



## Vengo

un cycle *le retour de Dionysos*  
**IVRESSES** en cinq parties :

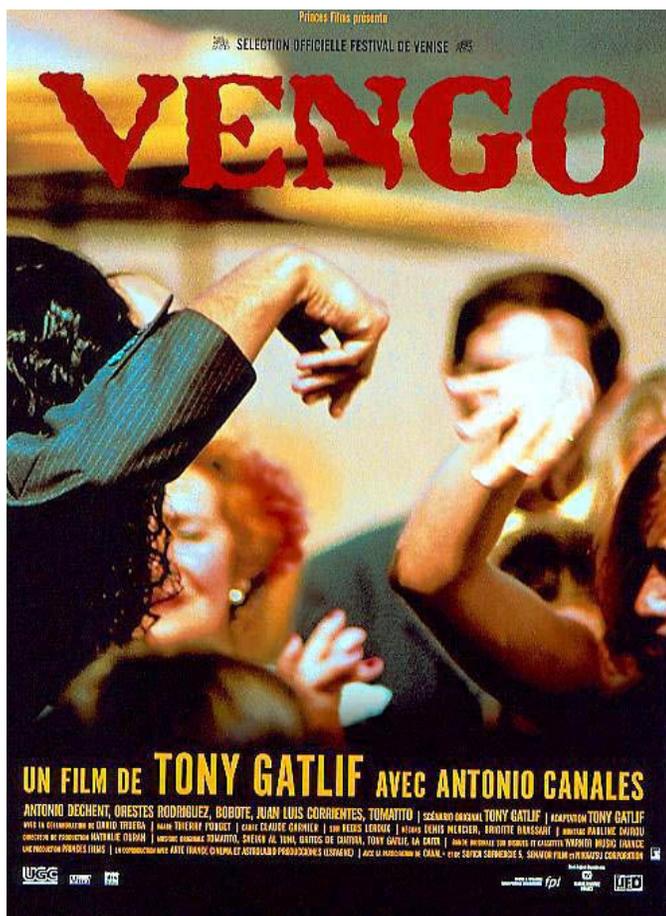
27 septembre	1/5	Pourvu qu'on ait l'ivresse
9 - 16 octobre	2/5	Les énergies psychiques
4 - 6 décembre	3/5	Une sainte folie
<b>12 - 14 février</b>	<b>4/5</b>	<b>Fêtes, danse et transe</b>
avril	5/5	Le vin divin

*La première danse apparaît clairement dans le ballet des constellations  
et dans les mouvements imbriqués des planètes et des étoiles  
et leurs rapports dans une harmonie ordonnée.*

*Lucien (II<sup>e</sup> siècle)*

*Il est d'usage de faire remonter les origines de la danse aux  
parades nuptiales ou aux jeux d'intimidation des animaux, dont  
les premiers danseurs ont sans doute voulu imiter le comportement :  
les peintures préhistoriques et la pratique chamanique en  
témoignent.*

*Mais en plus la danse doit être ritualisée : elle obéit à certains  
codes et remplit une fonction sociale. Elle s'inscrit dans un cadre  
festif et, traditionnelle ou moderne, elle induit chez celui qui  
l'exécute un sentiment corporel de plénitude - une forme d'état  
modifié de conscience - qui confine avec la transe, religieuse ou  
hypnotique.*



# Vengo

France, Espagne – 2000

90 minutes - couleurs - VO  
tragédie andalouse

RÉALISATION Tony Gatlif

SCÉNARIO David Trueba, Tony Gatlif

IMAGE Thierry Pouget

MUSIQUE Tony Gatlif, Cheikh Ahmad al-Tûni, La Caïta, Tomatito

INTERPRÈTES Antonio Canales (Caco), Orestes Villasan Rodriguez (Diego), Bobote (Antonio)



## Sujet

L'Andalousie : Caco, traumatisé par la mort accidentelle de sa fille, noie son chagrin dans l'alcool, accompagné de son jeune neveu, Diego, handicapé physique, qui ne rêve que de fêtes, de femmes et de flamenco. Mais le père de celui-ci a tué un membre de la famille des Caravaca et doit se cacher au Maroc. Leur passion commune pour la musique et la danse est incapable de réconcilier les deux familles et, en l'absence du coupable, il faudra bien que quelqu'un s'acquitte du *paiement du sang*.

## Commentaire

*Vengo, c'est d'abord cela : un cri, un chant, un hymne à la vie, à l'amour, au deuil, au pacte du sang. Un hymne à la Méditerranée.*

C'est ainsi que Tony Gatlif, le chantre de l'âme gitane, définit son film. Dans *Latcho Drom* il nous contait la longue errance musicale du peuple rom, depuis le Rajasthan indien jusqu'au sud de l'Espagne. Dans *Exils*, il accompagne, à travers l'Andalousie, des enfants d'exilés en un pèlerinage vers leurs racines algéroises ; le film se termine sur une intense scène de transe, qui semble vouloir prolonger la longue séquence qui ouvre *Vengo*, en attente de l'emprise de la danse, de l'extase.

