

Studiocanal présente



Ours d'Or  
Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin

UN FILM ECRIT ET RÉALISÉ PAR **CARLOS SAURA**

# VIVRE VITE

Deprisa, deprisa,

un film écrit et réalisé par Carlos Saura

avec André Falcon, Alain Douley,  
Yves Arcanel, José A. Valdelamac,  
José Hervás Roldán, Jesús Aérias Aranzègue,  
Berta Sacuellamos Zarco

Scénario de la pièce L'En Escamilla

Production déléguée Tony Mahéro

Direction de production Primitivo Alvaro, Jacques Ristori

Montage par Guillermo Díaz Querejeta, Les Films Malèze, Patrice Production

Mixage sonore TMSA à Paris la cassette de CNC



TAMASA

CNC

audio

STUDIOCANAL

*Signature*



STUDIOCANAL et TAMASA présentent

# VIVRE VITE

UN FILM DE  
**CARLOS SAURA**

**en version restaurée**



**SORTIE LE 3 MAI 2017**



**Distribution**

**TAMASA**

5 rue de Charonne - 75011 Paris

[contact@tamasadiffusion.com](mailto:contact@tamasadiffusion.com) - T. 01 43 59 01 01

[www.tamasadiffusion.com](http://www.tamasadiffusion.com)



**Relations Presse**

**Frédérique Giezendanner**

[frederique.giezendanner@gmail.com](mailto:frederique.giezendanner@gmail.com) - T. 06 10 37 16 00



**P**ablo, Meca et Sebas vivent de petits coups, qui leur permettent de prendre du bon temps. Maigres profits bien sûr mais pour de maigres besoins. Et l'amitié passe avant tout.

Un soir, après un braquage de voiture, ils rencontrent Angela, serveuse dans un bar.

Angela découvre rapidement la vie dangereuse mais indépendante que mène le trio. Elle aime le danger et le luxe. Petit à petit la bande s'habitue à une vie facile et de petits larcins en hold-up, et s'enfonce dans le grand banditisme.



# VIVRE VITE VU PAR CARLOS SAURA

Il n'est pas rare au cinéma que la réalité s'impose à la fiction, la dépasse. L'actualité récente nous le prouve avec l'arrestation pour hold-up d'un des « acteurs » de « *Vivre vite* », le film de Carlos Saura, Ours d'Or au Festival de Berlin.

« Il y a quelque temps déjà que je pensais à un film sur la délinquance des dix-huit - vingt ans de la banlieue madrilène, dit le cinéaste. J'avais écrit un scénario un peu théorique. Et en réfléchissant, je sentais bien qu'il était impossible à réaliser si je ne connaissais pas vraiment les personnages. J'ai donc entamé une sorte d'enquête, rencontré les jeunes de ce milieu, parlé avec eux. » De ce cheminement pragmatique, le scénario initial est sorti notablement modifié.

« Je crois de toute façon, qu'un scénario est une chose relative, une base de départ » insiste Saura qui, pour mieux encore maîtriser son sujet, répéta des semaines durant en vidéo, enregistrant et corrigeant jusqu'à saisir la vérité des attitudes, des gestes et des mots de ses protagonistes, non professionnels du cinéma, même si dans la vie ils sont ou côtoient les Pablo, Sebas, Meca et Angela du film. « C'est ainsi qu'on est arrivé à ces images très « terre à terre ». Si on se promène autour de Madrid, on peut rencontrer des situations exactement semblables. » En effet, *Deprisa, deprisa* frappe par son option banalisante de la délinquance. Evidente, sans surprise, conventionnelle. « Mais c'est comme ça dans la réalité. Tout est très élémentaire. Dès onze ou douze ans, ces enfants vivent comme des adultes : pour eux, la lutte pour la vie est quelquefois très dure. Vite, ils forment des tribus avec leurs règles, jamais dites aux autres. Avec leurs rapports de pouvoir et de violence aussi. Parallèlement, ils conservent un côté enfantin, attachent une importance démesurée à l'amitié, se réunissent rituellement dans des discothèques pour ne rien faire, sinon écouter de la musique. Et, hélas, ils se droguent. Et de cela, même s'ils le veulent, ils ne peuvent pas se sortir. Pour acheter de la drogue ils font des cambriolages... Ils sont pris dans une mécanique d'autodestruction. » Carlos Saura l'a constaté avec stupeur pendant le tournage : emprunter une voiture ou braquer une banque relève, pour eux, de la routine. « Ils sont toujours armés. Dévaliser une banque, c'est comme aller au bureau. D'ailleurs, ils le font et ils en parlent comme de leur travail. »

Concret dans les actes qu'il montre, *Vivre vite* reste quasi abstrait quant à leur environnement social par son refus délibéré de toute démonstration des causes profondes et réelles qui mènent à la délinquance. Hormis le décor, rien ou presque n'est dit du cadre dans lequel évoluent Pablo et ses amis, ni de leur passé. Pas plus qu'il n'explique, Saura ne propose d'issue. Il se refuse à juger ses personnages ou à leur faire la leçon. Il ne s'embarrasse pas de manichéisme.

