



LE FLAMENCO DANS TOUS SES ÉTATS :
DE LA SCÈNE À LA PAGE, DU PAS À L'IMAGE

Lise DEMEYER,
Xavier ESCUDERO,
Isabelle POUZET MICHEL
(dir.)

Unité de Recherche sur l'Histoire, les Langues,
les Littératures et l'Interculturel (UR 4030 HLLI)

La publication de cet ouvrage est financée par l'Unité de Recherche sur l'Histoire, les Langues, les Littératures et l'Interculturel (UR 4030 HLLI)

Université Littoral Côte d'Opale,
Pôle de Recherche Humanités et Territoires Intégrés,
25, rue Saint-Louis – BP 774
F-62321 Boulogne-sur-Mer Cedex

En couverture : « La flamenca » de Doger, Street art (Malaga), avec l'aimable autorisation de l'artiste Jonathan Morillas « Doger » et de la ville de Malaga

Maquette de couverture et mise en page : Corinne Rameau

**LE FLAMENCO DANS TOUS SES ÉTATS :
DE LA SCÈNE À LA PAGE, DU PAS À L'IMAGE**

**Lise DEMEYER,
Xavier ESCUDERO,
Isabelle POUZET MICHEL
(dir.)**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Informations bibliographiques de la Deutsche Nationalbibliothek

La Bibliothèque nationale allemande (Deutsche Nationalbibliothek, DNB) a répertorié cette publication : les détails concernant les données bibliographiques peuvent être consultés sur Internet : <http://dnb.d-nb.de>.

Copyright Shaker Verlag 2021

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Tous droits réservés. En conséquence, toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, de même que tout transfert vers un support numérique et toute traduction, sont interdits sauf autorisation.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-8440-7640-0

Shaker Verlag GmbH • Am Langen Graben 15a • 52353 Düren
Telefon: 02421 / 99 0 11 - 0 • Telefax: 02421 / 99 0 11 - 9
Internet: www.shaker.de • E-Mail: info@shaker.de

AVANT-PROPOS

Cet ouvrage, réunissant vingt textes de spécialistes, chercheurs et artistes, est la démonstration que le flamenco est rentré résolument dans le champ des études universitaires et investit un territoire scientifique riche et varié. Les différents contributeurs nous invitent à constater que le flamenco est un objet culturel complexe (par son histoire) et que son traitement est multiple : dans la danse et le ballet, en littérature (dans le conte, le roman, la poésie où l'écrivain est parfois lui-même *cantaor* ou guitariste), au théâtre, au cinéma et en peinture, dans la photographie et la chanson, en anthropologie, en philosophie. Le flamenco se prête à la didactique et à la traduction. Il se définit par l'hybridité des temps inscrite dans la plasticité du corps où se dessine une démarche archéologique de la gestuelle. Il est paysage sonore et va avec le *duende*, acmé de la danse flamenca, élan, impulsion, souffle. Le flamenco est chant, chanson, silence, texte, image, mouvement, essai, recherche, création, performance, expérimentation, engagement total, dans la double dimension, individuelle et collective, de ses *aficionados*. Il est art de résistance, de dépassement et d'ouverture. Ainsi, Corinne Frayssinet Savy étudie dans « Une écologie sonore de la danse flamenca » comment le paysage sonore du flamenco, qui est celui de la fête ou du cabaret, – « bailar el cante » –, connaît des mutations ou révolutions esthétiques depuis Vicente Escudero jusqu'à Andrés Marín et Rocío Molina, en passant par Israel Galván qui décentre la danse d'états de corps à des états de sons. Selon l'analyse de Corinne Frayssinet Savy, l'environnement sonore devient l'enjeu même d'une écologie sonore de la danse flamenca. Le flamenco, vecteur d'émotions intenses, induit des réflexions esthétiques et philosophiques. À ce titre, Anne-Sophie Riegler dans « Le flamenco : art outrancier ? Pour un *duende* en mesure » revient sur ce qui fait du flamenco, historiquement, une esthétique de l'outrance laquelle avait été vue, notamment à la fin du XIX^e siècle, comme une valeur dépréciative alors qu'à partir du XX^e