Dans ce film-ci nous nous trouvons au cœur du monde gitan, et le flamenco y est porté à incandescence : faisant écho à la musique arabe, il accompagne la montée dramatique de cette histoire digne d'une tragédie antique. Le battement des mains scande fiévreusement l'action à la façon d'un battement de cœur ; le chant s'élève du plus profond des entrailles pour jaillir et clamer les espoirs et les blessures d'un peuple épris de liberté, toujours prêt au sacrifice.

Ce qui pourrait apparaître comme une suite de superbes numéros chantés et dansés s'insère en fait dans une véritable dramaturgie porteuse de sens et riche en implications mythologiques.

# Thèmes mytho-légendaires du film

*Si l'homme est un perpétuel funambule  
entre l'éphémère et l'éternel,  
le flamenco est une façon d'être et d'exister,  
el flamenco es una manera de ser y estar.*

Karine Gonzalez, danseuse dans le film *Vengo*

*Vengo* = « je viens »

*Vengo* n'est pas un film de voyage, d'errance ; ces Gitans se sont établis en Andalousie, ils ne vont pas plus loin, ils se sont sédentarisés. Et pourtant il s'ouvre sur l'image de la traversée vers une île magique, et il se clôt sur une longue route vers une destination inconnue. Il s'agit évidemment d'un film de passage. Ce qu'annonce explicitement le titre en reprenant, comme par hasard, le premier mot de Dionysos dans *Les Bacchantes* d'Euripide : *hèkô*, « je viens ». Caco est espéré quelque part et il annonce son arrivée. Et ce quelque part ne peut être que l'au-delà, l'autre monde : par derrière cette plaque funéraire contre laquelle il ne cesse de se buter, derrière le mur des niches du columbarium, auprès de sa défunte fille Pepa.

On ne le voit pas traverser le détroit de Gibraltar comme le faisaient les héros d'*Exils*, si ce n'est par procuration, puisque son frère s'est lui aussi exilé de la vie en se réfugiant au Maroc ; et de fait ce sera Caco qui sera sacrifié à sa place. L'autre rive de la mer représente l'autre côté de la vie : un lieu sacré matérialisé par une chapelle tout au haut d'une colline vers laquelle se dirigent religieusement en début de film ces « touristes » : des non-initiés en quête de quelque chose, qui viennent pour découvrir, par-delà le flamenco, les modulations de la musique arabe et l'envoûtement de la danse soufi (laquelle deviendra transe collective dans la séquence finale d'*Exils*).



C'est alors que surgit, selon les mots de Pascal Duplessis, *cette merveilleuse femme blanche qui danse en tournant [et qui] réapparaît sous forme d'une amulette* avant de reprendre vie sous nos yeux et dans le rêve de Caco : une « dame blanche » provenant de l'autre monde, qui vient s'immiscer dans le nôtre ; certainement un double de Pepa qui demande à être rejointe dans sa danse tourbillonnante. La prémonition également de l'issue fatale de la

tragédie. Par delà l'ardeur andalouse, la musique et la danse soufies suggèrent ici le passage dans cet au-delà vers lequel Caco, dans son sommeil éthylique, est entraîné par la figurine. À noter que cette amulette, pendue au bout d'une ficelle, se balance

comme les effigies féminines en terre cuite que l'on attachait aux branches d'arbres en l'honneur de Dionysos et qui commémoraient la mort par pendaison d'Érigonè, la fille d'Icaros.

*Une ivresse à partager*

*Une fête si grandiose que tout le monde en parlera !*

Caco

Caco s'abîme dans l'ivresse de la douleur, dans l'ivresse du deuil, et, tant qu'il demeure sur cette terre, il lui faut l'endurer, ou plutôt s'étourdir. Il est accompagné pour cela par son neveu Diego qui, poursuivant l'ivresse du désir, le convie à la fête perpétuelle, une fête à la fois joyeuse et funèbre. Ce guide semble tout désigné pour jouer le rôle de passeur : contrefait, bègue, boiteux, il se trouve en porte-à-faux entre les deux mondes, un pied par ici, l'autre dans l'au-delà ; Dionysos, dieu par son père et homme par sa mère, était lui aussi réputé boiteux, de même que Charon qui assurait la traversée des âmes vers les Enfers. Handicapé bon vivant, résolument amoureux d'une morte, il se trouve par ailleurs dans une position ambiguë dans le cadre de cette société virile qui valorise la force physique et qui pourtant le vénère et attentivement le protège. Enfin Diego, autrement dit « Jacques », est aussi celui qui mène le pèlerin le long de la Voie Lactée, par-delà les étoiles, jusqu'à Compostelle.



Et pour Diego, l'« innocent », la voie du sacrifice est nécessairement festive. Le début du film met en place tout un dispositif spectaculaire qui s'avère en même temps rituel, conviant le public à une sorte de cérémonial religieux. Peu à peu la musique se fait envoûtante et implique progressivement les spectateurs, comme nous-mêmes dans la salle de cinéma. De même plus tard, le pouvoir de la musique subjugué les militaires qui rejoignent les uns après les autres la table des Gitans et se mettent à partager leur ferveur. Par contre, toutes enflammées et participatives qu'elles soient, musique et danse demeurent en représentation : respectueuses de certaines règles, appréciées des connaisseurs, elles ne sont pas l'expression d'un dévouement incontrôlé mais restent soumises à un code rituel.