« Les condamner est impossible. Tout juste peut-on essayer de les comprendre. L'argent, l'école, les problèmes familiaux, ça existe, mais leur réalité est plus complexe encore. »

Au bout de la fiction, la mort. Pessimisme ? Lucidité ?

« Ils sont détruits physiquement parce que c'est, honnêtement, l'unique issue envisageable. Certes, il y a des jeunes qui parviennent à s'en sortir, qui trouvent du travail, se marient... Mais d'une manière ou d'une autre ce type de vie là, faite de violence et de crimes, s'achève toujours en tragédie. »

L'Humanité - G. V.





# CENSURE

Messieurs,

Par lettre du 4 février 1981, vous avez bien voulu me demander le visa d'exploitation et l'autorisation d'exportation en faveur du film hispano-français de long métrage intitulé : « Vivre vite » (Déprisa déprisa).

J'ai l'honneur de vous faire connaître que la commission de contrôle des films cinématographiques, après avoir examiné cette production le 2 mars en sous-commission et le 19 mars 1981 en séance plénière, a émis l'avis suivant « Quatre jeunes face au monde. Au monde pollué et dégradé où ils n'ont pas leur place. Mais ils ont envie de vivre, et puisque la porte est fermée, ils vont entrer par effraction. Leur job, ce sera l'attaque à main armée qui leur procurera les paquets de pesetas avec lesquels ils réaliseront leurs rêves petit-bourgeois : aller voir la mer, acheter un appartement, un frigo...

La commission a jugé ce film dangereux, car fascinant. Ces quatre jeunes sont sympathiques, attachants. Ils vivent entre eux une amitié et un amour forts et attendrissants. Ils apparaissent plus comme des victimes que comme des hors-la-loi, et leur aventure est un défi qui peut séduire plus d'un adolescent. La fin tragique ajoute à ce défi, plus qu'elle n'en dissuade.

Le vol, l'alcool, la drogue, tout paraît gratifiant, facile, banal. Chacun s'y adonne sans l'ombre d'un problème, sauf la fille, qui boit peu, fume à peine, ne se drogue pas. Mais, elle seule ira jusqu'à tuer, et elle seule survivra.

La commission a estimé qu'en dépit — ou plutôt en raison — de ses qualités, ce film risquait de développer, chez les adolescents, une forte exemplarité. Elle recommande en conséquence l'interdiction aux mineurs ».

Me rangeant à l'avis ainsi exprimé, j'ai décidé de vous délivrer pour le film en cause, le visa d'exploitation et l'autorisation assortis de la restriction précitée.

La pièce administrative, valant le visa d'exploitation, vous sera délivrée dès que vous aurez satisfait aux formalités qui vous seront indiquées par le Centre national cinématographique.

Il est rappelé qu'au générique du film l'indication du visa doit figurer par la mention « visa d'exploitation n°... » aussitôt après le titre. Aucune autre dénomination ne doit être utilisée pour désigner le visa.

Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de mes sentiments distingués.

Pour le ministre et par délégation, le directeur du cabinet.





# LE DIABLE CHARGE LES ARMES

**Fascination et désenchantement. Pour son film Carlos Saura avait fait appel à un jeune délinquant. On lui prédisait un bel avenir au cinéma. A la suite d'un « casse », il est, depuis quelques jours, en prison.**

Longtemps, Carlos Saura s'est obstiné à exorciser son passé, à harceler une Espagne gangrenée par le fascisme. Pour lui (qui le contredirait ?) tous ces dignitaires en costumes, horribles, ignobles, cupides, grouillant autour du Caudillo comme des loups affamés, n'étaient autre que les bourreaux d'une société. Une horde sanguinaire de délinquants officiels.

En tournant définitivement (?) le dos à ces souvenirs cauchemardesques, Saura ne s'est pas mis à filtrer avec l'optimisme. « J'ai vraiment peur de ce que nous prépare le monde où nous vivons », confiait-il à la sortie des *Yeux bandés*, réflexion sur la torture et le terrorisme. Aujourd'hui, sur le rythme trépidant des rengaines des juke-boxes de sa chère péninsule ibérique, il nous offre une balade désespérée avec quatre mômes des terrains vagues et des discothèques. « Marginaux » du monde occidental, petits-enfants de Bonnie and Clyde, cultivant le farniente et le hold-up : on les appelle « délinquants ».