siècle, cette outrance rejoint le « sublime esthétique ». Anne-Sophie Riegler souligne l'ambivalence du *duende*, « un climax émotionnel », qui se situerait « entre outrance, mesure et démesure » dans le flamenco « dit » traditionnel. De son côté, dans « La danse flamenca en observation. Capter l'énergie du danseur ? Regards croisés de Tomás Borrás et Georges Didi-Huberman », Inès Guégo Rivalan étudie la nature spectaculaire du flamenco, et plus précisément, sa dimension dansée, en s'appuyant sur le regard critique du dramaturge Tomás Borrás à propos d'une danseuse (La Argentina) et sur celui du théoricien des arts, Georges Didi-Huberman au sujet du danseur Israel Galván. Quoiqu'appartenant à deux époques différentes de l'histoire du flamenco, ces deux danseurs, traités à partir de problématiques et de modalités discursives différentes par les deux critiques, se rejoignent sur leur démarche revitalisante du flamenco et sur la fascination du *duende*.

Avec « *Ce qui fait flamenco* : poétique d'une recherche-création », Carolane Sanchez mène une réflexion théorique sur sa propre pratique artistique en tant que danseuse flamenco mais aussi chercheuse. Cette analyse, basée sur une méthode déconstructiviste et une approche archéologique du geste flamenco, interroge le flamenco sur le plan diachronique et synchronique, mais aussi depuis une poétique exploratoire pragmatique et empiriste par l'élaboration d'objets-créations de la part de Carolane Sanchez qui démontre, par son exemple, que l'art flamenco irradie la recherche dans ce domaine. Comme Carolane Sanchez, Fernando López Rodríguez est danseur de flamenco et chercheur également. Dans « "Performer sa recherche" en danse flamenca : *Pensaor*, une étude de cas », il évoque le spectacle *Pensaor* qu'il a créé comme épilogue dansé de sa thèse. Plaçant la question du genre au centre de ses préoccupations scientifiques, Fernando López Rodríguez conçoit ce spectacle comme un dialogue entre le texte et le geste, un dialogue qu'il nomme du mot-valise de « gexte » incarné par le personnage conceptuel du « *pensaor* » qui rappelle l'artiste-chercheur flamenco qu'il est.

L'engagement est également au cœur de la réflexion sur le flamenco. Ainsi, Claude Le Bigot s'interroge dans « Peut-on parler de flamenco engagé ? » sur les postures politiques et idéologiques du flamenco notamment au cours des différentes périodes historiques de l'Espagne contemporaine (le mouvement libéral du début du XIX^e

siècle, la II^e République, la guerre civile, la dictature franquiste, la démocratie) et, plus spécifiquement, sur les signes et degrés d'engagement du langage artistique flamenco. Quant à Julie Olivier, dans « Le discours féministe de Patricia Guerrero dans *Distopia* », elle analyse la mise en scène, dans sa dimension politique et sociale, du spectacle flamenco *Distopia* de la danseuse et chorégraphe espagnole Patricia Guerrero. Julie Olivier montre que le discours féministe de Patricia Guerrero transparaît dans l'échange, sur scène, entre la danseuse opprimée et deux danseurs volontairement virils, cette danse flamenco devenant, ainsi, un symbole de lutte et de résistance et poussant les stéréotypes de genre du XXI^e siècle à l'extrême.

Puis, de la scène à la page, Alba Lucera dans « Mitos, realismo y ficción en el panorama literario del flamenco » propose de tracer l'itinéraire diachronique du flamenco dans la littérature espagnole en interrogeant à la fois les productions littéraires et le contexte socio-culturel dans lequel celles-ci ont été produites. Le panorama littéraire commence par une référence à « La gitanilla » de *Las novelas ejemplares* de Cervantes puis s'oriente vers le travail original de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), pour revenir aux *romances*, dignes antécédents des futures paroles du flamenco. Alba Lucera évoque, pour finir, les contradictions de la littérature du XIX^e siècle et le retour du flamenco sous une forme revendicative au XX^e siècle, depuis Federico García Lorca jusqu'à la génération de 50.