*Sans constituer le moins du monde une religion,  
[la musique] représente le seul vrai lien entre les morts et les vivants,  
elle porte la joie, la douleur, la mélancolie  
et l'amour sur les sommets de l'émotion.*

Tony Gatlif



La fête – musique, chant, danse, vin – a de toute évidence dans *Vengo* une fonction initiatique. On ne peut s'empêcher de comparer la fougue des danseuses à la folie rituelle des bacchantes, et ce sont bien les femmes qui, telles les ménades du culte de Dionysos, toutes prêtes à dépecer les victimes, lancent le signal du dénouement. Le chant, particulièrement

celui qui accompagne l'ultime fête, à l'heure du sacrifice, est vécu comme un vrai déchirement ; il arrache l'âme, et pour ainsi dire lacère le corps : il ne faut pas oublier que la fête traditionnelle, et notamment la fête dionysiaque, n'est pas une simple occasion de réjouissances. C'est un appel au retour temporaire parmi nous des âmes des morts, celle de Pepa en l'occurrence, toujours présente à travers le film même si finalement on ne sait rien d'elle ni des circonstances de sa mort ; et en fait, sans doute moins un appel au retour de son âme que l'aspiration de Paco à aller la rejoindre.

Il faut ajouter que *vengo* signifie bien « je viens », mais qu'il a aussi un autre sens : « je venge » ; je venge celui qui a été tué (dans quelles circonstances, à nouveau ? On ne le saura pas) : les cycles d'une vengeance « épidémique », qui se répercute sans fin, une véritable puissance de contagion de la même façon que Dionysos est un dieu qui « se répand » ; et encore : je me venge de la mort, en même temps que j'expie cette injustice qui a enlevé ma fille...

Il faut donc considérer la mort comme une fête. Une fête tragique, de même que le flamenco est une musique éminemment tragique. Caco boit jusqu'à en être ivre mort ; souvent les fougueuses séquences de danse se concluent brutalement en plein mouvement, en retrouvant Caco face à la plaque mortuaire dédiée à Pepa ; et c'est dans un cadre festif que se manifeste la menace de mort. La fête a nécessairement une fin. C'est ce que comprend le garde du corps (« garde du corps », aux deux sens du



terme : protection rapprochée et veillée funèbre, à la fois ange gardien et ange de la mort) : sorte de double de Caco, il le regarde longuement, les yeux embués de larmes, tandis que la caméra glisse autour d'eux pour souligner l'effet de miroir.

## L'ultime voyage

*Je suis de nulle part, Je n'ai pas de paysage, Je n'ai pas de patrie...*

La chanson de Pepa

La fin est écrite. Ces trois femmes habillées de noir qui, telles les Parques ou les sorcières de Macbeth, *brassent dans un chaudron la teinture blanche de l'oubli* (Pascal Duplessis), n'y peuvent rien : ce qui doit arriver va arriver.



Déjà à demi mort pour sa communauté (il se défait de la boîte de nuit qui lui conférait sa raison sociale), Caco se réfugie dans la fête, l'ivresse et le sommeil, autant de façons de renoncer à la vie. Il s'attarde dans la chapelle attenante au cimetière, et va régulièrement se blottir auprès de l'image de la Vierge, la divine Mère : comme Pepa, une femme vivant dans cet autre monde qu'il aspire à rejoindre. Dans la séquence finale pourtant il ne s'y arrête pas et se remet en marche, passe de l'autre côté, franchit le pas et se dirige vers l'inévitable terme du chemin, tandis que la cloche sonne ce qui pourrait être le glas.



Il « danse » une dernière fois lorsque, blessé à la fin du film, il quitte la fête : une danse chaotique, solitaire et silencieuse, au milieu de la lande, véritablement une danse de mort. Un jeune – celui que l'on a vu au début prendre soin des tombes au cimetière - s'attarde à le regarder s'éloigner : le cycle infernal des vengeances va-t-il être rompu ? Tandis qu'une autre cérémonie, le baptême de l'enfant, proclame l'espoir d'un renouveau.



Le bruit des machines qui scande la fin du film s'impose avec brutalité. Il perpétue pourtant, en le dénaturant, le rythme du claquement des mains du flamenco : une musique mécanique, inexorable, tragique. La fin d'une histoire, la fin d'un homme, la fin d'un temps peut-être aussi, et en même temps une remise en route, au sens propre du terme. De même que Cocteau, dans *Orphée*, montrait ses messagers de la mort chevauchant des motos, Tony Gatlif ici suggère le passage dans l'au-delà par un long travelling en voiture. Car la mort n'est pas un événement, mais un lieu où l'on se rend, où l'on va pouvoir enfin demeurer avec ceux que l'on a aimés : *Je viens...*

# Sacralité de la fête



*La fête rappelle le chaos originel.*

Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*

Il ne faut pas croire que les fêtes soient forcément des moments de réjouissance ni de détente ; marches sur le feu, flagellations publiques, deuils rituels..., elles peuvent être tristes et douloureuses, et elles sont toujours exigeantes. Mettant

en scène des morts (initiatiques) et des résurrections, ou bien remontant aux temps des « hommes sauvages », elles échappent à l'écoulement du temps profane, imposent des ruptures dans le cours de la vie quotidienne et donnent accès à une autre temporalité : celle des origines mythiques qu'elles ravivent à intervalles réguliers. Par elles les gestes des dieux et des grands ancêtres sont réactualisés en un éternel présent ; par un retour symbolique aux origines, le cosmos à chaque fois est recréé, à chaque fois l'homme redevient cet homme primordial qui s'arrache à la bestialité en accédant au sacré.

