rien dire de semblable, que, dans certains cas nécessaires, il me laisse dire à l'oreille de chacun et à voix basse -presque comme quand on fait une confidence: "*Quand tu veux*". Ça à l'air d'une broutille, et pourtant, ces détails ont beaucoup d'importance ! De la même manière au lieu de prononcer le terrible "*Cut*", "*Coupez!*", il est fondamental au contraire d'être patients et aux aguets de l'arrivée éventuelle du moment où d'autres variantes que celle qui est attendue, se présente(nt).⁽⁴⁾ Ils doivent sentir une liberté d'action, c'est la seule manière pour qu'ils puissent faire *leur*, le thème proposé, et créer. C'est ainsi que surgissent ces moments de magie et de cinéma exceptionnels, à mes yeux.

Où on ne peut pas tout prévoir

Dans mes projets, si je prends des artistes pour interpréter leur propre rôle, la trame - *ténue dans le cas de "Polígono Sur"*- je l'invente pourtant en la recréant à partir de ma connaissance de leur réalité. Je ne prendrais jamais un acteur pour interpréter un chanteur de flamenco, même s'il s'agit d'un chanteur en plein déclin, complètement délabré, comme l'a fait Juan Diego dans "Fugitivas". Il a beau être un bon acteur -il l'est !-, ça me semble une parodie, une mauvaise copie. C'est là où nous tombons dans le cliché (le cliché est la représentation creuse : non habitée par le réel, par le vivant).

Dans mes deux premiers documentaires, les conversations étaient faites apparemment à la caméra, mais en fait c'était à moi qu'ils se dirigeaient (ce n'est pas là qu'une question de positionnement physique). Dans "Polígono Sur", bien que les questions puis les orientations des sujets viennent toujours de moi, je leur demandais d'y répondre entre eux, bientôt ils en parlaient ensemble. Autant dans un cas comme dans l'autre, je (ma voix) disparaissais au montage, *parce c'est ainsi qu'elles étaient conçues depuis la réalisation* : je les faisais parler de manière à ce que l'on n'ait pas besoin des questions préalables pour que l'on comprenne ensuite. Je ne voulais pas d'interviews, je voulais qu'ils parlent!

Dans le cas de "Polígono Sur", une fois enlevées mes questions, les thèmes vers lesquels je les ai amenés, effaçant aussi mes interventions pour pousser plus loin le débat, il en résulte des conversations, comme celle des quatre hommes près du mur, qui grâce au montage, atteignent une fluidité et un naturel qui en font, à mes yeux, en plus de l'intérêt de ce qu'ils disent, de beaux moments cinématographiques.

Je suis bien consciente que cette méthode ne tranquillise pas les producteurs. Mais les films qui m'intéressent sont le plus le plus souvent des films où on ne peut pas tout prévoir, qu'il s'agisse de documentaires et de fictions (*la différence entre ce qui est cinématographique ou ne l'est pas, ne se situe pas là ! Il y a des fictions qui n'ont rien de cinématographique : "Le dîner de cons", pour donner un exemple entre mille... Je suis consciente que les films de Frederic Wiseman, de Johan van der Keuken et de tant d'autres ne sont pas connus du "grand public" - hélas-, mais que le mot documentaire continue à être employé comme une sorte de tiroir où tout ce qui n'est pas pure fiction est jeté pelle mêle, alors qu'on entend tous les jours parler de "cinéma" pour des fictions qui n'ont rien de cinématographique, c'est quand même affligeant*). De fait, si tout été prévu et mesuré dans les films tels que je désire les faire, je suis convaincue qu'ils perdraient leur sens et leur beauté.

C'est pourquoi le plus difficile est de trouver une équipe -le producteur en premier lieu : il est *fondamental* pour un film- qui est capable de comprendre la spécificité de ce type de projets. Il faut réunir les conditions nécessaires pour créer une atmosphère intime. C'est seulement dans ces conditions qu'on peut espérer obtenir des artistes le plus précieux. L'idéal est une équipe petite et très motivée. Petite parce que, pour capter les choses spontanées, il faut être le moins possibles. Motivée parce qu'il faut un minimum de passion pour se lancer dans de telles "aventures". Savoir comprendre et assumer que les problématiques qui peuvent surgir seront probablement très différentes de celles qui surgissent dans des films plus conventionnels : les horaires devront nécessairement avoir davantage de souplesse: parce que parfois, à la première prise, tout a déjà été donné, au-delà de ce qu'on pouvait espérer: c'est unique, ne pourra se répéter ! Pourquoi insister ou faire des variantes? Dans ces cas, nous finissons plus tôt. D'autres fois, bien que l'on suive le plan de tournage, quelque chose d'incroyable arrive tout à coup : voilà qu'un d'eux se sent soudain particulièrement en forme et inspiré et il faut absolument le prendre, dans ce cas, la journée se rallonge... (4)

Mon rêve serait pour moi d'être dans la même symbiose avec l'équipe technique comme je le suis avec l'équipe artistique. Beaucoup de choses m'unissent à l'équipe artistique: un langage commun, un goût, une manière d'être, de l'affection... De la même façon, je rêverais de pouvoir composer une équipe technique qui aurait les caractéristiques dont j'ai parlé plus haut -la compréhension, la complicité et la motivation- avec laquelle je travaillerais toujours: nous serions tendus et unis vers ce seul but, le film! Je l'ai connu, d'une manière exceptionnelle, avec le directeur de photographie et opérateur -*qui a fait et allait faire tous mes projets, c'était notre pacte secret*- Jean-Yves Escoffier. Au-delà de l'amitié qui s'est accrue au fur et à mesure des travaux que nous avons fait ensemble, notre compréhension se devait dès le départ à de grandes affinités (artistiques, intellectuelles, spirituelles), mais aussi à nos natures mêmes: cette exigence, envers soi d'abord puis envers les autres, ne pas comprendre que l'on ne donne pas tout de soi à ce que l'on a choisi de faire... Une énergie qui ne devait jamais déchoir ! Il est mort. Je ne sais pas ce qui se serait passé sur le tournage de "Polígono Sur" sans lui, sans sa protection et ce don de lui-même, extraordinaire.