Ses quatre héros (trois garçons et une fille) n'ont rien de ces loubards patibulaires auxquels nous ont habitués les films d'aventure américains et toute une presse répressive. Ils n'ont rien de ces « guerriers de la nuit » harnachés de cuir qui terrorisent les cités paisibles à cheval sur leur vrombissants taureaux de fer. « La société nous explique à longueur de temps que ce sont des monstres, dit Saura. Rien de plus faux. Ils sont comme vous et moi. Tous ceux que j'ai rencontrés étaient dignes et délicats. D'une honnêteté surprenante ».

« Enfants aimants et mal aimés », comme écrivait Prévert à propos des *Olvidados* de Luis Buñuel, ils ont l'innocence têtue. Ils cultivent la famille (le produit de l'une de leurs rapines sert à offrir un poste TV couleur à une grand-mère choyée), l'amitié à la vie à la mort, l'amour à la Roméo et Juliette. Leur Disneyland, c'est d'avoir une bagnole à eux, un appartement à eux, un frigidaire-qui fait-des-glaçons à eux, du Chivas à eux. C'est d'aller voir la mer. Leur credo sacro-saint, c'est la liberté. « Ne dépendre de personne et faire à tout moment ce dont on a envie. Pour cela, ils sont prêts à tout, même si on se met en travers de leur route, même s'ils ne doivent jamais avoir vingt ans ».

Vivre pour le plaisir, la drogue aidant si la déprime pointe son nez. Vivre vite, dit le titre français. Vite, vite, dit le titre original *Deprisa, deprisa*. Ces enfants savent qu'ils ne vivent pas au paradis et que le temps leur est compté. Ils mettent les bouchées doubles, et s'emploient à transformer leur morne existence en jardin des délices. A consommer du plaisir, lentement,



lentement. Pendant que sous leurs yeux, sur l'autoroute, des milliers de fourmis mènent une vie de fous... Ay ! Que dolor !

Que l'on ne se méprenne pas : Saura s'est toujours refusé à faire de la violence un spectacle. Son propos n'est ni de faire l'apologie des hold-up, ni de ricaner sur les besoins de sécurité et les droits de propriété des citoyens. Lorsqu'il nous montre la virginale héroïne s'initier au maniement du pistolet, il sait bien (il le dit), que « c'est le diable qui charge les armes ». Et que la fascination du feu mène à la mort. Le film de Saura se veut « avertissement, prémonition ».

### JOUIR DE TOUT, ICI, MAINTENANT, TOUT DE SUITE

Les désenchantés d'aujourd'hui ont inventé une nouvelle théorie, et l'ont mise en pratique. Celle-là même que dépeignait Maurice Pialat dans *Loulou* : le principe de plaisir. Jouir de tout, ici, maintenant, et tout de suite.

« Avaler la vie d'une seule bouchée, comme dit Saura, sans s'inquiéter des conséquences de ses actes, en vivant passionnément la vie, en fuyant toute attache, tout lien qui puisse restreindre la liberté individuelle ».

C'est évidemment une façon de manifester contre la société dans laquelle ils vivent. C'est peut-être l'espoir de l'avènement d'un nouveau monde. Mais ces passants, les victimes des hold-up, que Saura nous montre réclamant légitimement « qu'on les laisse tranquilles et vivre en paix », ne sont-ils pas habités par le même désir que leurs agresseurs d'échapper à ce monde frénétique ? Et ces voitures qui brûlent, incendiées par les petits prophètes hors-la-loi, ne présagent-elles pas une explosion générale ?

Télérama - Jean-Luc Douin



# CARLOS SAURA ET LES MARGINAUX

Pour tourner *Vivre vite*, Carlos Saura a engagé d'authentiques délinquants.

Après douze ans passés à enquêter dans les milieux de la bourgeoisie espagnole, Carlos Saura rompt aujourd'hui avec ses attaches. Dans *Vivre vite*, qui sort cette semaine (avant la sortie espagnole), il s'est cette fois tourné vers les marginaux : la jeunesse délinquante de la banlieue madrilène. Tourné avec des non-professionnels recrutés sur le terrain, *Vivre vite*, c'est presque une photo prise sur le vif du « jeune » terrorisme à l'espagnole. La preuve : deux des acteurs du film engagés pour jouer leur propre rôle ont été arrêtés peu après le tournage pour avoir braqué une banque.