## *Le monde ordonné*

Les fêtes sont les marqueurs de la vie communautaire. Soulignant les grands retours cycliques, elles fixent le calendrier, posent les repères qui structurent l'année, encadrent le temps. C'est en se basant sur elles que la société s'organise, et ce sont elles qui garantissent fertilité et prospérité. Toute fête rassemble un ensemble d'individus qui, en un même mouvement, se réunissent en un même lieu pour célébrer un même événement. Un consensus, écrit ou tacite, établit précisément l'organisation des cérémonies qui se sont vues en quelque sorte théâtralisées en faisant le plus souvent appel à la musique et à la danse, ou du moins à une gestuelle parfaitement codifiée. Ainsi, par delà les rites, c'est le carnaval qui a donné naissance à la *commedia dell'arte* et ainsi à notre théâtre, de même que la fête dionysiaque avait engendré la tragédie et la comédie grecques. Lieux, décors, costumes, objets, gestes fixent l'imaginaire et favorisent la cohésion du groupe. Au-delà d'une nécessaire hiérarchie des rôles qui garantit le respect de son déroulement, la fête gomme les fractures sociales : tous, unis dans une même communauté religieuse, sociale, nationale ou familiale, participent à égalité au rituel, sans qu'il n'y ait ni acteurs ni spectateurs.

Les fêtes jalonnent l'année liturgique comme elles soulignent les changements de saison, cristallisent la mémoire des faits marquants pour la société et, avec les rites de passage, ponctuent le parcours d'une vie. Mais ces cadres rassurants sont-ils suffisants pour rendre compte de la complexité du monde et pour canaliser d'inévitables pulsions ? Répondent-ils notamment au scandale de la mort ? Il semble bien que la finalité de la fête soit souvent aussi, non de garantir l'ordre et la stabilité, mais d'être irrévérencieuse, de répandre le désordre...

## *Charivari, le grand chambardement*

*La fête est un désordre organisé qui renforce l'ordre. [...]  
La fête est un excès permis, voire ordonné,  
une violation solennelle d'un interdit.*

Sigmund Freud, *Totem et tabou*

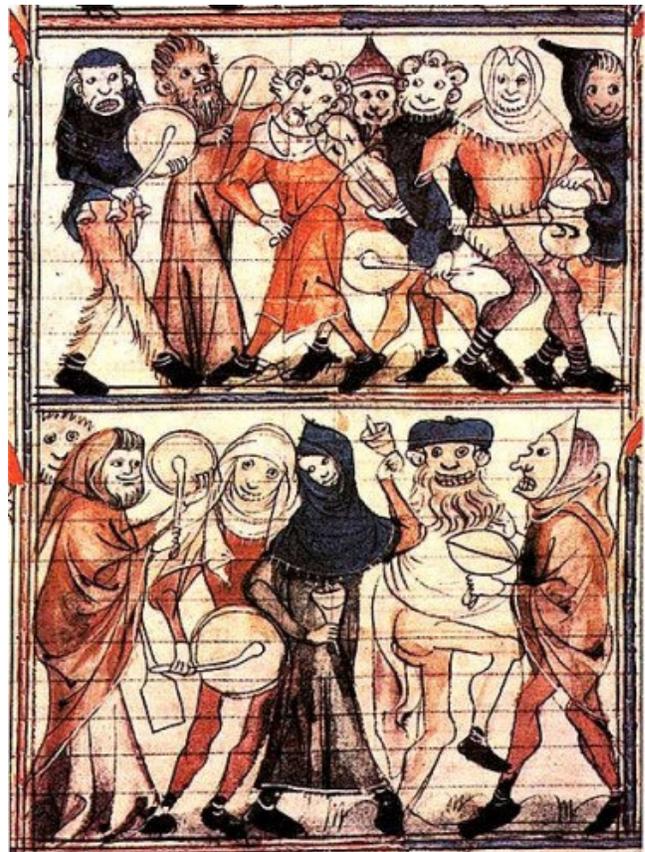
La fête en effet a son revers : le carnaval contrebalance le carême à venir, la noce paillarde succède à la cérémonie nuptiale, le ramdam de la nuit musulmane compense la rigueur du ramadan, le bal populaire du 14 Juillet s'oppose à la sévérité du défilé militaire, et le bon saint Nicolas tempère le Père Fouettard...



Mais ces moments de liesse ne supposent pas que l'on fasse n'importe quoi, n'importe quand, ni n'importe où. On reste sur le plan du rituel et cela n'implique en rien l'anarchie, ni la revendication d'un nouvel ordre : aux incendies de voitures répond la tradition des feux de la St-Jean ou du bûcher du bonhomme Carnaval. Le respect de la coutume canalise et, loin de l'entraver, stimule la spontanéité de l'élan, de la ferveur, de l'émotion ...