Une équipe de travail ça signifie pour moi : nous respecter mutuellement en comprenant que ça implique ne pas être trop susceptible, chacun dans sa tâche et son savoir-faire -jamais remis en cause: que chacun "ne tire pas la couverture à soi" et que ne s'immiscent pas d'absurdes rapports de force, entre image et son par exemple. Au contraire, être soudés par un désir de donner le maximum, même si ça peut signifier parfois s'adapter à toute vitesse et ne pas avoir froid aux yeux. Mais si on y arrive, quelle joie que celle de partager un processus créatif ! Tous motivés: au-delà des différentes personnalités, des origines, de l'histoire de chacun... Il existe alors une sorte de "jubilation énergétique" partagée, tous unis dans un seul but: celui de faire le meilleur travail possible, d'être au service de cette œuvre concrète que le réalisateur porte en lui -qui doit être capable à son tour de le transmettre à chacun des membres de l'équipe, en ça aussi, il me reste beaucoup à apprendre ! Mais bien-sûr, s'il y a des personnes très réceptives et généreuses, il en existent d'autres qui ne le seront jamais et sont capables, mine de rien, de porter un vrai préjudice à une œuvre -et en conséquence au réalisateur : si cela arrive, il doit être capable d'oublier tout ce qui peut lui faire mal, et continuer de l'avant, malgré tout.

Ce qui m'est difficilement supportable, c'est l'attitude de prépondérance, de supériorité de la part de certains techniciens qui avancent des arguments d'autorité en essayant d'impressionner avec des mots purement techniques -auxquels tu ne comprends rien parce que ce n'est pas ton domaine, et le fait d'être autodidacte leur offre une occasion de te fragiliser à leurs yeux : pourtant tu sais exactement ce que tu demandes, tu sais non seulement que c'est réaliste, mais même raisonnable : non seulement tu sais ce que tu veux mais aussi ce qui est de l'ordre du possible (plus encore si tu n'en es pas à ton premier travail). On dirait alors, qu'au lieu de travailler au service de ton projet, c'est le projet qui doit s'adapter aux critères indiscutables du grand technicien, que se sont eux qui dirigent (5). Dans ce sens, être une femme n'aide pas... (Qui parlait de machisme ?)

Alors que ne tergiverse pas quand je dois demander aux artistes des choses difficiles (mais pour ça, il faut donner beaucoup de soi), parce que ça entre toujours à l'intérieur d'un respect et d'une foi dans ce que nous faisons. Je sais aussi ce qui leur plaît ou pas; où se situent leurs craintes et sens leurs limites. La question est toujours de gagner une confiance, que je n'ai jamais, évidemment, la moindre intention de trahir.

Des films musicaux

Pour faire des films avec, autour du flamenco, la connaissance de cet art incommensurable est bien-sûr essentielle, aussi bien sur le tournage qu'en montage. À travers ce que j'ai exposé jusque là, je suppose que vous comprendrez que pour moi aussi bien le casting, que le répertoire musical et le montage, sont les choix de l'auteur/réalisateur. Ça ne veut pas dire que tout est musicalement parfait ensuite, mais les problèmes qui existent ne sont pas liés à une erreur ou à une méconnaissance musicale de ma part : ils sont inhérents aux situations et aux images dont j'ai besoin par ailleurs.

Ce qui est compliqué c'est de marier les meilleures images avec le meilleur musicalement, parce souvent, ils ne coïncident pas : certains moments sont très bien filmés, mais musicalement le mieux est dans une autre prise. Il y a un autre problème : si le moment musical est très long, comme ça a été le cas dans la séquence des femmes dans le grand patio dans "Polígono Sur", je ne peux pas tout garder forcément. Il faut donc trouver des "combines" pour passer d'un *palo* (style) à un autre. Mais là où on ne peut vraiment rien faire, c'est quand il y a, peu à peu, une accélération à l'intérieur du même Cante (et donc dans un même *palo*) : les *letras* s'enchainent d'une bouche à une autre de plus en plus rapidement -l'air de rien- entre le début de la séquence et son terme: là je souffre vraiment ! Je ne peux éviter que ça ne s'entende pas, ça produit un changement brutal dans le rythme et ne peut que blesser l'oreille de l'*aficionado*.

Pourtant, pour d'autres raisons, et parce qu'il s'agit d'un film -et non d'un concert ou d'un disque-, je ne veux pas faire abstraction de certains moments, de ce qui s'y passe à un autre niveau, ni renoncer à la manière dont je veux terminer une séquence : une fois de plus, je "prends sur moi" le défaut -dans ce cas, musical-, pour ne pas sacrifier d'autres éléments qui pèsent plus dans la balance de ce que je veux transmettre.

De ces erreurs, malheureusement il y en a d'autres, les pires sont celles qu'on ne découvre... qu'en postproduction ! Un exemple : le radio cassette qu'il y avait dans la Mercedes que conduit Martín Revuelo, où l'on entend sa maquette qu'il veut faire écouter aux autres : cet appareil ne fonctionnait pas à vitesse normale... Dans la plupart des cas, la musique ne se place qu'en postproduction, même dans les films musicaux (sans parler des comédies musicales !), il s'agit donc de *playback* (ce qui est comparable pour moi à un film doublé et non sous-titré). Pour un film comme celui-là, aux antipodes d'une comédie musicale, il est nécessaire que la musique sonne avec l'action : vont-ils frapper des *palmas* sur du vide, accompagner et commenter en direct un thème qu'ils n'écoutent pas ?! C'est impossible ! Mais à l'heure du montage nous devons prendre le morceau original, y faire des coupes (tout comme dans l'action). Lorsque,, comme dans ce cas, le morceau original, le bon, ne peut adhérer à celui qui sonne -ralenti-, non plus qu'aux paroles que chante par-dessus Martín Revuelo, les *palmas* déjà enregistrées dans l'action, les mots... Couvrir la mauvaise version : là c'est la cadrature du cercle, un vrai cauchemar ! Et il n'y a pas de miracles : ça s'entend, même pour celui qui n'y connaît rien, je parierais qu'il y a quelque chose « qui ne colle » pas...