« Depuis des années, raconte Carlos Saura, je collectionnais toutes les coupures de presse faisant allusions aux braquages de banque par les jeunes. J'ignore les raisons de mon geste. J'étais irrésistiblement attiré par ce phénomène. Après le tournage de *Maman a cent ans*, je me suis enfermé chez moi pour écrire sur ce sujet. Ça ne collait pas. Je manquais de références. Il me fallait aller voir de plus près. Pendant quelques mois, je suis donc allé me tremper dans l'existence de ces jeunes. »

De rencontre en rencontre, Carlos Saura écrit un nouveau scénario, strictement fondé cette fois sur la mentalité de ces « loulous de banlieue », dialogues restitués sur le vif, braquages et tueries à peine plus exagérés que dans la réalité et interprétation rigoureusement véridique. « Il y a, je crois, dit-il, deux directions dans mes films, l'une de fiction, l'autre documentaire. Dans *Vivre vite*, j'ai privilégié la seconde. Je voulais absolument, par exemple, que ce film soit joué par de vrais délinquants, si possible complices entre eux. J'ai fait de nombreux essais en vidéo, pas toujours conduants, certains dramatiques ; ainsi, lorsque j'ai auditionné Mathias, le lendemain ce dernier volait une bicyclette. Sommé par la police de s'arrêter, il se faisait abattre... »

Finalement Carlos Saura en retiendra quatre âgés de dix-sept à vingt-deux ans, trois garçons, José Antonio Valdelomar, José Maria Hervas Roldan, Jesus Arias Aranzègue, une fille, Berta Socuellamos Arco. Le film est tourné dans l'ordre chronologique des séquences. La réalité dépassera si possible le documentaire : à peine le tournage terminé, deux des acteurs se retrouvent derrière les barreaux.

« Ce film a été une expérience formidable pour moi. J'ai eu le sentiment de retrouver une forme d'innocence que je n'avais probablement jamais connue auparavant.

Ces jeunes qui ne poursuivent qu'une idée, la liberté, n'écoutent qu'une musique, celle de leurs pareils, typiquement espagnole, qui se droguent et dont la seule ambition est « tout, tout de suite » (À vingt ans, ils considèrent que leur vie est finie) m'ont fasciné... Ce ne sont pas des



monstres. Certains diront que le film est « simple ». Mais ces gens-là sont simples. »

Et Carlos Saura de vous claquer deux bises sur la joue. Auparavant, il aura fallu lui soutirer des explications sur ses projets à venir : un documentaire sur un ballet inspiré des *Noces de Sang* de F. Garcia Lorca, un film de fiction, *les Douces Heures du passé*, singulière volte-face de ce cinéaste hanté par le temps.

Le Matin - Marie-Elisabeth Rouchy



## LE REGARD DE MARCEL OMS

Avec *Maman a cent ans*, Carlos Saura sembla bien mettre un terme à un cycle.

Ayant parcouru, par diverses voies, le passé de l'Espagne et sa propre histoire, les ayant fait coïncider lorsqu'ils s'expliquaient l'un par l'autre, l'artiste prend le temps d'un répit. Le dernier plan du film, manifestement, rejette au loin tout à la fois la cellule et le microcosme, finissant par les perdre pour mieux retrouver l'espace vierge d'un paysage qu'il n'a cessé de parcourir, quitte à revenir quelques jours sur ses pas vers un point de départ qui serait tout à la fois le même et un autre ; sans tourner en rond, mais en s'élevant dans la spirale des quatre saisons (« *Las cuatro edades de la vida* » (les quatre âges de la vie). Interrogé alors sur ses projets, Carlos répondit : « J'aimerais renouer avec un cinéma que j'ai abandonné depuis un bon moment, depuis *Los Golfos*, mon premier film... Bien sûr ce sera différent. Enfin nous verrons : le temps le dira... »

Et ce fut *Deprisa, deprisa* (*Vivre vite*) qui, présenté au Festival de Berlin 1981, remporta Le Grand Prix- Ours d'Or, confirmant cette boutade de Luis Buñuel envers son cadet : « Je le trouve un peu trop allemand. » Mais bah !...

