



Genre
Comédie
dramatique

**Adapté pour les
niveaux**
À partir de la 4^e

**Disciplines
concernées**
Histoire-Géographie ·
Espagnol · EMC ·
Théâtre

¡Ay, Carmela!

Un classique du cinéma espagnol pour aborder le drame de la guerre civile espagnole par le biais de la tragicomédie. Avec humour et émotion, Carlos Saura met en scène le destin tragique d'une troupe de comédiens et offre un regard saisissant sur les déchirements, les dilemmes et les engagements déclenchés par la guerre civile.

Après des œuvres métaphoriques tournées sous le régime franquiste (*Anna et les loups*, 1973 ; *Cría Cuervos*, 1976) Carlos Saura peut, en 1990, filmer librement une satire sur la guerre civile. À l'instar de Lubitsch (*To Be or not to Be*), il choisit la comédie et le milieu du théâtre pour ridiculiser les sbires de Franco et leurs alliés fascistes et nazis, et adapte l'œuvre de théâtre de l'auteur José Sanchis Sinisterra, créée en 1987, *¡Ay, Carmela!*. Dans ce chef-d'œuvre récompensé par treize Goya, Carlos Saura cosigne, avec Rafael Azcona, un excellent scénario pour porter le message éminemment politique de la pièce, notamment sur la fonction du théâtre, la condition et l'éthique de l'artiste. Saura rappelle l'importance de la propagande et ses procédés aussi caricaturaux qu'efficaces. Il met en scène le rôle crucial du théâtre comme outil de résistance et de mémoire collective et la difficulté, pour l'artiste, de s'engager au péril de sa vie : Paulino (premier rôle tragique pour Andrés Pajares) est prêt à collaborer pour sauver sa peau quand

Carmela ne peut se résoudre à humilier les républicains. Avec son prénom qui reprend le titre d'une chanson populaire née lors des luttes contre les armées de Napoléon, et reprise plus tard par les Brigades internationales et les Républicains espagnols combattant les franquistes, Carmela (interprétée avec truculence par Carmen Maura) incarne une allégorie de l'Espagne républicaine : vive, généreuse et courageuse, elle sera exécutée sans pitié. *¡Ay, Carmela!* est un film tendre, drôle et poignant à la fois qui n'a rien perdu de son originalité et de son éloquence. Grâce à l'humour décalé, parfois burlesque, omniprésent et à l'interprétation magistrale des deux acteurs principaux (Goya du meilleur acteur et de la meilleure actrice), les élèves pourront aisément comprendre les enjeux politiques, culturels et individuels de la Guerre civile espagnole, les enjeux de mémoire, pour ne pas oublier ceux qui ont perdu la vie en contestant le totalitarisme, tout en appréciant une œuvre cinématographique de qualité. ♪



Un film de **Carlos Saura**
Espagne · 1990 · 1h42

Espagne, 1938. pendant la guerre civile. Après avoir joué pour le camp républicain, deux comédiens ambulants et leur assistant sont arrêtés par les troupes de Franco. Ils sont alors contraints de participer à un spectacle musical dans lequel ils doivent ridiculiser des soldats polonais des Brigades internationales et se moquer du drapeau républicain...

Scénario Rafael Azcona, Carlos Saura
D'après la pièce de théâtre de José Sanchis Sinisterra
Musique Alejandro Massó
Photographie José Luis Alcaine
Production Iberoamericana Films, Ellepi, RTVE – Avec **Carmen Maura** (Carmela), **Andrés Pajares** (Paulino), **Gabino Diego** (Gustavete)...

La guerre civile espagnole

Parmi les ciné-dossiers disponibles en ligne, trois films dont les contextes historiques rappellent les informations essentielles de cette période de la guerre civile espagnole :

· **La Tragédie des Brigades internationales** (Patrick Rotman – France, 2016, 1h40, doc.) Pendant la guerre d'Espagne (1936-1939), des volontaires affluent du monde entier pour défendre la jeune République menacée par le putsch de Franco : ouvriers parisiens, dockers new-yorkais, mineurs polonais, antifascistes allemands, communistes italiens, en tout près de 35 000 hommes et femmes vont combattre face à l'armée franquiste dans des batailles de plus en plus désespérées...

> **contexte historique** : « **Les Brigades internationales au secours de la République espagnole** » par **Victor Courgeon**.

· **Land and Freedom** (Ken Loach – Espagne/Angleterre, 1995, 1h49, fiction, coul.) Au printemps 1936, David, jeune chômeur communiste de Liverpool rejoint le camp républicain de

la guerre civile en tant que soldat du POUM (Parti ouvrier d'unification marxiste). Blessé et renvoyé à Barcelone, David intègre alors les Brigades internationales et assiste aux déchirements politiques de son propre camp.

> **contexte historique** : « **Un contexte national explosif** » ; « **Les forces politiques républicaines, de la division au conflit** » par **Victor Courgeon**.