Il s'agit donc d'un travail complexe. Pour donner une idée, si nous écoutions le son réel, synchrone, de chaque plan monté dans "Polígono Sur", ce serait une horrible cacophonie : il n'y a presque jamais 2 plans qui se succèdent, c'est à dire que le son est en fausse synchro en off sur les images qui, elles, procèdent d'une prise différente. C'est pourquoi le montage de ce type de films -je fais référence là aux films musicaux- est très laborieux. Mais il est nécessaire si on veut arriver à ce que les choses reprennent vie (ce qui est le propre du montage). La vie se vit et se filme, mais les rushes sont souvent décevants, plus plats que ce qu'on -le réalisateur surtout- garde en tête (ce qu'on avait au départ + ce qui est venu au tournage). C'est le montage qui leur redonne leur vie originale.

La complexité s'accroît encore quand on a beaucoup de matériel, à cause de cette nécessité de filmer de manière ouverte. De toute façon, on tourne toujours davantage en vidéo, alors, on peut imaginer ce que suppose de se retrouver avec le *matériel de 3 caméras qui ont tournées en même temps*. Mais il fallait que ce soit ainsi, *précisément pour permettre de donner la sensation ensuite que nous sommes au milieu d'eux, entourés de toute part pas la musique*. Voilà : c'est indispensable dans un film choral et musical comme c'est le cas pour 'Polígono Sur'. Dans mes projets suivant je n'en n'aurais pas besoin, pas plus que ça a été nécessaire pour les films antérieurs.

Le plus difficile

On me demande souvent pourquoi je choisis toujours "le plus difficile" (Agujetas, Les 3000, Rafael Amador). Peut-être qu'il y a un désir de ma part de faire connaître ce qui est le plus difficile à approcher, mal connu, ou ce qui, de mon point de vue, mérite de l'être davantage : leur rendre hommage à ce qui, à l'intérieur de la petite industrie du flamenco -mais de plus en plus grande- n'a pas la première place.

Je crois que les maisons discographiques qui ne travaillent pas avec des producteurs musicaux concrètement flamencos, font de plus en plus de mal, parce que parfois certains artistes flamencos ne savent pas se défendre, ou ne savent pas défendre leurs critères -ou il peut arriver qu'ils en manquent ou ignorent même qu'ils les ont (au moins d'une manière consciente), ou encore ne savent pas bien les formuler... Alors ils n'arrivent pas avec les idées et des désirs clairs (je crois que c'est quand même rare. Ces maisons discographiques leur disent "tu vas travailler avec un "crack"": parfait. Mais, selon moi ce producteur musical pour "prestigieux" qu'il soit, vient de la pop, et du flamenco il ignore tout. Ensuite, il est possible qu'ils se laissent impressionner par l'idée de la "modernité", comme si le flamenco n'était pas vivant et en constante évolution (et non révolution) ! Or, il se trouve que cette "modernité" se limite à n'être, dans la plupart des cas, qu'un concept commercial (voir même du marketing pur et dur) qui à mon goût est ringard dans la majorité des cas. Si ces artistes se sont laissés leurrer par la perspective de gagner de l'argent, le résultat est souvent qu'ils ne vendent pas plus, par contre, ils ont fait un disque qui est très au-dessous de ce qu'il aurait du être... car la production l'a abîmé *par pure ignorance et trop peu de respect envers ce (et ceux) qu'ils ont entre les mains dont ils méconnaissent totalement la valeur*.

Ce qui est certain, c'est qu'il y a un désir par ma part de donner à connaître ce qui est un peu à l'écart, ou peu reconnu en dehors des *aficionados*, parce que marginal, ou très indépendant, très personnel, atypique, inclassable. Ou encore, dans d'autres cas, ce qui est sauvage et "pur", non dans le sens que les "talibans" du flamenco lui donnent, mais dans celui du "non-apprivoisé", ou peu "orthodoxe", insolite, ou encore complètement libre... Je crois que beaucoup d'artistes d'aujourd'hui entrent dans une de ces caractéristiques et que pourtant, *chacun à sa manière*, avec son propre "sceau", fait du bon flamenco dans des styles parfois totalement opposés : et c'est précisément, dans cette pluralité, dans cet éventail immense de possibilités que réside la merveille du flamenco, sa richesse incroyable. C'est l'une des musiques les plus importantes du monde et qui continue si peu ou si mal connue du commun des mortels...

Peut-être est-ce simplement que "le commun des mortels" ne le mérite pas, parce qu'ils ont déjà l'ouïe atrophiée par tant de "musique" assommante : comme des coups de matraques réguliers, machinaux et pauvres... Désolant. Mais restons donc avec cette "immense minorité" : ceux qui sont encore vivants, tout autant que leur ouïe... Pour ceux-là, connaître, écouter des artistes flamencos digne de ce mot, peut ou pourrait changer leur vie: je reçois des lettres provenant de partout dans le monde, étonnantes et émouvantes, des gens qui restent stupéfaits par ce qu'ils ont découvert à travers mes films (et c'est pourtant si peu !). Rien que pour une poignée de ceux-là, ça vaut la peine de passer par les difficultés que supposent chacun de ces *ouvrages*. C'est ce qui est réellement gratifiant, bien plus que n'importe quels prix, pour prestigieux qu'ils soient... À ce public là, pourraient apporter aussi bien les artistes qui cherchent un nouveau