Sorti en France au mois de mars 1981, le film ne reçut qu'un accueil mitigé. Les chroniqueurs en ont rendu compte par rapport à *Los Golfos* (que, soit dit en passant, la plupart n'ont jamais vu ...) sans remarquer, et pour cause, le sens profond de l'évolution que traduisait cette nouvelle démarche. Au temps de *Los Golfos*, dans l'Espagne franquiste, même la dénonciation de la marginalité était porteuse d'espoir, aujourd'hui Saura, toujours aussi fasciné par ces êtres de banlieues et de terrains vagues, dresse à travers eux un constat plus désabusé. *Vivre vite* marque, dès sa genèse, sa conception et son ébauche, une différence de projet. Après avoir écrit un scénario « traditionnel », à partir du matériel recueilli pendant des années sur la délinquance juvénile, Saura constate : « J'achetai le scénario et le lu tranquillement. Ça ne collait pas. Ça ne marchait pas. Les personnages que je décrivais étaient le fruit de mon imagination... Je m'étais trompé (1)... » Il décide alors de rencontrer réellement ses personnages et va au-devant d'eux : « Pendant des mois j'ai parcouru Madrid d'un extrême bout à l'autre et je peux dire maintenant que je connais bien cette ville... » « A partir d'entretiens avec une centaine de jeunes » va s'élaborer un nouveau scénario de base « qui conservait quelques éléments du premier auxquels s'ajoutait un grand nombre de scènes et de dialogues différents. »

Ainsi, élaboré partiellement comme un film-enquête, à la manière du néoréalisme critique des années 50, *Vivre vite* se constitue progressivement en une œuvre originalement collective dans la mesure où participent à sa fiction les éléments de biographies réelles, en cours et en



devenir. De toute cette évolution hors-film témoigne éloquentement cet écho publié dans Le Monde du 5 août 1981 : « M. Jesus Arias Aranzueque, qui avait interprété le rôle d'un jeune malfaiteur attaquant les banques dans le film de Carlos Saura, *Deprisa, deprisa* (*Vivre vite*), a été arrêté récemment et accusé d'avoir participé à un hold-up.

« M. Aranzueque a été appréhendé au terme d'une poursuite en voiture du genre de celle que l'on peut voir dans le film qu'il a joué. L'acteur principal de ce film, M. José Antonio Valdelomar, avait été arrêté sous le même chef d'inculpation il y a six mois. La majorité des acteurs du film de Carlos Saura étaient de jeunes délinquants de la région de Madrid. »

L'authentification du témoignage par le fait divers ne doit pourtant pas détourner ici la réflexion de l'œuvre proprement dite qui, elle, est finie, achevée, close ; et ne vit plus que son existence propre.

*Vivre vite* raconte donc la vie quotidienne d'un groupe de cinq jeunes délinquants : Pablo, Sebas, Meca, Angela et Maria, décrits sans aucun souci de dramatisation ou d'héroïsation particulière. Nous le voyons ainsi vivre banalement comme de simples travailleurs, avec leurs problèmes de logement, d'installation, de loisirs... Simplement s'ils prennent parfois le chemin de la banque pour gagner leur vie, c'est avec des armes à feu chargées et une voiture volée... C'est toute la différence.

Une fois leur braquage réussi, ils détruisent toute trace, incendient la voiture, partagent tranquillement leur fric et se retrouvent chez eux, au bistrot, ou dans une discothèque et fument de l'herbe, en attendant les stades supérieurs de la cocaïne et de l'héroïne, puis de la mort. Dans le fond, une routine ordinaire, dans une mentalité de petits bourgeois sans ambition particulière ; sans désir particulier d'en sortir ; sans retour critique sur soi...

Jusqu'au jour où les choses tournent mal, où le mécanisme se dérègle, et où Angela ramène à la maison Pablo blessé et une valise pleine de fric... Un médecin appelé d'urgence réussit, comme une vulgaire pute, à se faire payer partiellement d'avance, part chercher ses instruments et ne reviendra pas...

Angela, toute la nuit, veillera l'agonie du garçon qu'elle a aimé et dont elle a partagé la vie. Au matin, la mort ayant finalement achevé son œuvre, la fille part sans se retourner sur son passé. Vers quel avenir ?

Bien que participant d'un genre qui a ses lettres de noblesse avec *J'ai le droit de vivre*, de Lang, *Les Amants de la nuit*, de Ray ou le si injustement mésestimé *Les Coids*, de Enrico, *Vivre vite* marque un changement de ton par une certaine distance prise avec ses personnages.