Dionysos incarne, selon Nietzsche, *les forces de la nature, les instincts, le débordement et l'ivresse*, tandis qu'Apollon représente *la sensibilité, la mesure, l'ordre et la sagesse*. Les festivités de la période hivernale – lorsque le premier prend la place du second, et au moment où, dit-on, les morts reviennent parmi nous – bousculent allègrement l'ordre établi : ce sont Halloween et les fêtes des Fous, la fête de l'Âne et bien sûr le Carnaval sous toutes ses formes ; tous prônent l'irrationnel, l'éphémère, l'inversion, le travestissement.

Ce sont autant d'occasions pour se retrouver ensemble, manger tout son saoul et boire à outrance, même et surtout si l'on se trouve dans une période de disette : ripailles et gaspillage semblent vouloir conjurer l'incertitude du



lendemain. C'est également un temps de partage, de mixité entre classes sociales et de liberté sexuelle. L'irruption, dans le vacarme et l'effervescence, de Dionysos *Bromios*, « le rugissant » impliquait une frénésie de destruction, libérait la violence et pouvait même entraîner la mort. Dans toutes les civilisations, et aujourd'hui encore, les célébrations festives – religieuses, sportives, musicales... - ne sont pas sans comporter des risques. Mais c'est en tant que « rite extatique », et non pas que vulgaire dévergondage, qu'il faut comprendre l'« orgie » dionysiaque.

Il s'avère toutefois difficile de faire la part entre défolement et manifestations ritualisées : les possédés de Loudun agissaient en référence à un imaginaire institué, les *free parties* sont d'une certaine façon parfaitement codifiées, le satanisme répond à un rituel aussi convenu que celui de l'orthodoxie, et la grande fête de mai 68 a vite édicté ses propres dogmes. Soumise à une certaine discipline, la fête se doit de conforter l'équilibre de la société, et pour cela de se conclure : raccompagner Dionysos, ou les âmes des morts vers l'au-delà, brûler le bonhomme Carnaval et jeter ses cendres dans l'eau... Elle est obligatoirement orientée vers l'apaisement.



## La danse des dieux

*Je ne pourrais croire qu'en un dieu qui saurait danser.*

Friedrich Nietzsche

La danse – celle qui vous entraîne dans son tourbillon - ne se comprend pas sans la fête (ni la fête sans la danse). De même que les fêtes fixent des repères et structurent le temps long, celui de l'année ou de la vie, la danse structure le temps du vécu immédiat en l'inscrivant dans l'espace.

*Et toi, le plus honoré parmi les bienheureux, Dionysos le danseur !*

Hymne orphique (in *La Prière – Les Hymnes d'Orphée*)

La danse, pour l'hindouisme, détermine les rythmes cosmiques : c'est Shiva *Natarāja*, « roi de la danse », qui périodiquement crée et anéantit les mondes ; il pulvérise l'illusion et l'ignorance et ainsi engendre un moi nouveau. Mais, si c'est lui qui se manifeste au travers de la danse sacrée, ce sont avant tout les tendres amours du dieu Krishna et les élans dévotionnels de l'âme que celle-ci célèbre. Dionysos quant à lui, lorsqu'il fait danser ses fidèles, bouscule les certitudes et l'équilibre social, en même temps qu'il manifeste *l'unité paradoxale de la vie et de la mort* (M. Eliade). Pour Michel Maffesoli aussi la danse se présente comme un *écho à de profondes pulsions cosmiques en même temps qu'elle conditionne la structuration sociale*.

Le rôle de celle-ci est essentiel. C'est grâce à elle que le panthéon grec se serait établi, puisque ce sont les Courètes qui, dansant en s'accompagnant du bruit de leur lance contre des boucliers, couvrent les cris du bébé Zeus afin de le soustraire à la vigilance de son père Cronos qui était résolu à tuer tous ses enfants. Partout à travers le monde, la danse identifie et conforte les communautés. Le haka soude la nation maorie, comme le bal du 14 juillet célèbre la République. Et, en Italie du sud, la tarentelle est une danse effrénée dans laquelle on est entraîné à la suite d'une piqure d'araignée mythique, et à laquelle tout le village participe afin de lutter contre ses effets mortels.

Tout autant que la fête donc, la danse assure la cohésion du groupe ; mais, comme le note E. R. Dodds, son pouvoir reste *un pouvoir dangereux. Comme dans les autres formes d'abandon de soi, il est plus facile de commencer que de s'arrêter*. Les contes le disent bien, où l'on voit les korriganes entraîner dans leur ronde nocturne les passants attardés, à moins que ce ne soit le Diable qui soumette danseurs et danseuses au rythme ensorcelant de son violon... L'emprise de la danse se répand comme une épidémie, et il est tout aussi difficile de l'éteindre qu'un feu d'incendie. On raconte par exemple qu'en 1374 quelques possédés entrèrent dans la ville de Liège en dansant au nom de saint Jean et qu'alors *de nombreuses personnes, apparemment saines de corps et d'esprit, furent subitement possédées par les démons et se joignirent aux danseurs*.