langage à l'intérieur du flamenco, qui osent des propositions très personnelles et recherchées, que ceux qui restent capables aujourd'hui de transmettre ce qui remonte de très loin dans le temps: le plus primaire, l'archaïque, cette révélation "maximale" de l'être dont je parle ailleurs et qui continue à exister, vigoureuse: comme tout ce qui a une grande valeur, le passage du temps ne les efface pas, au contraire, c'est lui qui fini par leur donner leur place et son universalité. De ces racines, tous les plus grands artistes l'ont dit et continuent à le dire : même les plus "iconoclastes", les nouvelles générations doivent puiser et se ressourcer encore et toujours... La liste d'artistes dont je voudrais faire un portrait filmique (et personnel) est très longue. Avec chacun d'eux j'aimerais faire quelque chose, rendre un hommage à leur histoire personnelle et artistique... Si ma vie et la leur était infinie (*j'ai déjà perdu Camarón, la Paquera, Chocolate et tant d'autres*) s'ils le voulaient, et surtout, si le temps pour réaliser un film était plus court, je le ferais. Ce qui prend le plus de temps, c'est malheureusement... trouver le financement (6). Aujourd'hui s'est devenue une tâche titanesque, il faut avoir de la matière des héros pour ne pas se rendre, et non précisément à cause de mon salaire, sinon parce cela intéresse peu *l'industrie* du cinéma : ils ont des chiffres à la place des yeux. Je sais que je mourrai sans avoir fait la dixième partie des films que j'aurais voulu faire, et ça m'attriste.

Pour en finir avec un malentendu

J'en profite au passage pour éclaircir un point : trop de fois, on me reproche de réaliser des films qu'avec des gitans (dans "Polígono Sur" j'ai amené Juan el Camas qui ne vit pas là, mais qui a un lien étroit à la fois avec Triana et avec les 3000, et une grande proximité avec Rafael Amador, qu'il soit payo (*non gitan*) et pas gitan n'est entré en rien dans mes critères de sélection.

L'Indien -encore heureux que j'ai pu filmer cette magnifique personne, tel qu'il était et comme il le voulait, avec ce qu'il voulait communiquer, qui aurait pu croire que la mort allait le faucher si rapidement après ? Il était là, à las 3000, *payo* au milieu de ses potes gitans : et tel qu'il était je l'ai pris, il faisait partie de la poésie singulière et du surréalisme incroyable de cette cité - dont on avait jamais parlé jusqu'alors que pour des raisons sinistres.

Mais le fait de ne pas avoir réalisé jusqu'à maintenant, des films avec des protagonistes payos (*le seul fait de nommer les mots payos et gitans dans le flamenco -où précisément ils se sont unis plus étroitement que nulle part ailleurs- m'afflige: Faut-il donc donner des exemples? Sans aller plus loin, Paco de Lucía et Camarón, pour les malheureux qui n'avons pu les écouter et les voir ensemble en direct, il y a les archives et surtout la discographie qu'ils ont laissé : un trésor pour l'humanité, et en même temps qu'eux, et avant eux, il y a eut d'autres inséparables "couples" artistiques qui font désormais partie du patrimoine flamenco*) se doit uniquement au fait que je n'ai pas réussi, jusque là, à monter les projets avec des artistes payos, à cause de la complexité de certains artistes, ou parce que je n'ai pas réussi à trouver le financement, comme cela a été le cas pour le portrait de cette femme que j'admire, apprécie et aime tant : Mayte Martín. Et je ne l'ai pas essayé avec moins d'enthousiasme, je ne sais rien faire sans enthousiasme. Alors je voudrais en finir avec ce malentendu -dont je suis lasse- sur "ma relation" aux *gitanos*.

Ce qui m'a surpris depuis le début c'est qu'on dirait que pour beaucoup d'espagnols il semble n'y avoir des gitans qu'en Espagne ! Or ils ont été présents dans mon existence depuis ma petite enfance, et ont donc fait partie ma vie depuis lors. En France on les appelle gitans, dans les pays de l'Est tziganes, roms, etc.

Non : l'Espagne n'a pas supposé mon premier contact avec eux, loin de là. J'ai débarquée de la campagne, à 4 ans à peine, dans une cité marginale de la banlieue parisienne : la "Butte Rouge". Dans cette cité j'ai grandi au milieu des maghrébins, portugais, espagnols (c'est là que j'ai connu les premiers espagnols, et noué des liens amicaux avec nos voisins du second -dont le fils aîné, Antonio, de 10 ans mon aîné, m'apparut alors comme le plus beau des garçons que j'avais jamais rencontré- il poursuivit ses études, grâce à l'intervention de mon père).

Entre tous, les français étions minoritaires (*ce sont parmi les français que j'ai le plus aimés, soit dit en*

passant). En face de notre immeuble il y avait un terrain vague. Dans ce terrain vague, venaient s'installer des gitans avec leurs roulottes pour trois, six mois, jusqu'à un an: ça dépendait du temps que la municipalité les tolérait, jusqu'au jour où, invariablement, on les chassait... Mais bientôt en venaient d'autres.

Parmi les enfants des différentes nationalités que je cite plus haut, eux aussi ont été mes premiers compagnons de jeu. Dans ce terrain vague où, heureusement, y avait des arbres, nous passions nos après-midi à jouer comme des sauvages, une fois l'école terminée (seuls eux n'y allaient pas, ils étaient nomades. Ils en restent encore un certain nombre, malgré les lois de plus en plus rigoureuses qui diminuent leur possibilité de survie et d'installations provisoires)... Le fait est que notre compréhension mutuelle a été, depuis le premier contact, immédiate et spontanée, on pourrait même dire *instinctive*. J'ai donc été une des premières de la cité-sinon l'unique-à pénétrer dans leur monde, ayant le privilège d'y être accueillie puis appréciée par les familles de ces enfants.

Voilà pour le point numéro un.