· **La Langue des papillons** (José Luis Cuerda – Espagne, 1999, 1h37, fiction, coul.) 1935, dans un petit village de Galice. Moncho, 8 ans, réfractaire à l'école, se prend d'admiration pour Don Gregorio, son nouveau maître d'école qui l'initie à la découverte de la nature. La guerre civile éclate, le village est déchiré. Don Gregorio, républicain, est arrêté.

> **contexte historique** : « **La Seconde République entre espoirs et tensions** » ; « **Repères chronologiques** » par **Raphaëlle Rambert**.

Le théâtre avant et pendant la Guerre d'Espagne

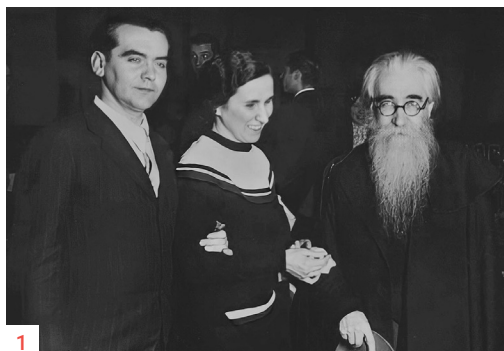
FEDERICO GARCÍA LORCA ET RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Au début du XX^e siècle, alors que le théâtre européen est en pleine évolution, deux dramaturges se distinguent en Espagne : Federico García Lorca (le poète andalou, 1898-1936) et Ramón del Valle-Inclán (le poète galicien, 1866-1936). Le premier, fervent républicain, membre de la CNT-FAI (Confédération nationale du travail – Fédération anarchiste ibérique), anime, dès l'été 1932, un théâtre étudiant ambulante, La Barraca, financé par l'État de la Seconde république, qui porte les classiques de la littérature espagnole dans les provinces les plus reculées. Son œuvre est une synthèse de modernité (accents surréalistes) et de tradition (théâtre classique). Il rejoint la résistance antifasciste de Grenade pour combattre le coup d'État militaire contre la République. En août 1936, il est arrêté par les milices franquistes, exécuté et jeté dans une fosse commune à Viznar (près de Grenade). Le second, Ramón del Valle-Inclán, est tout aussi engagé artistiquement et politiquement. En 1920, il invente une nouvelle forme théâtrale : l'esperpento, avec laquelle il déforme la réalité pour mettre en relief ses aspects grotesques et caricaturaux dans une mise en scène tragico-comique. Il humanise les objets et les animaux et il animalise les humains. Le langage est volontiers familier, voir argotique, les expressions cyniques. Caricature, moquerie et satire sont les maîtres-mots pour railler la société espagnole de l'époque tout en transmettant une véritable leçon morale.

LE THÉÂTRE COMME VOIX DE DISSIDENCE

Ces deux avant-gardistes vont vivement influencer la scène espagnole mais les débuts du franquisme vont stopper les vellétés de nombreuses figures du théâtre qui marchaient dans leurs pas. Bon nombre d'entre elles prennent le chemin de l'exil. Le théâtre conventionnel et conservateur, qui exalte les valeurs du National catholicisme, occupe le devant de la scène. La production est alors plus indigente pourtant, la guerre civile (1936-1939) – sans compter les trois décennies de franquisme à suivre – va contribuer à configurer la scène espagnole de manière très spécifique, à créer un nouveau répertoire et à reconquérir un public populaire. Le théâtre sera l'une des voix de dissidence contre le fascisme, engagé et militant. Ainsi, le théâtre en Espagne à la veille de la guerre civile est un reflet vibrant des tensions, des luttes et des aspirations sociales et politiques de l'époque. Il sert à la fois de moyen d'expression artistique et d'outil de propagande, jouant un rôle essentiel dans la mobilisation et la résistance. Sous le contrôle de comités ouvriers, les troupes de théâtre vont jouer partout (dans les villages, sur les routes, sur les lignes de front) où il leur sera possible d'essayer les idées républicaines, de renforcer le moral des troupes et d'encourager et divertir les soldats.

1. Federico García Lorca, Pura Maórtua Lombra (Pura de Ucelay) et Ramón María del Valle-Inclán à l'avant-première à Madrid de la pièce de théâtre *Yerma*, écrite en 1934 par Federico García Lorca, et créée la même année. 2. La troupe de théâtre La Barraca (1933). 3. Federico García Lorca.



1



2



3

La guerre d'Espagne au cinéma

PENDANT LA GUERRE

La guerre civile espagnole a d'emblée été un conflit international dans lequel le cinéma a été mobilisé par toutes les parties. La répartition géographique des deux camps joue largement en faveur des républicains qui tiennent les deux pôles du cinéma espagnol : Madrid et Barcelone. « Le camp nationaliste n'avait pas de studios ni de moyens pour faire ses films. » (Ferran Alberich in *Un cinéma sous influence*, Richard Prost). En conséquence, en termes quantitatifs, le déséquilibre est patent : les républicains produisent bien plus que les nationalistes. Comme sont patentes également les divisions du camp républicain. À Barcelone, la CNT domine pendant la première période de la guerre civile. Entre 1936 et 1937, 8 films de fiction et 200 films documentaires sont produits par la CNT. Après *Le bref été de l'anarchie* (Hans Magnus Enzensberger) et surtout après l'écrasement de la révolution en mai 1937, la Généralité de Catalogne reprend la main. À Madrid, la production est progressivement contrôlée par le PC sous l'influence directe de l'URSS qui produit également ses propres documentaires notamment tournés par Roman Karmen et Boris Makaseiev.

