

Salome de Carlos Saura

Isabelle Velleman

Volume 21, Number 4, Fall 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26521ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Velleman, I. (2003). Review of [*Salome de Carlos Saura*]. *Ciné-Bulles*, 21(4), 53–54.

Salomé

de Carlos Saura

par Isabelle Velleman

À l'instar de ses films précédents, notamment **Flamenco** (1995) et **Tango** (1998), **Salomé** est un film musical qui propose une incursion dans l'univers de la danse. L'idée derrière la création de ce film s'est imposée à Carlos Saura après que la danseuse étoile espagnole, Aïda Gómez, fut entrée en contact avec lui pour diriger la mise en scène du ballet qu'elle désirait créer. Non seulement le réalisateur espagnol accepta de participer à la conception du ballet, mais il eut aussi l'idée d'en faire un film de fiction.

Le mythe de Salomé, cette histoire de passion et de désir meurtrier, devient donc prétexte à une intelligente réflexion sur la création artistique que Saura aborde en deux temps. Dans la première partie du film, le spectateur assiste aux diverses étapes nécessaires à la genèse d'une œuvre, dans le présent cas, le ballet monté en 2001-2002 par Aïda Gómez. Là où les choses deviennent intéressantes, c'est que Saura nous présente simultanément les différentes étapes de la réalisation du film et du ballet. À la façon d'un documentaire, **Salomé** alterne entrevues avec des prises de vues témoins du travail effectué par tous les artisans qui participent aux deux productions. La création du film est donc tributaire du ballet et, alors que nous assistons aux répétitions du spectacle dirigé par Gómez, le «réalisateur», discret *alter ego* de Saura, nous guide quant à lui à travers les diverses étapes de la mise en scène du film.

Avec **Salomé**, Saura imbrique plutôt les genres, tout comme Gómez d'ailleurs, qui travaille un ballet se situant à la rencontre du flamenco,

danse de sentiments et de l'improvisation, et de la danse classique espagnole, fortement codifiée. Au même titre, Saura mêle fiction et documentaire, jouant allégrement avec le spectateur, qui se laisse facilement prendre au jeu et qui finit par croire à cette illusion d'instantanéité. Pourtant, tout comme avec la danse, la spontanéité est en fait le résultat d'une savante mise en scène, au demeurant très bien servie par une caméra qui, notamment par l'utilisation de plans-séquences et de nombreux travellings, nous rappelle que nous sommes bien malgré tout devant une œuvre de fiction.

C'est dans la seconde partie du film, lorsque le spectateur assiste à la répétition générale du ballet, que les choses se gâtent un peu. Saura met alors de côté les techniques de création et tente cette fois de capter l'émotion pure en exploitant à fond les caractéristiques formelles propres à la danse et au cinéma: lumière, musique et expression corporelle. Tout cela est



Aïda Gómez dans **Salomé**

Salomé

35 mm / coul. / 86 min /
2002 / fict. / Espagne

Réal. et scén.: Carlos Saura

Image: José Luis López-

Linares et Teo Delgado

Son: Jaime Barros

Mus.: Roques Banos

Mont.: Julia Juaniz

Prod.: Antonio Saura -

Zebra Producciones

Dist.: Les Films Séville

Int.: Aïda Gómez, Pere

Arquillué, Paco Mora,

Carmen Villena, Javier Toca

beau, mais un peu froid. Minimaliste, la caméra est intégrée dans la mise en scène du ballet et vient compléter le travail des danseurs, entre autres, par l'utilisation de gros plans comme catalyseur d'émotion. Cette double fonction du film, à la fois témoin et acteur, est appuyée par l'utilisation de dédoublement d'images dans la mise en scène du ballet au moyen de jeux d'ombres, de miroirs et de projection sur écrans en arrière-plan. Le spectateur assiste ainsi à la fois au réel de la danse et à l'artifice de la représentation. Bien que ces techniques se révèlent particulièrement efficaces lors des solos de Gómez, il reste que, cette fois, il y a un certain magnétisme et une énergie propre à la danse qui passe moins bien que dans les films précédents de Saura. Et cela est particulièrement vrai lors des tableaux d'ensemble, d'ailleurs assez nombreux. Serait-ce parce que nous connaissons les trucs et les ficelles derrière cette performance que nous sommes moins touché par le résultat final? Peut-être. Cependant, bien que la seconde partie du film déçoive quelque peu nos attentes, il reste que Saura signe ici une œuvre cinématographique intelligente et formellement réussie. ■

La Vie nouvelle

de Philippe Grandrieux

par Fabien Philippe

Le premier film de Philippe Grandrieux, **Sombre**, adoptait la forme du conte en confrontant une vierge et un ogre. Dans son nouvel opus, **la Vie nouvelle**, on quitte les forêts et les terres ocre pour les entrailles d'un hypothétique lupanar bulgare aux langues entremêlées. Le jeune Américain Seymour (Zack Knighton) s'y éprend de Melania (Anna Mougglalis), pute au regard noir qu'il va tenter de racheter, quitte à trahir son ami Roscoe (Marc Barbé). Malgré des rapports humains plus approfondis que dans son premier film, les codes régissant cet univers évitent encore un rattachement au monde social classique. Le cinéma de Grandrieux se

La Vie nouvelle

35 mm / coul. / 102 min /
2002 / fict. / France

Réal.: Philippe Grandrieux
Scén.: Philippe Grandrieux
et Éric Vuillard

Image: Stéphane Fontaine

Son: Jean-Paul Mugel

Mus.: Les Étant Donnés

Mont.: Françoise Tourmen

Prod.: Maïa Films

et L. Films

Dist.: Christal Films

Int.: Zach Knighton, Anna

Mougglalis, Marc Barbé,
Zsolt Nagy



Anna Mougglalis dans *la Vie nouvelle*