Ensuite, depuis que je suis en Espagne (juste 32 ans...), j'ai écouté des centaines de fois des phrases comme "*ma fascination pour les gitans*" de la part de personnes généralement étrangères à la *afición* flamenco (90% de la population espagnole. Le flamenco ne peut être un art de masse -si "art" de masse il y a...) D'ailleurs s'ils n'y étaient pas étrangers, ils ne feraient pas une telle confusion : ils confondent le flamenco avec les gitans, ça c'est grave. Puis, ce que je sens pour/avec le flamenco n'est pas de l'ordre de la fascination ! C'est de l'amour, de la passion aussi : des mots bien plus actifs que "fascination" qui signifie un regard forcément encore extérieur, stupéfait, donc passif. Dès qu'on se plonge dans quelque chose (et s'il m'a fallu de l'observation, de l'intuition mais aussi de la réflexion pour mes premiers pas, afin d'être suffisamment habile pour entrer dans ce monde légitimement hermétique de la meilleure façon - aux antipodes d'une groupie- une fois cette porte secrète passée, je m'y suis immergée immédiatement) très vite, même encore "débutante" on a une vision bien plus proche de la réalité, souvent plus difficile et complexe (c'est-à-dire plus riche que tous les clichés et avec une infinité de nuances). Non, on ne peut pas être un spectateur de cette musique si on l'aime et on la sent, on en est "acteurs" : ça fait partie de ce que j'aime dans cet art, pas de show et de spectateurs -même si le flamenco sur cette scène, "*représenté*" donc, porte atteinte à cette spécificité. Mais même au Palais des Sports à Madrid quand chantait chaque année Camarón pour la San Isidro (qui ne levait pas les yeux une seule fois sur le public et les dimensions de la salle, sans quoi, il serait parti en courant, timide comme il était...

*Et pourtant, ainsi, une capacité de transmission unique, vraiment extraordinaire qui nous "tenait" tous dans l'écoute) les services de sécurité ont dû, au fil du temps, inventer des espaces chaque fois plus infranchissables, pas à la manière du service d'ordre des Rolling Stones ou de Michael Jackson non, ça n'a rien à voir avec le star système et l'hystérie pitoyable des fans... Il s'agit d'une communion, c'est l'opposé! C'est un partage profond, donc pour ceux qui le vivent intensément, dans toute son amplitude grâce à leur connaissance, fusionnent et parfois ils le donnent de manière tempéramentale et passionnelle -dans ce cas concret, il s'agissait majoritairement de public gitan- mais non délirante ! Il n'empêche, le flamenco le plus beau se vit toujours en petit comité-. Les plus *aficionados* n'écoutent pas le flamenco passivement, ils en sont les témoins vivants, même si parfois ils ne prononcent pas même un *olé* dans un souffle, depuis le plus grand respect, ils *participent* à cette célébration, il s'agit donc d'une contemplation "active".*

Je crois que c'est manifeste dans "Agujetas, cantaor", dans les séquences où il chante dans la Peña "Gordo Prospín" à Chiponia (il a fallu le convaincre, je ne voulais pas de théâtre pour cette raison), pour un public majoritairement *aficionado*, vraiment amoureux du Cante. C'est là qu'est la magie, la force de cette musique : elle est *pure vie*, fait revivre des émotions pourtant nouvelles, occultes en nous, qui remontent probablement de la nuit des temps... Et comme je l'ai déjà fait remarquer, je crois que *tous* les sentiments humains sont dans le flamenco. Les

spectateurs les plus sensibles (du film) perçoivent clairement comme ils le reçoivent et le savourent, comme ils le vivent intensément.

Ensuite, ça me semble un peu lamentable que ce soit montrée du doigt cette "affinité" dont je ne veux ni me défendre ni me vanter, et pire encore quand ça l'est d'une manière accusatrice et péjorative, ou condescendante -ignorante- de la part de mes "détracteurs". Quel dommage ces étiquettes et ces réductions !... À supposer que je sois obligée d'entrer dans cette généralisation que je déteste pour me faire comprendre, il y a peut-être une sorte de "filiation" entre un type de sensibilité, et des manières d'être (*mais je généralise donc ce n'est que partiellement vrai*) et ma nature profonde. Je partage avec un certain nombre d'entre eux un comportement qu'on appelle "rebelle" -même d'une manière inconsciente- aux codes et aux "valeurs" dominantes, aux autorités, ainsi qu'aux concepts "bien-pensants", politiquement correct etc. Et... oui ! Il existe entre certains et moi une relation de "symbiose", plus encore avec les plus libres (c'est à dire ceux qui ne se réclament pas de cette nouvelle dénomination de "gitanos pijos*" par exemple, mais cela est valable à ma relation avec tous les *pijos*, quelque soient leurs cultures et nationalités) * *pijos: fils à papa, de la "haute société"*

Avec ceux-là, nous avons en commun un refus de tout ce qui est restrictif, carré, un rejet du formalisme, du catégorique, du "normatif" par lequel il semblerait que nous devrions tous passer... Cette docilité générale qui me surprend toujours, et combien j'ai observé, interloquée puis stupéfaite, "ma" chère Espagne, mon pays choisi (7) changer dans ce sens...L'Espagne était pour moi, avec l'Irlande, le pays avec la plus forte personnalité d'Europe, quand je suis venue à m'installer ici en 1983, pour cette raison même : tout ce qui la faisait si différente, alors que trop de richesses culturelles et traditionnelles spécifiques avaient déjà été largement spoliées dans mon pays d'origine. Mais depuis lors je l'ai vue se soumettre à tant de choses qui auraient du, à mon sens, rencontrer davantage de résistance... Mais le mercantilisme, les médias, la mondialisation semblent hélas plus forts que l'originalité et la personnalité, et cela est vrai *autant* pour les *payos*, que pour les gitans... Pour tous, malheureusement !

Alors, que dois-je justifier: ma propre personnalité ? Il est difficile de plaire à tous, et comme je ne cherche pas, à travers mes travaux, à plaire, sinon seulement à filmer ce qui me plaît, et à essayer de transmettre des choses qui me semblent importantes, je suis désolée pour ceux à qui déplaisent ou gênent le peu de mes œuvres qui ont été diffusées.