Les films réalisés par les étrangers matérialisent le soutien international dans toute son ambiguïté : il s'agit de mobiliser et, par conséquent, les divisions du camp républicain sont donc tues. Ainsi, *Terre d'Espagne*, réalisé par Joris Ivens (1937), dont le commentaire est dit par Jean Renoir en français et par Ernest Hemingway en anglais. Henri Cartier-Bresson réalise *L'Espagne vivra* en 1938. Enfin, en 1940, André Malraux apporte sa pierre à l'édifice avec *Espoir – Sierra de Teruel*. Pendant la guerre, Hollywood propose trois films : *Le Dernier Train de Madrid* (James Hogan, 1937) *Aventure en Espagne* (George Marshall, 1937) et *Blocus* (William Dieterle, 1938). Puis en 1943, Sam Wood adapte le roman d'Hemingway *Pour qui sonne le glas* (*For Whom the Bell Tolls*) avec Gary Cooper et Ingrid Bergman.

APRÈS LA GUERRE

Après son dénouement, le cinéma a continué à être instrumentalisé à des fins de mobilisation politique. En Espagne, le pouvoir instrumentalise le

cinéma à des fins de légitimation : il s'agit de promouvoir l'insurrection armée malgré son cortège de crimes et de destructions. Le premier grand film de fiction est réalisé par un Italien Augusto Genina : *L'Assedio dell'Alcazar* (*Les Cadets de l'Alcazar*), Coupe Mussolini à la Mostra de Venise de 1940. En 1941, José Luis Sáenz de Heredia réalise *Raza* sur un scénario de Jaime de Andrade (alias Franco). Bénéficiant du budget le plus élevé du cinéma espagnol du moment et porté par une ample publicité dans tout le pays, *Raza* a été l'un des plus grands succès de son époque.

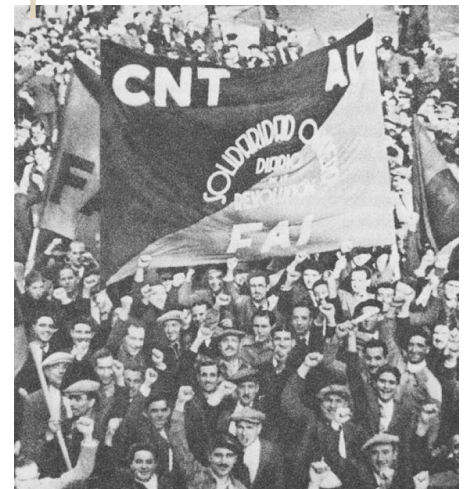
Puis vient le temps de la métaphore qui permet d'échapper aux rets de la censure. Un cinéaste se distingue : Carlos Saura avec notamment *La Caza* (*La Chasse*, 1965), *La Prima Angelica* (*La Cousine Angélique*, 1973) et enfin *Mamá cumple 100 años* (*Maman a 100 ans*, 1979). Mais le chef-d'œuvre de la période (et plus largement du cinéma espagnol) reste *El Espíritu de la Colmena* (1973) de Victor Erice porté par l'interprétation d'Ana Torrent et de Fernando Fernán Gómez. Après Franco, le consensus (et la fréquentation) se construit principalement à partir de récits plus individualisés centrés sur des personnages meurtris comme *Las Largas Vacaciones del 36* (*Les Grandes Vacances de 36*, 1976) de Jaime Camino ou encore *Las Bicicletas son para el verano* (*Les Bicyclettes sont pour l'été*, 1984) de Jaime Chávarri. Conçu comme une réponse à *Land and Freedom*, *Libertarias* de Vicente Aranda (1996) se distingue par son engagement clair en faveur des *Mujeres Libres*.

À partir des années 2000, le cinéma espagnol cherche à échapper à l'abus de la mémoire (Vicente Sánchez-Biosca) en privilégiant le documentaire afin de contribuer à la connaissance historique.

Ontologiquement, la guerre civile est un sujet difficile (voire impossible) à aborder au cinéma. Car éminemment politique et donc clivant quand le cinéma (commercial) cherche à fédérer le plus large public. Des parallèles peuvent être tracés avec la guerre d'Algérie des deux côtés de la Méditerranée et leurs mémoires meurtries et antagonistes... Car sur ces sujets, les mémoires demeurent divisées,

rivales... Rivalités redoublées y compris en France ! dans la mesure où la guerre civile espagnole a connu un affrontement meurtrier à l'intérieur même du camp républicain, une guerre civile dans la guerre civile. Sans oublier, la mauvaise conscience française par rapport à l'Espagne : la défaite de la République espagnole face au fascisme annonce celle de la France et la victoire des alliés n'a pas engendré la chute de Franco malgré la participation des républicains espagnols à la libération de la France.

Lors d'une manifestation à Barcelone, les travailleurs tiennent une bannière « Solidaridad Obrera », le quotidien de la révolution sociale espagnole de 1936.