C'est ainsi que la danse devient transe. Selon G. Rouget, celle-ci a une fonction thérapeutique ; elle manifeste moins un mal-être qu'elle ne permet au contraire de recouvrer son équilibre : *La possession est essentiellement un processus de réinsertion de l'individu dans un ensemble qui l'englobe et, corollairement, le rôle de la musique et de la danse est de réconcilier l'individu déchiré avec lui-même*.

La danse de Saint-Guy, ou de Saint-Jean, telle qu'elle sévissait au Moyen Âge, accompagnée par des musiciens, aurait permis d'atténuer le stress accumulé chez certains sujets exposés à un impérieux besoin d'expression émotionnelle et motrice.



La possession donc ne serait pas tant *provoquée* que *calmée par la musique* ou par la danse qui l'accompagne. C'est ainsi que Platon, (*Lois*, 790-1) décèle dans la danse bacchique *un grand bienfait*: *Lorsque les mères souhaitent endormir leurs enfants qui ont un sommeil difficile, ce n'est pas du repos, mais au contraire du mouvement qu'elles leur donnent, en les balançant sans cesse dans leurs bras ; et au lieu de silence, c'est une mélodie. Disons que, au sens plein du mot, elles enchantent leurs enfants à l'instar des bacchants frénétiques, en employant le mouvement qui unit la danse et le chant. [...] Le mouvement ainsi imprimé de l'extérieur domine le mouvement interne, un mouvement de frayeur dans un cas, de frénésie dans l'autre, et l'ayant dominé il fait apparaître le calme et la tranquillité dans l'âme en apaisant le pénible battement qui affectait le cœur de chacun.*

### Vers la divinité

*Le Créateur danse le monde, et, par analogie, la danse des hommes peut être envisagée comme un rite, comme un des moyens par lesquels nous allons pouvoir remonter vers l'origine des choses, nous rapprocher du divin, nous unir à lui.*

Alain Daniélou



*Selon Henri Jeanmaire, le dionysisme prétendait, non pas réaliser le bonheur dans l'impassibilité, mais la joie dans l'agitation corporelle. Ce n'est pas à la contemplation de l'ordre divin, c'est aux élans frénétiques qui précédaient et préparaient l'union intime avec le dieu, à l'abandon total à sa toute-puissance et à l'anéantissement de la raison devant cette puissance, qu'il demandait la voie du salut. Dans la danse de possession, la*

**divinité s'empare du corps et de l'esprit des participants. Ces derniers sont plongés dans un état second, pour ainsi dire hypnotique, et pour eux la danse transpose et amplifie l'action physiologique de la musique.**

**A l'inverse, c'est à son initiative, en frappant sur son tambour, que le chaman convoque les esprits et amorce son « voyage » spirituel. L'âme en quête de la divinité fait volontiers appel à la musique et à la danse. Toute cérémonie religieuse n'est-elle pas en fait une mise en scène qui les met, directement ou indirectement, en œuvre ? Dans ce cas les participants agissent au lieu de subir. A la frénésie dionysiaque qui exprime le caractère terrible et redoutable du dieu, se substitue une danse de ferveur qui en fait l'éloge et que l'on peut qualifier d'« apollinienne ». Il ne s'agit pas pour autant de l'extase dont il a été question à propos d'une « sainte folie » et qui implique silence et immobilité, mais de la transe qui met le corps en mouvement. C'est ainsi par exemple**

que l'esprit divin anime les fidèles exaltés dans certaines églises ou les danseuses sacrées de l'Inde, les derviches tourneurs ou David accompagnant l'Arche d'alliance...

### *Avec tambours et flûtes*

*David et tout Israël dansaient devant Dieu de toute leur force,  
en chantant, et en jouant des harpes, des luths,  
des tambourins, des cymbales et des trompettes.*

*Bible, 1 Chroniques XIII 8*

La danse peut s'accommoder de toutes sortes d'instruments, mais il semble que ce soit la flûte, dont les tout premiers *homo sapiens* jouaient déjà, qui soit plus particulièrement attachée au culte de Dionysos, de même que la lyre l'est à celui d'Apollon : l'*aulos*, la flûte double – en fait une sorte de clarinette, dotée d'une hanche – ou bien le *syrinx*, la flûte de Pan. Syrinx était une nymphe qui, poursuivie par Pan, obtint d'être métamorphosée en roseaux ; dépité de ne pouvoir la posséder, le dieu soupira et son souffle à travers les roseaux produisit un son léger, une sorte de plainte ; séduit par la douceur de cette mélodie, il les attacha ensemble et s'en servit pour évoquer le souvenir de la nymphe désirée. C'est par ailleurs Athéna qui inventa l'*aulos* afin d'évoquer le son d'une lamentation funèbre ; mais l'instrument déformait ses traits lorsqu'elle en jouait et elle l'abandonna ; c'est alors que le satyre Marsyas le récupéra pour son malheur, puisqu'il fut écorché vif pour avoir osé défier Apollon et sa lyre. Tel est l'instrument qui incarne le mieux l'exubérance de la ferveur dionysiaque. Comme le note Maria Daraki, au son de la flûte, rien n'est plus gai qu'une invasion des morts.