Aurais-je donc à nier qu'entre certains gitans et moi il y ait une espèce de proximité qui a existé depuis mon enfance, cette sorte d'*évidence* dans notre relation? Peut-être qu'elle vient d'un tempérament commun, d'un lien direct avec l'essence de la vie d'où qu'elle jaillisse, d'une forte expressivité, d'un goût de la fête, d'une manière intense de vivre aussi bien la joie que la peine... Que sais-je ? Tout ça, ainsi que ce que j'ai noté antérieurement, me fait me sentir, d'une manière naturelle et authentique, simplement *bien* avec eux et au delà avec beaucoup d'andalous... Comme s'il s'agissait de ma famille à moi -*je dis cela ayant pourtant vécu plus d'une déception, c'est pourquoi on ne devrait jamais généraliser.*

Le fait que je puisse le formuler, comme je le fais là, probablement mieux que beaucoup d'entre eux ne pourraient le faire, est à mes yeux, totalement secondaire : ça n'est dû qu'au hasard d'être née dans une famille profondément -anciennement- cultivée (dans le sens occidental : en définitive celui de l'écrit, de la pensée) L'important c'est la sensibilité à l'art, ça ne suppose donc aucune lutte intérieure en moi. Je ne suis cultivée que de ce qui s'est intégré à ma personnalité propre, m'a constitué : tout comme l'a fait la culture flamenca. Je les ai l'une et l'autre assimilées, incorporées (rien à voir avec une culture superficielle, feinte, parfois tellement ridiculement de "pose") Non, rien n'annule cet élan vital qui prévaut en moi sur tout le reste, qui est ma personnalité première et... probablement dernière.

Ensuite j'aimerais que disparaisse -pour toujours!- si *gitans* ou *payos*. Quand je découvre quelqu'un qui me touche, je ne me pose pas la question de savoir s'il est *payo* ou gitan ! Actuellement il me semble que, loin de toute préoccupation commerciale, il y a des artistes d'une valeur et d'une rigueur magnifiques, et je ne me demande pas s'il y a davantage de *payos* que de *gitans* dans cette recherche ardue d'une expression personnelle.

Tout ce que je constate, c'est qu'il y a une vitalité et une évolution constante dans le flamenco qui démontre combien il est vivant. Le niveau de ces nouvelles générations (*innovateurs, pas systématiquement avec la préoccupation concrète d'innover, mais parce que le monde et la vie changent, et que ça se reflète obligatoirement dans les arts, au-delà du fait que certaines choses nous plaisent ou nous touchent plus ou moins*), partant d'une connaissance et d'un amour profond et savant, est incroyablement haut dans la Danse et la Guitare, peut-être un peu moins fréquemment, à mon humble point de vue (*peut-être parce que c'est l'origine et la synthèse à la fois, l'essence même du flamenco*), dans le Cante, mais ceux qui le sont, sont d'autant plus remarquables.

D'autre part, qu'il s'agisse du flamenco ou d'autres musiques, qui peut nier que les gitans depuis toujours ont des dons exceptionnels pour la musique, ainsi qu'une capacité à les assimiler étonnante? Probablement cette capacité d'assimilation est due à leur nomadisme ancestral. Précisément une des choses que je voulais transmettre dans "Polígono Sur" c'est que peut-être que la sédentarisation des gitans signifie, à long terme, le déclin de leur culture, comprise comme manière d'être au monde et à l'existence. C'est une chose présente dans beaucoup de phrases ou attitudes (y compris simplement corporels) dans le film. Mais là où ça devient le plus explicite (sans être didactique, parce que « le Poète » a réellement souffert ce qui l'a amené à cette lucidité énorme) c'est dans la conversation du Poète avec Encarna et Luis (parents de Raimundo et de Rafael Amador et de Diego Amador « Churri »). Il parle précisément de cela avec une perspicacité terrible.

Tout au long de l'histoire, par où ils sont passés, les gitans ont commencé par être des interprètes de musiques déjà existantes, mais avec une virtuosité et un tempérament propres, jusqu'au point de les faire "leurs" sans demander l'autorisation... Et ils les ont diffusées *et* transformées. Ce dont ils avaient besoin (et continuent, j'espère) c'est réellement de le partager, parce que leur monde n'est pas du tout individualiste. En généralisant encore, leur particularité est peut-être de vivre chaque sentiment de manière exacerbée. Ils ont *incorporés* ces musiques à leur vie quotidienne, les enfants ont été très tôt habitués aux notions de *compás* (rythme) et de mélodie (mais ça s'est produit, dans le cas du flamenco, aussi dans des familles non gitanes, surtout en Andalousie, où le flamenco a été "leur pain" -et manque de pain- quotidien aussi). Ce qui est peut-être spécifique chez les gitans, c'est qu'il s'agit d'une éducation est d'une culture qui reposent en grande partie sur le mimétisme (pas seulement dans ce qui est musical, sinon dans les comportements : pour un bébé gitan de 9 mois, on fabrique déjà un costume 3 pièces sur mesure, avec cravate, pour se rendre à une cérémonie que se soit: mariage, feria etc.) et certains sont de bons musiciens déjà très jeunes (tout comme les *payos* qui le pratiquent tous les jours depuis l'enfance)

La transmission est un sujet qui me passionne et qui est présent dans chacun de mes travaux. J'ai essayé de le souligner parce qu'il me paraît clef dans le flamenco, à part ça c'est un sujet qui me touche beaucoup personnellement (sans transmission spécifique il n'y a rien : laisser les enfants s'élever face au téléviseur et dans les relations extérieures -école, quartier- c'est annuler les singularités non seulement d'une minorité, mais de toute culture).

Le contexte

Ce qui m'impressionne aussi beaucoup, et c'est là que se situe ma rencontre entre flamenco et cinéma, c'est *combien le contexte agit sur la musique*. Quand, dans "Polígono Sur" arrive enfin Pelayo (et c'est que, même si ça part du scénario, c'est-à-dire d'une volonté de ma part, il faut que ça arrive vraiment : je l'ai retenu deux heures dans une voiture pour que ces retrouvailles, pour beaucoup, après 10 ans, soient réelles et en direct face à la caméra). Ils l'accueillent les bras ouverts et lui rendent hommage en chantant pour lui et en l'écoutant chanter, l'accompagnant de leurs palmas et de leur chaleur, *c'est la célébration intime de ces retrouvailles qui influence ce qu'ils jouent et chantent et comment ils le font*.