Références au théâtre espagnol de la guerre civile

¡Ay, Carmela! intègre et reflète les réalités du théâtre espagnol pendant la guerre civile, en soulignant le rôle et les dilemmes des artistes comme témoins et acteurs de l'histoire et montre comment l'art peut être à la fois un outil de propagande et un moyen de résistance.

LES PERSONNAGES DE COMÉDIENS AMBULANTS

Les protagonistes, Carmela et Paulino, sont des comédiens ambulants, une référence directe aux troupes de théâtre itinérantes comme celle de La Barraca de Federico García Lorca.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Le film se déroule en 1938, en pleine guerre civile espagnole, et met en scène

des représentations théâtrales devant des publics républicains et franquistes. Cela reflète la réalité de nombreux artistes de l'époque qui devaient naviguer entre les lignes de front et adapter leurs spectacles en fonction de l'audience et des pressions politiques.

LA CHANSON « ¡AY, CARMELA! »

Le titre du film et de la pièce fait référence à une chanson populaire espagnole, reprise par les républicains pendant la guerre civile. Cette chanson est un symbole de la résistance et de l'engagement politique des artistes de l'époque.

LA CRITIQUE SOCIALE ET POLITIQUE

Le film, comme la pièce, utilise le théâtre comme un moyen de critique sociale et

politique. Les spectacles que Carmela et Paulino doivent adapter pour plaire aux franquistes tout en cherchant à garder leur intégrité artistique illustrent les dilemmes moraux et les pressions subies par les artistes sous des régimes autoritaires.



Pistes pédagogiques

AVANT LA PROJECTION

Afin de créer chez les élèves un horizon d'attente et en faire des spectateurs attentifs :

- **Interroger leurs connaissances** sur la guerre d'Espagne, le contexte national et international.
- **Analyser l'affiche** : couleurs rouge et jaune symboliques du drapeau espagnol, origine théâtrale du film, nombre de personnages, signification de l'acronyme FAI sur l'éventail (Fédération Anarchiste Ibérique).
- **Regarder la bande-annonce du film en VO** (durée 1 min 31). *Quelles informations apporte-t-elle sur les relations dans le couple ? Sur le cadre où se déroule l'action ?*
- **Rechercher la signification du titre.** ¡Ay Carmela! est à la fois le refrain d'une chanson créée pendant la Guerre d'indépendance espagnole en 1808 contre les troupes napoléoniennes et reprise lors de la bataille de l'Èbre pendant de la guerre civile espagnole, à la fois par les soldats républicains et par les volontaires des Brigades internationales. Les paroles de la chanson en espagnol et en français sont disponibles sur cine-dossiers.fr.
- **Situer sur la carte d'Espagne** le lieu de la bataille de l'Èbre en juillet 1938.

APRÈS LA PROJECTION

- Carlos Saura a choisi le registre de la comédie et du film musical pour traiter d'un sujet grave, la guerre civile espagnole. *Qu'est-ce que cela lui permet de dire des enjeux du conflit ? de la nature humaine ? Quelle est la part de conviction des deux personnages principaux, lorsqu'ils passent d'une zone à l'autre pour donner leur spectacle ? Comment expliquer l'évolution du personnage de Carmela ? Révolte ou soumission ?*
- À la manière de Dolores Ibárruri (surnommée la Pasionaria), Carmela incarne une figure de résistance à l'injustice. Paulino la traite même de Jeanne d'Arc. *Qui était Dolores Ibárruri, figure emblématique de la guerre d'Espagne ?*

LE TEMPS DE L'ADAPTATION ET LE DEVOIR DE MÉMOIRE

Un film de 1990, sur un scénario de Carlos Saura et Rafael Azcona d'après d'une pièce de théâtre (*Ay Carmela : Elégie d'une guerre civile en deux actes et un épilogue*) de José Sanchis Sinisterra présentée en 1987, relatant un fait historique de 1938. C'est l'occasion de **faire réfléchir les élèves au devoir de mémoire** qui anime les artistes (écrivains, dramaturges, peintres ou cinéastes) et au temps de maturation que demande parfois le traitement de ces grands événements. En ce qui concerne la guerre civile espagnole, si on constate l'immédiateté de l'indignation de Picasso avec Guernica (mai-juin 1937), il faut plus de temps à Jorge Semprún pour évoquer sa vie de clandestin communiste contre le régime franquiste avec le scénario de **La Guerre est finie** du film d'Alain Resnais (1966) et presque trente ans de plus à Carlos Saura pour inscrire le temps historique dans une narration fictionnelle.