Le flamenco investit, de même, le champ de la littérature espagnole contemporaine. En effet, Dolores Thion Soriano-Mollá montre dans « Flamenco iniciático: *El guitarrista* de Luis Landero » comment Luis Landero, lui-même guitariste professionnel, propose une représentation romanesque du flamenco à la croisée de la fiction et de l'autobiographie. Dans son roman de 2016, l'écrivain espagnol porte un regard à la fois amer et nostalgique sur ses propres expériences artistiques et sur la culture flamenco à partir des années 1960 qui ont vu l'essor de la guitare flamenca comme instrument-phare de scène, à travers l'itinéraire initiatique d'Emile. Le flamenco s'invite résolument dans les récits de fiction littéraire espagnols ainsi que l'analyse également Claire Vialet Martinez dans « *Desde la Alhambra yo te los cuento* d'Antonio Campos ou l'émergence d'une fiction flamenca ». L'écrivain Antonio Campos, *cantaor*, est l'un des rares artistes flamencos à se risquer à fictionnaliser son art dans *Desde la*

Alhambra yo te los cuento (2017) où le rapprochement entre le chant flamenco et le conte crée une continuité quasiment générique (*bulería*) et où la musique et la nature sont souvent convoquées.

De la page à l'image, Cécile Fourrel de Frettes dans « De l'écrit à l'écran, regards sur le flamenco dans *Arènes Sanglantes : anti-flamenquisme* ou espagnolade ? (1908-1922) » analyse la projection de l'art flamenco dans l'adaptation cinématographique de 1922 du roman *Sangre y Arena* (1908 ; *Arènes sanglantes* dans sa traduction française), roman de Blasco Ibáñez. L'écrivain, qui est aussi homme d'affaires et cinéaste, interroge l'engouement pour cet art qui constitue, avec la corrida, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, l'un des archétypes souvent critiqués par la Génération de 98. *Arènes sanglantes* et sa transposition au cinéma questionnent, selon Cécile Fourrel de Frettes, la place du flamenco dans les représentations de l'hispanité, Blasco Ibáñez adoptant un positionnement critique sur le flamenco, entre rejet et attirance. Les deux adaptations filmiques font la part belle aux clichés et aux espagnolades même si son auteur avait le projet de créer un documentaire sur l'identité espagnole où le flamenco est à peine évoqué en 1916, alors que la version hollywoodienne de 1922 accentue plutôt ce dernier. C'est dans le contexte des années 20 que Marie-Isabelle Diez situe son étude « Le flamenco d'avant la *Ópera flamenca* : genèse d'un genre populaire sur les scènes espagnoles à travers la presse (1923-1927) ». Elle montre que, avant les tournées à succès de la *Ópera flamenca*, c'est dans la presse espagnole que se joue l'inclusion du flamenco dans la culture de masse. Marie-Isabelle Diez s'intéresse ainsi aux relations du flamenco avec les spectacles de variétés, aux différentes façons de les nommer jusqu'à l'apparition de *ópera flamenca*, dans *ABC*, *Blanco y Negro* et *La Voz*. Dans la continuité d'une réflexion sur la présence du flamenco dans les arts de scène, Hélène Frison dans « "Des Espagnols aux Ballets russes" : *Cuadro flamenco* » inscrit, de même, sa réflexion dans la réception de l'art flamenco dans *les Ballets russes*, une compagnie de danse créée par Diaghilev en 1909. En effet, Hélène Frison étudie plus précisément les raisons qui ont présidé à la création de *Cuadro flamenco* en 1921, suite de danses andalouses, après que Diaghilev et sa compagnie se sont produits en Espagne. *Cuadro flamenco* démontre la fascination exercée par le flamenco chez l'impresario russe après son voyage en Andalousie, dans le contexte des avant-gardes européennes. La représentation est égale-

ment au centre de l'article de Marine Deregnoncourt « *El duende*, quand le flamenco à son apogée s'impose sur la scène de théâtre : *Partage de midi* de Paul Claudel ». Elle analyse la mise en scène d'Yves Beaunesne de la pièce de Paul Claudel, *Partage de midi* sous un angle original : le surgissement du *duende*, concept ineffable propre au flamenco. En justifiant cette posture par la vie-même du dramaturge français, ambassadeur en Espagne, hispanophile et amateur de danse, Marine Deregnoncourt axe son étude sur l'Acte II de la scène 2, c'est-à-dire le « duo d'amour » joué par Marina Hands et Éric Ruf, deux corps mimant un combat.