Ça ne se produit sur une scène, ça, même si le public est très réceptif, qu'il s'agisse de flamenco, de jazz, de rock, de pop, ou de musique classique. Le contexte est ce qui m'intéresse dans chacun de mes travaux.

Dans le cas "Polígono Sur" c'était très compliqué, tant d'imperfections formelles (dans le sens cinématographique, et je suis de ceux qui pensent que forme et fond vont ensemble, ne sont qu'une seule chose) que j'aurais aimé éviter, mais, ne pouvant pas traverser les murs ni être invisible, et parce qu'il s'agissait de quelque chose de si imprévisible comme l'est cette musique et *ses gens*, il n'y a pas de répétitions qui valent !... Dès les premiers jours de tournage, je me suis rendue compte immédiatement qui était davantage à l'aise et naturel devant les caméras et je me suis donc adaptée à cela. Mais, j'insiste, on ne répète phrase à phrase et thème à thème, alors reste seulement la possibilité de *restituer le contexte*: le lieu, les personnages et, oui, évidemment, dans certains cas c'est trop visible : c'est ce qu'on appelle de grosses ficelles (le résultat est un film moins accompli, avec forcément davantage de fautes de style que "Agujetas, cantaor", où il y avait une seule personne et presque un seul lieu, ce qui aide à cette unité stylistique : le noir et blanc, un seul personnage, unité d'espace, et presque de temps -qui est l'élément le plus important et le plus difficile à traiter, le plus délicat et fondamental dans un film...).

En ce sens "Polígono Sur" était un pari et une tâche beaucoup plus osés et complexes (j'ai pensé que c'était le film le plus difficile que je pourrais réaliser, et qu'après cela, je serais capable de faire n'importe quel film...) mais *ces imperfections finalement m'importent peu si reviennent rapidement le naturel et le spontané*. Et dans chaque "mise en place" (plus que mise en scène en réalité) inévitablement visible (je n'essaye même pas de dissimuler parce que ce serait vain) je crois que très rapidement ce qui est spontané resurgit intact, et c'est *ça qui m'importe réellement*. *Le regard* (dans ce cas, le mien) *avec lequel c'est filmé est ce qui compte*, et c'est un regard chaleureux, plein d'estime et de respect envers ceux que je filme. Un critique à parlé de "regard maladroit", à Berlin, la mention spéciale a été donnée spécifiquement pour l'authenticité, la valeur de ce regard : tous les points de vues sont possibles évidemment, et comme pour tout.

Pour qui regarde ce film avec froideur et ne s'y laisse pas embarquer, soit parce-que c'est trop loin de lui, soit parce que ces défauts formels l'en empêchent, ou soit parce-que son propre état et disponibilité intérieure au moment de le voir, ou encore le contexte dans lequel il le voit (c'est pourquoi, il n'y a rien de comparable au grand écran) ne le lui permettent pas, soit encore parce que sa froideur envers ce qui est capté à vif, envers ce qu'il est filmé (à part ça nous le savons bien : on peut voir sans voir, écouter sans écouter), je ne saurais quoi dire. Chacun a sa sensibilité propre, et tout (ou presque...) est respectable. Un film en dit aussi long sur celui qui le fait que sur celui qui le reçoit. Je dis "presque" parce qu'il existe des spectateurs à la sensibilité un peu endormie, mais dans ce cas, peu de choses les atteignent dans la vie même ! C'est parfois surprenant de constater chez certains le peu de capacité d'empathie, ainsi que celle de s'émerveiller, ou simplement leur aptitude à vivre la joie. Mais précisément lors des festivals dans des pays très différents sur la planète, quand j'y ai été présente, "Polígono Sur" agissait souvent comme une espèce de volcan, faisant sortir de leur légère léthargie un public qui voit beaucoup de films en peu de jours.

Je me suis régalé en tournant Polígono Sur (quand aucun élément extérieur, parasite, nocif n'agissait contre notre délicat travail) et je me suis régalée à nouveau en le voyant comme spectateur. Je le vois à chaque fois, aussi bizarre que cela puisse paraître, comme si c'était pour la première fois, comme si je ne l'avais pas "fabriqué" (c'est un travail artisanal, le montage tout particulièrement) Dans le bar, à portes fermées, dans la séquence où chante el Vareta accompagné par Rafael Amador et Emilio Caracafé, je suis attrapée comme toute personne qui découvrirait cela et qui en serait touché

Ensuite, ça me paraît un petit miracle de pouvoir donner la possibilité de s'approcher, à ceux qui jamais ne pourraient être témoins de ces moments : cette musique portée à ce degré de vie ou d'émotion grâce au contexte. Pour moi c'est incroyable avoir obtenu ce don de soi tellement

authentique en étant avec une équipe et des caméras. Mon don comme celui de mes complices était absolu, mais, même ainsi, ça me semble merveilleux ce qu'ils m'ont, ce qu'ils nous ont donné, une fois réchauffés, là dans l'instant, oubliant tout. Dans la séquence après l'arrivée de Pelayo nous voyons comment, aussi bien pour lui que pour El Vareta, il ne s'agit pas de qui chante mieux, de qui est le meilleur, ils se trouvent aux antipodes de la compétitivité : une belle *compenetración* qu'il leur permet de se relayer dans un "mano a mano", l'un après l'autre, et la seule chose qui compte pour eux, c'est de communiquer leur sentiment, leur émotion, partagée et sentie par chacun de ceux qui se trouvent avec eux et auquel ils prennent part activement.