- **Comparer** : on pourra faire un rapprochement entre **¡Ay Carmela!** et les films de deux réalisateurs auxquels le film fait un clin d'œil discret, soit par le sujet, soit par la mise en images : tout d'abord la comédie dramatique **To Be or not to Be (Jeux dangereux, 1942)** d'Ernst Lubitsch, récit des tribulations d'une troupe de comédiens anti-nazis pendant l'occupation allemande en Pologne, qui vont devoir mener un double jeu et se fondre dans la peau de personnages multiples pour leurrer les SS et démasquer un espion (la scène de Carmela avec le prisonnier polonais sous les yeux du mari jaloux évoque celle de l'actrice Maria recevant dans sa loge un officier polonais pendant que son mari déclame la tirade d'Hamlet « Être ou ne pas être ») ; et aussi **La Scandaleuse de Berlin** (1948) de Billy Wilder, dont les plans aériens sur la ville de Berlin en ruines semblent repris dans la séquence du générique et l'ouverture de **¡Ay Carmela !**. Autre guerre mais même façon de mêler comédie et réalisme historique pour perpétuer le souvenir.

Un couple dans la tourmente de la guerre d'Espagne



CARMELA ET PAULINO [image 1]

Apparemment unis et complices dans leur mission d'égayer les combattants, Paulino et Carmela révèlent progressivement quelques fêlures dans leur couple. Même si les pitreries grivoises de son mari la font parfois sourire, et si certains moments intimes dénotent la tendresse qui les unit [2], Carmela reproche à celui qui ne l'a pas officiellement épousée d'avoir accepté un contrat de tournée artistique sur le front. Son grief et la réponse de Paulino (être dispensé de combattre) permettront aux élèves de s'interroger sur leur apparent engagement républicain et leurs pseudo convictions. Pourtant, pour Carmela, au prénom prédestiné que lui attribue Carlos Saura, la rencontre avec le brigadiste polonais va susciter un début de prise de conscience sur le comportement opportuniste de son mari. « *Sur scène, un ange, au lit, un démon, mais dans la vie un trouillard* » lui lance-t-elle. Pourtant elle renchérit quand, pour sauver leur peau, Paulino affirme « *Nous ne bougeons pas dans l'Espagne nationaliste, c'est notre maison.* » Pragmatique, beau parleur, lui s'accommode de la situation et, au nom de son art, compose avec les fascistes. Fort avec les faibles (il bouscule facilement son assistant Gustavo), faible devant les forts, il essaie tant bien que mal de passer au travers d'un conflit qui le dépasse, sans état d'âme. Carmela, elle, laisse ses émotions prendre le dessus, comme le démontre sa relation à Gustavo puis celle avec le brigadiste polonais et son indignation devant les humiliations et le traitement réservé aux prisonniers, au nom des mères dont elle partage l'angoisse. C'est ce qui l'amène à refuser toute compromission avec l'ennemi dans un geste sacrificiel : « *Il fallait les tuer avec honneur* » lance-t-elle aux bourreaux.

En choisissant de mourir plutôt que de trahir ses convictions, Carmela incarne la dignité et le sacrifice. Sa mort symbolise la lutte pour préserver l'intégrité culturelle et morale face à l'oppression.

Les personnages de Carmela et Paulino représentent différentes facettes de l'identité espagnole. Carmela incarne l'Espagne républicaine, passionnée et résistante, tandis que Paulino représente une Espagne plus pragmatique et compromise. Leur dynamique reflète les divisions internes du pays pendant la guerre. **¡Ay, Carmela!** explore également la tension entre l'oubli et le souvenir. Paulino, qui cherche à survivre en se conformant, représente une forme d'oubli ou de compromission, tandis que Carmela, qui refuse de trahir ses convictions, représente la mémoire et la résistance.

LE CADRE GÉOGRAPHIQUE ET LA CONSTRUCTION DU RÉCIT

Le générique s'inscrit sur les ruines d'un village [3], un long travelling balayant les rues désertes ou presque : sur les murs des inscriptions (CNT), des affiches déchirées [4], ici un campement de fortune avec un ou deux combattants, là une barricade, une inscription sur un camion blindé (« Donacion del pueblo catalan a los heroes del frente de Aragon »), tandis que résonne en son hors champ un chœur d'hommes chantant la chanson-titre. Un titre s'affiche : « Frente de Aragon, 1938 », une voix annonce aux « compagnons, camarades » le spectacle lyrique et musical du soir donné par « Carmela et Paulino, variétés raffinées ». Nous sommes dans la grande tradition du théâtre aux armées qui a accompagné toutes les guerres, de celle de 14-18 à celles de Corée et du Vietnam, en passant par celle de 39-45, histoire de redonner le moral aux troupes.

Le cadre de l'histoire se réduit aux dimensions du village (salle de spectacle, abri de nuit transformé en hôpital de fortune pour les blessés). Après la décision de voler de l'essence aux républicains pour retourner à Valence, les trois artistes, se perdent dans le brouillard d'une route déserte. Cette longue séquence nocturne dans une magnifique lumière bleutée [5] sera la seule respiration poétique du film. La rencontre avec une patrouille franquiste les ramène à la réalité de la guerre, et leurs erreurs (confusion entre le salut républicain et le salut à Franco) ou leur naïve sincérité (aveu de leur trajet de Montejo à Valence) les rend suspects aux yeux de l'officier supérieur. Désormais, le récit s'inscrit dans le cadre du village où sont installés les nationalistes : l'école et la salle de spectacle du théâtre Goya.