La flûte oblique (*ney*)

est également l'instrument des derviches mevlevi : chaque pèlerin de Dieu est une flûte que le souffle divin fait chanter, et de fait l'une des premières choses créées par Allah aurait été un roseau. Ce sont encore les flûtes, ou les fifres, qui, appuyés par les tambours, animent les carnivals : c'est à leur son qu'à Dunkerque, comme à Binche ou à Bâle, les carnavales se mettent en marche, tandis que ce sont les trompettes qui déclenchent les chahuts...

La flûte a, au cinéma, inspiré Jean Renoir (*Boudu sauvé des eaux, Une partie de campagne* ou *La grande Illusion*) comme, par dérivation, les clarinettes et autres instruments à vent restent dans les films de Kusturica, avec les percussions, des instruments foncièrement dionysiaques ; ce qui n'empêche pas bien sûr les cordes - violons tziganes ou guitares andalouses - de se joindre au délire musical.

## Références :

- p. 1 : Karine Gonzalez dans *Vengo*
- p. 2 : affiche de *Vengo*
- p. 3 : Antonio Canales (Caco) dans *Vengo*
- p. 4 : la danse soufie dans *Vengo* et, en vignette, l'amulette de la danseuse
- p. 5 : Orestes Villasán Rodríguez (Diego) dans *Vengo*  
scène de danse dans *Vengo*
- p. 6 : une des femmes « ménades » de la fin de *Vengo*  
Bobote (Antonio) face à Antonio Canale (Caco) dans *Vengo*
- p. 7 : les femmes effaçant les inscriptions hostiles  
la Vierge que prie Caco  
la « danse » finale de *Vengo*
- p. 8 : masque de « naturel » de la fête des Silvesterkläuse, à Appenzell (Suisse)
- p. 9 : Pieter Bruegel l'Ancien, *Le Combat de Carnaval et de Carême*  
Charivari, dans le *Roman de Fauvel* (XIV<sup>e</sup> siècle)
- p. 10 : Shiva Natarāja
- p. 11 : Pieter Bruegel l'Ancien, *Le Pèlerinage des épileptiques à Molenbeek*
- p. 12 : photogramme des *Maîtres Fous* de Jean Rouch
- p. 13 : *Bacchanale*, vase de Simon Hurtrelle (1673)  
photogramme de *Une partie de campagne* de Jean Renoir

## Bibliographie

- Yvonne de SIKE, *Les Masques – Rites et symboles en Europe*, La Martinière, 1994
- Yvonne de SIKE, *Fêtes et croyances populaires en Europe*, Bordas, 1998
- Henri JEANMAIRE, *Dionysos : histoire du culte de Bacchus*, Payot, 1970
- Maria DARAKI, *Dionysos et la déesse terre*, Flammarion, 1994
- Alain DANIELOU, *Shiva et Dionysos*, 1979
- Claude GAINEBET, *Le Carnaval : essais de mythologie populaire*, Payot, 1974
- Gilbert ROUGET (1980), *La musique et la transe*, 1990
- Ananda COOMARASWAMY, *La Danse de Çiva*, L'Harmattan, 2000
- Pierre GORDON, *Les Fêtes à travers les âges*, Arma Artis, 1983
- Jacques HEERS, *Fêtes des fous et carnivals* Fayard, 1983
- Daniel FABRE, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Gallimard, 1992
- Michel BOURLET, *L'Orgie sur la montagne*, [www.ethnopsychiatrie.net/actu/bourlet](http://www.ethnopsychiatrie.net/actu/bourlet)
- Pascal DUPLESSIS, *Vengo*, 2000
- Sciences et avenir*, hors série janvier 2013

## Filmographie

- Jean ROUCH, *Les Maîtres fous*, 1955
- Blake EDWARDS, *La Party*, 1969
- Jean RENOIR, *French Cancan*, 1955
- Jean RENOIR, *La Règle du jeu*, 1939
- Thomas VINCENT, *Karnaval*, 1998
- Emir KUSTURICA, *La Vie est un miracle*, 2002
- Emir KUSTURICA, *Chat noir, chat blanc*, 1998
- Michael POWELL, Emeric PRESSBURGER, *Les Chaussons rouges*, 1948
- Sidney POLLACK, *On achève bien les chevaux*, 1969
- Robert ALTMAN, *Nashville*, 1975
- Stanley KUBRICK, *Docteur Folamour*, 1964
- Carlos SAURA, *Tango*, 1998
- Jean-Daniel POLLET, *L'Acrobate*, 1976
- Tony GATLIF, *Latcho Drom*, 1993
- Tony GATLIF, *Exils*, 2003
- Michael WADLEIGH, *Woodstock*, 1970
- Milos FORMAN, *Au feu les pompiers !*, 1967
- Chus GUTIERREZ, *Alma gitana*, 1996
- Marcel CAMUS, *Orfeu negro*, 1959
- Nima NOURIZADEH, *Projet X*, 2012
- John BRAHM, *Hangover Square*, 1945

## La conférence :

***Danses apolliniennes et transes dionysiaques dans l'imaginaire universel***, par Yvonne de Sike

Si l'on croit aux mythes grecs, les Muses, les divinités ou les esprits firent un don suprême aux hommes : la capacité de participer par leurs sensations aux rythmes et aux mélodies de la nature qui les entoure. Le souffle du vent, le rythme des vagues, les mouvements des épis, le vol des oiseaux... ont inspiré les expressions religieuses et les mouvements de leurs corps, pour en faire des danses, tantôt harmonieuses à l'instar des mouvements des astres, tantôt bondissantes et extatiques qui résonnent avec leur joie violente et provoquent la catharsis, encore de nos jours, pour les adeptes de la fête et du carnaval...