Certes, pour reprendre l'analyse de leur propre metteur en scène, « la plupart des jeunes dont le film essaye de raconter la vie sont des êtres affectueux, amicaux, même si leur vie n'a pas été facile ». « Ce sont, dit Saura, des adultes avant l'heure. »

On peut seulement se demander de quels adultes il s'agit. En premier lieu comme marginaux ils sont le reflet accentué des modèles dominants, dans la mesure même où toute marge reproduit en son essence la société ou le groupe qui l'engendre. En cela ils sont peu « intéressants » car pris dans un engrenage qui détermine leurs besoins et leurs urgences, ils ne font que réagir aux suggestions du contexte : « Quand un jeune a besoin d'une somme importante d'argent pour acheter la drogue dont il a besoin chaque jour pour sa subsistance, il n'est pas étonnant qu'il vole à main armée les banques, les bijouteries, les usines et même les passants sur la voie publique. »

Dans leurs comportements, constamment décrits objectivement, en surface, vus du dehors, les personnages sont à peine attachants et ne permettent pas le traditionnel processus d'identification. D'où ce sentiment profond qu'ils nous sont aussi étrangers que nous pouvons l'être à eux. Une scène est, de ce point de vue, particulièrement révélatrice. Au cours d'une de leurs promenades dominicales, nos cinq voyous vont au Cerro de los Angeles (La Colline des Anges) où les statues du chemin de croix ont été profanées pendant la guerre. « Quelle guerre ? » demande l'un d'entre eux à une bigote visiteuse qu'horrifie une telle question. Et tous de rire, sans plus...

En 1959, une telle scène, dans *Los Golfos* par exemple, aurait eu valeur de provocation et aurait fonctionné emblématiquement comme un signe de connivence. En 1981, l'intention de Saura est claire de nous dire que ces cinq gosses sont étrangers à toute cette mystique d'une autre époque. Pourtant la célèbre statue du Sacré-Cœur qui domine l'Esplanade a, tout au long de l'histoire de la guerre d'Espagne, rempli une fonction mythique connue de tous les Espagnols : elle a été fusillée symboliquement par les miliciens républicains et la scène a été immortalisée par le cinéma (2).

Rappelons enfin, pour l'anecdote mais c'est aussi dit dans le film, que le Cerro de los Angeles est le centre géographique de l'Espagne ce qui donne d'autant plus de résonance à l'intention du metteur en scène : au centre-cœur de l'Espagne, ces jeunes sans mémoire sont au point zéro du temps, sans passé, ni avenir. Image désespérée d'un après-franquisme sceptique, sans foi ni loi. Un après-franquisme où, par ailleurs, le mot liberté semble avoir pris un autre sens qu'au temps des luttes politiques d'opposition au régime. Le mot liberté revient sans cesse dans la conversation des cinq personnages du film, comme il revenait sans cesse dans les entretiens

que Saura a eus avec eux dans la phase préparatoire : « La liberté, cette liberté, leur liberté justifie tout. La liberté c'est ne dépendre de personne et faire à tout moment ce dont on a envie. Il y a une grande anarchie dans cette démarche et je reconnais que c'est pour moi une façon très séduisante de voir la vie. »

L'indépendance envers quiconque s'exprime, par exemple, par l'absence de toute référence au milieu familial, aux origines. Seul, Pablo, aura un geste de tendresse envers une vague grand-mère à qui il offre un poste de télévision, à l'occasion d'une visite où, volontairement, la conversation se perd dans les généralités banales.

Autre signe de ce souci de tourner le dos au passé, à la fin du film, lorsqu'Angela quitte la chambre où Pablo est mort : elle enlève toutes les images d'elle et les emporte ne laissant ainsi aucune trace de son passage. Si, comme nous l'avons dit, l'avenir n'est pas plus discernerable, c'est qu'on ne voit jamais dans le film de perspective offerte ou d'ouverture possible : ces êtres-là ne semblent jamais penser à un « ailleurs », ils ne parlent pas de rêves qui les projetteraient vers un devenir, ils ne paraissent même pas envisager de lendemains, fussent-ils « éphémères ». Totalement immergés dans l'immédiat, ils vivent volontairement au jour le jour « ils vivent le présent, un présent immédiat de l'instant même ». Seule la drogue peut leur apporter une dilatation illusoire de l'instant, tandis que l'amour est vécu hors de tout romanesque, sans exhibitionnisme physique ou émotionnel, simplement avec tendresse et complicité, camaraderie et partage, hors de toute passion visible. Très significatifs de l'intention de Saura me paraissent ces plans où Angela échange des regards avec un autre garçon ou bien, pose avec une certaine insistance ses yeux sur lui, presque à la dérobée. Dans un récit traditionnel, plus conforme aux conventions dramatiques du conformisme sentimental, ces plans annonceraient un conflit de rivalité à venir. Or, dans le film, il ne se passera jamais rien de ce point de vue. En tout cas pour le spectateur. Les relations interpersonnelles sont montrées dans une totale neutralité affective, comme si nous étions dans un univers des cœurs morts. La caméra montre, décrit, accompagne, mais ne s'identifie jamais aux protagonistes qu'elle laisse vivre et mourir sans émotion apparente, comme sous l'œil d'un entomologiste. Dans l'évolution de l'œuvre de Carlos Saura, *Vivre vite* ne marque, selon moi, aucune rupture ni régression. Sans revenir à la comparaison avec *Los Golfos*, il faudrait plutôt opérer une lecture croisée des deux œuvres pour saisir ce qui s'est passé entre les deux moments historiques et sociologiques du contexte, et dans l'évolution personnelle de l'artiste qui, lui-même, prend ses distances envers les êtres mis en scène.