Deux Espagne, deux camps, deux scènes

Dans *¡Ay Carmela!*, la scène de théâtre devient le miroir où se reflète la société espagnole en pleine guerre civile. Le lieu où se jouent les conflits politiques et identitaires et où se révèlent les tensions et les contradictions de l'époque.

SÉQUENCE-CLÉ [00:02:36 À 00:09:55]

Le spectacle « Variétés raffinées » dans le camp républicain : l'espoir, la solidarité et la résistance



Dans la scène d'ouverture, Paulino et Carmela jouent devant un public républicain dans une usine transformée en salle de spectacle pour l'occasion. Le public est composé de soldats et de civils, d'hommes, de femmes et d'enfants [image 1]. Malgré la guerre en cours, l'ambiance est détendue et joyeuse et on devine l'esprit de camaraderie et de résistance. Les décors sont simples et improvisés, reflétant la réalité des troupes en guerre, mais les couleurs chaudes (à dominante rouges, jaunes et oranges) et la lumière

du jour, naturelle et douce, créent une atmosphère chaleureuse et conviviale. Carmela, Paulino et Gustavete sont détentus, souriants et enthousiastes [image 2]. Leurs costumes sont colorés. Paulino porte un uniforme de soldat et Carmela d'abord une robe de flamenco rouge puis une robe blanche. Leur spectacle est un mélange de chansons, de danses et de sketches humoristiques. La musique est joyeuse et entraînante. Leur performance est pleine de vie, de naturel et d'humour, soulignant l'esprit de fête, de solidarité

et d'espoir malgré la guerre et les avions qui passent au-dessus de leurs têtes. En sécurité et en harmonie avec leur public [image 3], ils se sentent libres de s'exprimer, d'oser montrer leurs sentiments et leur engagement pour la liberté et la démocratie [image 4]. Le public les applaudit en criant « Vive la république » ou « liberté ». Leur performance artistique est un moyen de résistance culturelle et de maintien du moral des troupes. La représentation se termine sous les acclamations du public.

Pistes pédagogiques

Les références à la lutte des républicains abondent dans cette séquence. Repérer les symboles et les définir : le drapeau républicain (rouge, jaune et violet), les drapeaux de la CNT (rouge et noir), l'éventail rouge marqué FAI, le choix des chansons, le poème d'Antonio Machado en hommage au général Lister...

LES SYMBOLES DE RÉSISTANCE OU DE PROPAGANDE

· À l'instar du théâtre, la musique en temps de guerre est aussi un outil politique, un moyen simple et efficace de transmettre des messages tout en provoquant des émotions. Ainsi, les références artistiques, qu'elles soient musicales ou poétiques, jouent un rôle crucial pour ancrer *¡Ay, Carmela!* dans son contexte historique, enrichir le récit et renforcer le sentiment d'authenticité du récit.

· *Quel est le répertoire de Carmela dans le camp républicain ?* (Mi Jaca, El himno de Riego). *Idem dans le camp nationaliste ?* (Mi España - Mi Jaca avec de nouvelles paroles, España, flor de mi vida)

· *À quoi ou à qui ces chansons font-elles références ? Qu'exprime Carmela au travers de ces paroles ? Qu'entend le public ?* Il est intéressant d'**étudier les paroles** et de constater les différents niveaux de lecture.

· *Quelles autres chansons ou musiques peut-on entendre et que représentent-elles ?* (Cara al sol, l'hymne officiel de

la Phalange espagnole, *El novio de la muerte*, chanson militaire de la légion espagnole, *Faccetta nera*, chanson de propagande italienne).

· La chanson populaire *¡Ay, Carmela!* est un symbole de la résistance républicaine qui rappelle constamment l'esprit de lutte et de solidarité des républicains et souligne l'espoir et la détermination des personnages, y compris face à l'adversité. *À quels moments est-elle entendue dans le film et pourquoi ?*

· Les symboles et slogans politiques ont joué un rôle crucial dans l'art et la musique pendant la Guerre civile espagnole, servant à mobiliser, inspirer et communiquer les idéaux des deux camps. Quand Carmela chante et danse, Paulino récite des poèmes (dans le spectacle chez les républicains, devant le lieutenant italien, sur la scène du théâtre devant les officiers nationalistes). *Quels sont les poèmes déclamés ? Qui sont leurs auteurs ?* (Antonio Machado, Federico Urrutia) *Quelles valeurs ou idéologies défendaient-ils ?*

Analyser la scène [00:41:34 - 00:41:49] dans laquelle Paulino récite devant le lieutenant di Ripamonte, le directeur du théâtre, les vers de Machado pour Federico García Lorca : Le crime eut lieu à Grenade. *De quoi parle le poème ? Le lieutenant italien comprend-il le sens du poème ?*

Pourquoi cette référence à Federico García Lorca ?