## Les documentaires :

***Kherai*** (1971) de Philippe Parrain

Description du sacrifice annuel adressé par la communauté Bodo de l'Assam (Inde) au dieu Bathau et à tous les esprits, accompagné par la danse des jeunes femmes et culminant avec la transe de la prêtresse.

***Pourquoi dansez-vous ? ou Danser avec Dionysos*** (2003) de Laurent Desprez

Depuis la préhistoire, les hommes n'ont cessé de danser. La danse - traditionnelle bretonne, techno ou hip-hop – assure toujours aujourd'hui une fonction régénératrice qui se décline en de multiples expressions et débouche parfois sur la transe, ivresse dionysiaque extrême. Ce documentaire se propose d'appréhender, avec la psychanalyste France Schott-Billmann, l'ethnologue Jean-Michel Guilcher et la chorégraphe Catherine Diverres, ce besoin profond qui habite tout être humain depuis qu'il a cessé d'être bercé dans les bras de sa mère ; il met en évidence la vertu thérapeutique de la danse, réconciliant le corps, si méprisé en Occident, et l'esprit.

# L'association Cinélégende

La pensée mythologique, qui a nourri l'imaginaire des peuples, n'a rien perdu de son actualité : elle reste structurante pour les représentations collectives. Les histoires que nous content les films et les univers parallèles dans lesquels ceux-ci nous entraînent ravivent les images mythiques et jouent un rôle prépondérant dans cette construction.

Cinélegende souhaite établir des ponts entre cinéma et mythologie, ou légende : profiter du cinéma pour sensibiliser le public aux grands thèmes traditionnels, dont elle souligne la pérennité, tout en relisant certains films à leur lumière.

51, rue Desjardins 49100 Angers  
02 41 86 70 80 06 63 70 45 67  
www.cinelegende.fr  
info@cinelegende.fr

Adhésions pour l'année 2012  
membres actifs 10 €  
simples adhérents 5 €  
Chèque à l'ordre de Cinélégende



# Angers, du 12 au 16 février 2013

avec la participation de l'IPSA

---

<b>mardi</b> <b>12/02</b>	<b>20h15</b>	<b>Film et débat</b> <i>Vengo</i> (90 mn), de Tony Gatlif présenté par André Charbonneau, compositeur-guitariste spécialisé dans le flamenco, et précédé d'une soirée tapas et d'une démonstration de flamenco par les élèves de l'association Guadalquivir	<b>Les 400 Coups</b> 12, rue Claveau 02 41 88 70 95
	<b>18h30</b> <b>-20h</b>		<b>La Bodega – 48</b> <b>r. Parcheminerie</b>
<b>mercredi</b> <b>13/02</b>	<b>20h</b>	<b>Films documentaires et débat</b> <i>Kherai</i> (26 mn) de Philippe Parrain <i>Pourquoi dansez-vous ?</i> (53 mn) de Laurent Desprez En présence des auteurs	<b>IPSA</b> <b>Amphi Bonadio</b> <b>UCO</b> 50 rue Michelet
<b>jeudi</b> <b>14/02</b>	<b>18h30</b>	<b>Conférence</b> <i>Danse apollinienne et transe dionysiaque dans l'imaginaire universel</i> , par Yvonne de Sike, ancienne conservatrice du musée de Delphes, docteur en archéologie et en histoire de l'art, maître de conférences au Muséum national d'histoire naturelle et responsable du département Europe au Musée de l'Homme. Spécialiste des rites, fêtes et pratiques religieuses.	<b>Institut Municipal</b> <b>Place St-Eloi</b>
<b>samedi</b> <b>16/02</b>	<b>14h30</b>	<b>Initiation à la danse flamenca, par l'association Guadalquivir : née du duo Guadalquivir d'André et Martine Charbonneau, cette association organise des cours de danse Flamenco y Sevillanas à Angers et à Avrillé depuis plusieurs années. Des élèves de tout âge et de tous les horizons partagent cette passion du flamenco.</b>	<b>Salle de la Salette</b> <b>Rond-Point des</b> <b>Droits de l'Homme</b> <b>Avrillé</b>

---

Conférence et projection à l'IPSA : gratuites

Initiation au flamenco : 15 €, réservation : 02 41 34 59 43

Soirée tapas : prix des consommations, réservation : 02 41 48 95 50

*Vengo* : tarifs habituels aux 400 Coups :

7,60 €, réduit 6 €, carnets 5,15 ou 4,55 €

groupes sur réservation auprès des 400 Coups

3,80 € le matin (du mercredi 6 au mardi 12 février)

(gratuité pour les accompagnateurs)

[www.cinelegende.fr](http://www.cinelegende.fr)