On a beaucoup dit de Carlos Saura que son univers se caractérisait par la confusion volontaire des divers niveaux de réalité perçus du dedans, ce qu'il prédise lui-même : « Je travaille depuis des années sur l'entrecroisement des temps. Comment le présent, le passé et parfois la vision que l'on peut avoir du futur, se confondent dans nos vies. Comment le souvenir, l'imaginaire, la réalité immédiate forment un tout complexe et fascinant. » Au contraire les personnages de *Vivre vite* nous sont donnés comme à un seul niveau de réalité : celui d'un simple contact superficiel avec une société elle-même toute en surface, voire « superficialisée » par le jeu des représentations visuelles qu'en proposent les médias. Ainsi, par exemple, la transmission télévisée de la violence quotidienne et l'inscription du destin de la petite bande dans cette information codifiée.

L'intervention d'une quelconque subjectivité briserait irrémédiablement le mécanisme des apparences tout aussi sûrement que l'irruption de la police brise le processus de la délinquance. S'il est un autre film de Saura auquel *Vivre vite* me fait penser c'est plutôt à *La Chasse*, vécue cette fois du côté des lapins qui ne peuvent pas très bien savoir et comprendre ce qui leur arrive. D'ailleurs, comme *La Chasse*, *Vivre vite* est annonciateur de transformations sociales à travers la nécessaire mutation des mentalités : « Cette façon de vouloir avaler la vie d'une seule bouchée, sans s'inquiéter des conséquences de leurs actes, en vivant passionnément la vie, fuyant toute attache, tout lien qui puisse restreindre la liberté individuelle, c'est peut-être une façon de manifester contre cette société et d'annoncer l'avènement d'une nouvelle étape. »

Pourtant Saura avoue sa propre perplexité : « La jeunesse se rend compte que la société occidentale ne fonctionne plus, qu'elle fait eau de toutes parts et qu'on ne la maintient qu'en mettant des emplâtres ... J'ai l'impression que nous sommes devant un changement de société qui évolue vers un autre type de société dont j'ignore ce qu'il sera. » Dans sa mise en scène, Carlos Saura est parvenu à donner cette perpétuelle et insaisissable impression de fugacité et d'instabilité permanente, par un montage nerveux et une caméra mobile comme dans un reportage télévisé. Dès la séquence d'ouverture un démarrage sur les chapeaux de roue, au propre comme au figuré, nous entraîne dans le sillage d'une voiture volée lancée dans l'action à toute vitesse, jusqu'à sa consommation. Suggestion métaphorique d'autant plus transparente que ces délinquants, à l'image de ces voitures, tournent à un régime trop élevé pour leur cylindrée et finiront dans un ultime bûcher, fascinés tout à la fois par l'incendie des véhicules et l'éblouissement de leur mort au soleil. Produits les uns et les autres d'une même société de consommation, ces gosses et leurs gadgets sont condamnés à l'éphémère. Tout comme ces disques envahissant la bande-son d'un tourbillon de rythmes et de mélodies et dont on n'entend pas d'abord, dans l'ivresse du bruit et



la polyphonie de l'auto-radio, le message secret qui passe au fil des paroles entrecroisées et dévore en 45 tours la trajectoire d'une existence : « Conte pour un enfant, hélas ! Quelle douleur. Je reste avec toi ; je ne sais que plaire, je ne sais que le plaisir, je le demande au Dieu du ciel mais l'enfer danse avec moi : que de choses fastueuses (3)...! » Au-delà du terminus de cette course effrénée, seule la mort révèle peut-être ses fastes à ces gosses perdus, ces anges aux figures propres, dont le seul péché aura été de naître dans un monde qui dépossède l'enfance de ses possibilités de rêve, en détruisant l'imaginaire pour lui substituer l'illusion de vivre dans les enfers artificiels de la violence et de la drogue ; « Gorgeous things »... Si fastueuses choses !...

---

(1) Sauf indication plus précise, les propos de Carlos Saura sont tirés du press-book français du film reproduisant des extraits d'une interview espagnole.