SÉQUENCE-CLÉ [01:10:33 À 01:35:07]

Le spectacle dans le camp nationaliste : l'oppression, l'humiliation et la révolte

La scène finale se déroule dans un théâtre contrôlé par les nationalistes, devant un public composé de franquistes, de nazis, de fascistes assis en rangs rectilignes [image 1] dans le parterre et de prisonniers des Brigades internationales entassés au balcon. Plus de femmes, plus d'enfants. Uniquement des officiers nationalistes et des soldats des Brigades internationales. La tension est palpable et l'atmosphère est oppressante. Malgré la belle salle du théâtre, le lieu est froid, la scène vide. Les décors sont de grandes toiles élaborées et imposantes, dont les trois drapeaux nationalistes [2], soulignant la propagande et le pouvoir du régime dictatorial. Les couleurs sont plus sombres. Désormais, ce sont les teintes bleues, grises et noires qui prédominent. Ici, plus d'éclairage naturel. La lumière du projecteur est dure et les ombres fortes et menaçantes. Contraints de jouer un spectacle de propagande qui ridiculise les prisonniers des Brigades internationales (dont la présence rappelle l'internationalisation du conflit et le soutien global aux Républicains), Carmela et Paulino sont visiblement mal à l'aise. Leur situation est précaire et soumise aux volontés des franquistes. Privés de leur liberté d'expression, leur performance est forcée et empreinte de peur. Leurs costumes, la musique, les dialogues, tous les éléments du spectacle sont plus formels et traduisent la domination et la répression franquiste. Paulino tente de se conformer aux attentes des franquistes pour sauver leur vie et récite les vers de Federico



1



2



3



4

Urrutia (poète et propagandiste espagnol, membre de la Phalange), « Chanson de Castille en armes ». En reflet inversé du spectacle pour les républicains, Carmela, à nouveau en robe flamenco rouge, chante une fois encore « Mi Jaca » (devenue « Mi España ») [3] mais les paroles ont été adaptées pour encenser le patriotisme fasciste et rendre hommage au Caudillo (au premier rang du public). Cette fois, le sourire de Carmela est forcé. Passé la prestation du chœur italien, mené par le lieutenant di Ripamonte, Paulino, Gustavete et Carmela doivent jouer une scénette grotesque intitulée « la République va chez le docteur ». Carmela tient le rôle de la République espagnole enveloppée dans le drapeau tricolore [4]. La lumière crue



5

du projecteur et les insultes lancées par le parterre d'officiers se font menaçantes. Malgré les appels de Paulino à se taire, Carmela, révoltée, refuse de se soumettre à l'oppression et à l'humiliation (imposée aux prisonniers). Encouragée par le chant des brigadistes qui scandent son prénom, Carmela crie son vœu d'en finir avec le fascisme et signe sa fin tragique. Elle est froidement exécutée sur scène [5] par un officier nationaliste espagnol.

Pistes pédagogiques

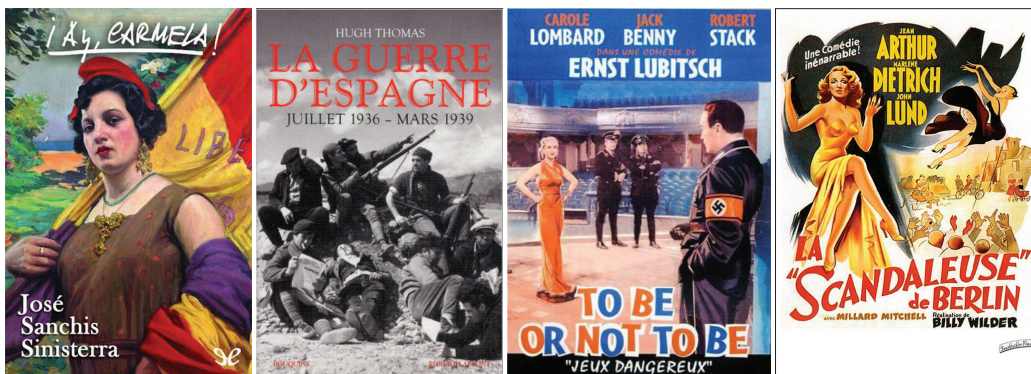
· **Comparer les deux séquences-clés.** La mise en scène, l'esthétique visuelle et l'évolution des symboles montrent la transformation du contexte et des personnages et permettent de transmettre de manière poignante les réalités et les émotions de cette période tumultueuse. À l'aide des analyses ci-avant, lister les éléments dans un tableau pour mettre en évidence les contrastes entre ces deux séquences (lieu, ambiance, décor, lumière, couleurs, costumes, scénographie, musiques, éléments de langage...) et définir ce que chaque élément symbolise, reflète, souligne dans la montée en puissance de l'oppression, de la répression... *Comment Carlos Saura utilise ces contrastes*

pour illustrer les différentes facettes de la guerre civile espagnole et l'impact de la propagande sur les individus et la société ?

Les symboles passent de la liberté et de l'espoir à la répression et à la contrainte. À l'aide des items suivants, analyser le film en développant ces notions : contraste des ambiances ; évolution des personnages ; impact sur le public ; liberté vs. contrainte ; harmonie vs. tension ; intégrité vs. compromission ; rôle du théâtre.

Repérez dans le film les marques de propagande (affiches, musiques, poésie...).

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

¡Ay, Carmela!