Dans mes travaux, je crois que je veux manifester que la musique n'est pas une "performance", sinon, pour moi, elle cesse d'être de la musique. De la même manière que quand l'art cesse d'être généreux, il cesse d'être de l'art... Et si ça l'est faussement -ce qu'une société basée sur la compétitivité est parvenue à trop fomenter- cela offense la vue et l'ouïe... Ça devient presque obscène : celui qui fait comme s'il veut transmettre son sentiment et son émotion mais dont il n'a que les gestes dans lesquels il met tous ses soins pour faire comme si se sont les sentiments qu'il vit à ce moment-là mais... comme c'est difficile de se donner pour de vrai - et perdre ce désir, cet objectif qui a contaminé toute une génération (et toutes celles à venir déjà): « triompher ». On le remarque, malgré des mots volontairement humbles, chez celui (ou celle) qui veut, par dessus tout, être ce *gagnant* que la société nous vend à chaque instant comme LA seule façon de pouvoir exister dans le monde. Chaque fois que je remarque cela (dans tout art, mais c'est plus douloureux dans le flamenco, qui est précisément l'art de la vérité profonde, du don absolu, depuis les entrailles, depuis le *sentir* le plus profond), ça provoque en moi un malaise qui bientôt m'est douloureux, autant pour celui qui est en représentation, comme pour ceux qui le recevons : il ne touche pas, il n'émeut pas, non... La transparence de cette motivation si vaine, gâche tout.

1. Il n'y avait, selon moi, aucun apport personnel, aucune vision dans 'Flamenco' de C. Saura, par exemple. Il y avait des recours de « mise en scène » déjà des connus, un « non lieu » : une ancienne gare qui a été utilisée comme plateau, où seuls la lumière et les paravents bougent, une lumière supposée magnifique. Je dis que « supposée », parce que dans les nombreux cas, elle m'a paru trop théâtrale et peu affectueuse envers les artistes. Il y avait aussi peut-être un certain opportunisme intellectuel, dans le concept du « regard neutre » : ils viennent, chantent, jouent ou dansent, et s'en vont; je me limite à filmer : ce sera une espèce d'« anthologie filmée ». Comme le réalisateur n'a pas choisi non plus seul les artistes, pas plus qu'il a dirigé le répertoire ni la direction musicale - ni dans la conception, ni dans le montage, le résultat est quelque chose de très froid, qui a des moments loupés (et qui ne rendent pas honneur et appauvrissent les artistes, comme c'est le cas pour Lole et Manuel) et d'autres très bons, selon l'état de l'artiste, sa disponibilité et son don de soi au moment de filmer, et le hasard des choses (Agujetas et les sirènes). On ne voit aucune connexion réelle entre le réalisateur -très peu auteur dans ce cas- et ceux qui étaient filmés. Pourtant dans "Bodas de Sangre" et "Carmen", à partir des concepts intellectuels déterminés et déterminants, bien mieux que des "ficelles", on avait une approche originale, une mise en scène très personnelle, une vision propre et en même temps partagée avec le protagoniste Antonio Gades.

2. De là l'importance de filmer longtemps, sans crainte d'être coupé quand peut arriver le meilleur, et sans perdre du temps à recharger etc. : ce que nous donne le vidéo.

3. Il y en avait trois, petites, mobiles, et flexibles pour se déplacer entre eux, au milieu d'eux, autre avantage du mini D.V. (alors n'existaient pas les mini HD)

4. Un exemple de malentendu avec des techniciens qui ne comprennent pas ce type de situation, de contexte : Dans "Polígono Sur", quand nous venions de tourner la séquence de la lutte de coqs, un technicien x vient me trouver et me demande: "*On va filmer encore beaucoup de barbarismes pareils ?*", je lui réponds: "*mais c'était dans le scénario, tu savais où tu mettais les pieds!*" il me dit "*dans des scénarios il peut aussi y avoir un type qui se jette depuis le dixième étage, ça ne signifie pas qu'il doive le faire !*" et je réponds: "*Mais tu me parles de fiction pure, c'est différent !*" alors il ajoute "*Mais toi ce n'est pas un documentaire, puisque la lutte de coqs tu l'as montée pour le film...*" C'est à dire que je devais lui expliquer qu'aux "3000", si nous nous approchions avec des caméras d'une lutte de coq et nous nous mettions à filmer, on nous aurait cassé la figure et les caméras, et qu'ils nous demanderaient des comptes et de l'argent. Pour la filmer il fallait arriver à un accord en achetant leurs coqs, en payant les 4 protagonistes de la lutte (non pas ceux qui venaient y assister librement -c'est pas simple à gérer. La lutte de coqs n'avait pas sa place dans le film par caprice ni invention de ma part, sinon parce qu'elle est une partie "constitutive" et inéluctable de la réalité quotidienne des "3000").

5. C'est pire encore en postproduction. Pour donner seulement un exemple entre beaucoup, mais qui aide à comprendre le type de choses qui peuvent se passer dans ce sens : dans "Polígono Sur" pendant le montage du son,

nous avons ajouté de la pluie qui devait être entendue depuis l'intérieur de l'appartement des parents Amador. On ne l'entendait à peine, or j'avais besoin qu'on l'entende davantage. Celui qui mixait me dit "*non, ce n'est pas possible*". C'était lui qui manipulait les boutons. Il disait, surveillant son aiguille, qu'on l'écoutait déjà *trop*. Ça ne pouvait pas me convaincre bien-sûr, mais je n'ai rien pu faire ! Chaque fois que je vois le film je constate à nouveau qu'on n'entend pas la pluie qui amène la séquence suivante, et qu'elle manque ! Comment se fait-il que je dois prendre beaucoup plus de précautions avec les techniciens qu'avec les artistes, alors que je les respecte tous les deux ? Pour certains : d'où leur vient cette suffisance, et cette simplicité chez les autres ? (je parle en général, il y a évidemment des techniciens pas gonflés d'amour propre ni présomptueux et donnant tout, et des "flamencos" très compliqués)

6. Au passage je tiens à dire que... se trouver au milieu des "flamencos " et des producteurs de cinéma (si on a un directeur de production imposé et peu complice ou malin), à de quoi rendre définitivement fou !...

7. Ce qui, au lieu d'enlever de la valeur à mon amour et à ce que j'ai pu réaliser avec des sujets spécifiquement espagnols, devrait plutôt en ajouter il me semble, ainsi parfois une certaine ingratitude me pèse, mais j'ai dépassé ce problème considérant que ce n'est par le mien. Et parce que beaucoup d'espagnols me rendent bien cet amour !

Dominique Abel