Le flamenco est aussi objet de représentation en peinture. Dans « *Les gitanillas* de Joaquín Sorolla : la culture flamenca en peinture », Virginie Giuliana étudie le motif, très ancré dans la culture espagnole depuis l'époque de Goya, de la femme flamenca gitane andalouse dans la production du célèbre peintre valencien Joaquín Sorolla (1863-1923). Virginie Giuliana démontre que Sorolla s'éloigne des clichés véhiculés par le XIX^e siècle pour proposer sa vision de l'Andalouse et de l'Espagne à l'aube du XX^e siècle. Sorolla ne traite pas aussi fréquemment ce motif, contrairement, par exemple, à Julio Romero de Torres, et ne tombe pas dans l'espagnolade. Dans « L'univers du flamenco chez les postmodernistes catalans au tournant du XX^e siècle : espagnolade ou avant-garde ? », Aliénor Asselot de Maredsous étudie la représentation du flamenco au sens large chez les peintres catalans postmodernistes entre 1890 et la décennie 1920. Grâce aux nombreux exemples de tableaux présentés dans l'article, l'auteur démontre que bien loin de l'espagnolade apparente, les peintres catalans du tournant du XX^e siècle ont su puiser dans le flamenco bien des formes de modernité.

Par ailleurs, le flamenco investit le champ de la photographie. Dans « Notes pour une histoire photographique du chant flamenco (années 1860-1970) », Olivia Pierrugues s'intéresse à l'importance de la représentation visuelle du *cante* par l'analyse sémiologique du corps et de l'image à partir d'un corpus iconographique peu exploité, constitué de photographies. C'est par le biais d'une approche diachronique qu'Olivia Pierrugues dégage les liens existants entre image photographique et flamenco car l'image « dit » le *cante* et le corps dans leur contexte, la photographie devenant ainsi un outil d'analyse et un document anthropologique, ethnographique et historique.

S'il est un autre art investi par le flamenco c'est bien la chanson actuelle ainsi que le rend manifeste l'étude de César Ruiz Pisano dans « El "Romance *Millennial*" de *Los Ángeles* a *El Mal Querer*. (Re)invenciones icónicas de Rosalía ». Parmi les multiples sensibilités et influences artistiques qui se rejoignent dans l'œuvre de la chanteuse médiatisée Rosalía (Rosalía Vila Tobella, 1993), qui a su créer un vaste univers musical et audiovisuel original, César Ruiz Pisano analyse plus spécifiquement l'empreinte du flamenco dans les albums *Los Ángeles* (2017) et *El Mal Querer* de 2018 dans lesquels Rosalía réinvente les codes du flamenco sans les trahir pour proposer ce que l'auteur de l'article nomme un « romance *millennial* ».

Le flamenco se traduisant, Vinciane Trancart, dans « D'une langue à l'autre : état des lieux des traductions de *coplas* et *letras* flamencas en français », passe en revue les différents ouvrages, recueils ou encore livrets incluant des traductions de *coplas* ou de *letras* afin d'apprécier la diversité des démarches et des objectifs des traducteurs face à la complexité de restituer une tradition vivante orale.

Enfin, le flamenco se prête à une promenade physique et culturelle démontrant sa capacité à se renouveler et à se réinventer constamment ainsi que le démontrent Francisco J. Escobar Borrego et Emilio J. Gallardo-Saborido dans « Flamenco y divulgación científica: experiencia didáctica de la ruta *Sevilla, ciudad flamenca* (con pervivencia de M. Machado, Turina y *La Corte de Faraón*) ». Les deux chercheurs étudient comment ce que l'on nomme habituellement une « route » ou « promenade » culturelle peut se prêter à une exploitation scientifique et didactique des plus fécondes de nos jours. Dans le cas plus spécifique de la « route du flamenco » à Séville qu'ils ont créée en 2019, ils proposent un itinéraire de divulgation scientifique avec des arrêts spécifiques à des endroits significatifs de la ville permettant de reconstruire et faire perdurer l'histoire du flamenco en accentuant l'apport littéraire et musical de Manuel Machado, Joaquín Turina et Vicente Lleó.

L'ensemble de ces études réunies ici porte un regard renouvelé et actualisé non seulement sur la signification et l'histoire du flamenco, dans toutes ses spécificités et ses subtilités, sur ses grandes figures passées et présentes, mais également sur ses représentations et transferts esthétiques en art, en littérature et dans la chanson actuelle, sans oublier les nouvelles recherches en création, les diverses démarches

artistiques et didactiques, l'engagement du texte et de l'artiste flamencos ainsi que la traduction des *coplas* ou *letras*, entre tradition et modernité.

Lise Demeyer, Xavier Escudero, Isabelle Pouzet Michel,
Boulogne-sur-Mer, décembre 2020