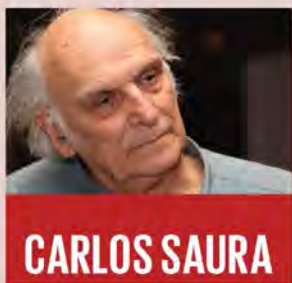
(2) On peut la voir notamment dans de nombreux films de montage et surtout dans le fameux : *Via Crucis de Nuestro Señor por las tierras de Espana* (Chemin de Croix de N.S. sur les terres d'Espagne) réalisé en 1940 par Saenz de Heredia. Cette séquence en constitue la onzième station : « Jésus est crucifié ».

(3) Montage réalisé par la traduction des titres des chansons interprétées dans l'ordre chronologique du film. La bande originale du film est d'ailleurs éditée sur disques Pathé-Marconi-Emi.









Né en 1932, Carlos Saura est issu d'une famille bourgeoise libérale. Il débute ses études dans l'ingénierie, mais sa passion pour la photographie est plus forte et c'est en 1952 qu'il intègre l'*Instituto de Investigaciones y Estudios Cinematográficos* de Madrid. Il y étudie la mise en scène, collabore avec ses amis Eduardo Ducay et Leopold Pomes à la réalisation de court-métrages et suit en parallèle des cours à l'Ecole de journalisme. Politiquement engagé à gauche, ses choix d'études illustrent son intérêt pour les problématiques sociales. C'est en visionnant les films de Buñuel que Carlos Saura décide de devenir réalisateur. Diplômé en 1957, il devient enseignant en cinématographie, une carrière qu'il devra arrêter en 1963 sous la pression du gouvernement franquiste. Ses films mettent en scène les Espagnols en marge de la société (*Los Golfos*), et dénoncent la frustration de la bourgeoisie espagnole due à l'idéologie conservatrice et nationale-catholique du régime (*La Chasse* et *Anna et les loups*). Ses positions envers le régime passent par des métaphores et des paraboles, notamment du couple et de la famille, des sujets qui lui sont proches. Leader espagnol des cinéastes de sa génération grâce à *La Chasse* présenté au festival de Berlin en 1965 pour lequel il obtint l'Ours d'Argent de la mise en scène, il acquiert une réputation internationale. Malgré cette reconnaissance, la censure reste présente et certains films, comme *La cousine Angélique*, provoquent de violentes réactions du public espagnol. Après la mort de Franco, le réalisateur s'axe vers un genre plus léger, qualifié par lui-même de « tragicomédie », comme dans *Maman a 100 ans*. En 1981 il renoue avec le film-enquête avec *Vivre vite*, un film dans lequel Carlos Saura pose un regard sceptique sur la société de l'après-franquisme. La même année, il accepte de travailler sur le projet d'un film musical, *Noces de sang*, avec le chorégraphe de flamenco Antonio Gades, qui sera une vraie réussite artistique et populaire comme le sera *Carmen* deux ans plus tard. Avec ses films sur la danse, Carlos Saura s'éloigne des problématiques politiques pour mettre sa caméra au service du spectacle vivant et rendre visible le mécanisme de création. En 2010 sort son film, *Flamenco flamenco* où Saura s'amuse à mélanger plusieurs arts : danse, peinture, musique et cinéma. En 2013, il tourne un film sur Picasso lors de la création de *Guernica*, *33 días*, avec Antonio Banderas.

**Festival Berlin 1981**  
**OURS D'OR**

**GÉNÉRIQUE**

**FICHE ARTISTIQUE**

|                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| Jose Antonio Valdelomar  | Pablo                 |
| Jesús Arias              | Meca                  |
| José María Hervás Roldán | Sebas                 |
| Berta Socuélamos         | Ángela                |
| André Falcon             | Calssier              |
| Alain Doutey             | Garde                 |
| Yves Arcanel             | Contrôleur de gestion |

**FICHE TECHNIQUE**

|                    |                                            |
|--------------------|--------------------------------------------|
| réalisation        | Carlos Saura                               |
| scénario           | Carlos Saura                               |
| image              | Teo Escamilla                              |
| montage            | Pablo G. del Amo                           |
| décors             | Antonio Belizón                            |
| costumes           | Maiki Marín                                |
| musique            | Los Chunguitos, La Marelu, Emilio de Diego |
| Producteur délégué | Tony Mollere                               |
| produit par        | Elías Querejeta                            |
| distribution       | Tamasa avec le soutien du CNC              |







5 rue de Charonne - 75011 Paris - T. +33 (0)1 43 59 01 01  
[www.tamasadiffusion.com](http://www.tamasadiffusion.com)