· Nancy Berthier, *De la guerre à l'écran - ¡Ay, Carmela! de Carlos Saura*, Presses Universitaires du Midi; 2^e édition, 2005.

Une analyse rigoureuse, avec des repères historiques et bio-filmographiques. L'autrice propose une lecture synthétique : quelle architecture, quels personnages pour une représentation de la guerre au cinéma ?

· Monique Martinez, *José Sanchis Sinisterra, une dramaturgie des frontières*, Presses Universitaires de Rennes, 2006. Analyses des œuvres les plus importantes du dramaturge (dont *¡Ay, Carmela!*) avec les commentaires de ce dernier.

La guerre civile

· Hugh Thomas, *La guerre d'Espagne, juillet 1936 - mars 1939*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2009. Une analyse de référence sur tous les aspects du conflit.

· Pierre Vilar, *La guerre d'Espagne*, PUF, coll. Que sais-je ?, 2002.

La musique pendant la guerre d'Espagne

· Bruno Giner et François Porcile, *Les musiques pendant la guerre d'Espagne*, BERG, 2015. Une synthèse remarquable, la première en langue française, des travaux qui ont été menés entre 2000 et 2015 sur les différents répertoires musicaux mobilisés ou composés pendant la guerre d'Espagne.

Articles

· Gabriel Martinez-Gros, « Garcia Lorca, une tragédie espagnole », *Revue L'Histoire*, n° 387, mai 2013. En août 1936, le poète Garcia Lorca était exécuté à quelques kilomètres de Grenade par la répression franquiste. Le mystère qui entoure sa mort n'a toujours pas été dissipé.

Filmographie

· *To Be or Not to Be / Jeux dangereux* d'Ernst Lubitsch, 1942. Durant la Deuxième Guerre mondiale, entre Varsovie et Londres, une troupe de comédiens parvient à déjouer un plan de la Gestapo.

· *La Scandaleuse de Berlin* de Billy Wilder, 1948. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Phoebe Frost, chef d'une délégation du Congrès américain, enquête sur le moral des soldats qui occupent la ville. Elle apprend qu'une chanteuse de cabaret et ancienne membre du parti nazi bénéficie de la protection d'un officier américain.

Ressources en ligne

Articles

· <https://preo.u-bourgogne.fr> Evelyne Ricci, « Le théâtre de la Guerre d'Espagne : entre propagande et renouveau ». *Textes & Contextes*, 2011, Discours autoritaires et résistances aux XX^e et XXI^e siècles, 6.

· <https://hal.science/hal> Hélène Frison, « Músicos cultos y producciones populares : la canción durante la Guerra Civil española ». Peter Lang. *La Chanson dans l'Espagne contemporaine (XIX^e-XXI^e siècles)*. Variations, appropriations, métamorphoses, 2020.

· <https://journals.openedition.org/> Luis Velasco-Pufleau, « Bruno Giner et François Porcile, Les musiques pendant la guerre d'Espagne », Volume ! *La revue des musiques populaires*, 2018, pp.256-260.

· <https://books.openedition.org/> Robert Marrast. « Les activités culturelles pendant la guerre civile : recherche à entreprendre ou à poursuivre ». *Autour de la guerre d'Espagne*, édité par Serge Salaün et Carlos Serrano, Presses Sorbonne Nouvelle, 1989.

· <https://shs.cairn.info/> Mario Martín Gijón. « Le théâtre de la Seconde République durant la guerre civile espagnole : textes et scènes sur le front et à l'arrière. » *Traduction française : Corinne Gaudefrin*, p. 230 à 245, dans *Théâtre et résistance des républicains espagnols exilés. Entre ombre et lumière, en France 1939-1945. Exils et migrations ibériques aux XX^e et XXI^e siècles*, 2022/1, n° 13-14.

· <https://www.retronews.fr/> Michèle Pedinielli, « Ils ont fusillé Federico Garcia Lorca ! », *Echo de presse, Conflits et relations internationales*, 6/08/2020.

Podcast

· www.radiofrance.fr/franceinter

La Marche de l'histoire. « Le théâtre républicain pendant la guerre d'Espagne », Avec Rocío Gonzalès Naranjo, enseignante, chercheuse associée en littérature comparée à l'Université de Limoges

· www.machado-collioure.fr Le site Internet de la Fondation Antonio Machado de Collioure.

cine-dossier.fr

D'autres films pour aborder des thématiques liées à partir de ciné-dossiers ou d'autres dossiers pédagogiques disponibles en ligne :

· L'installation de la dictature : **Lettre à Franco**, dossier Zéro de conduite.

· La Guerre civile espagnole et l'engagement des Brigades internationales : **Land and Freedom**, ciné-dossier. **La Tragédie des brigades internationales**, ciné-dossier.

· La Retirada : **Josep**, dossier « Lycéens et apprentis au cinéma ».

· La loi d'amnistie générale et le jugement des crimes franquistes : **Le Silence des autres**, dossier Cinespaña.

Ciné-dossier rédigé par Julia Pereira, commissaire général adjointe, déléguée au programme pédagogique du Festival du film d'histoire avec la collaboration de **Michèle Hédin** et de **Jean-Marie Tixier**.