

Victor Erice
Portrait de l'artiste en jeune fille et en peintre

Stéphane Lépine

Number 116-117, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/776ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lépine, S. (2004). Victor Erice : portrait de l'artiste en jeune fille et en peintre. *24 images*, (116-117), 30-31.

Victor Erice

Portrait de l'artiste en jeune fille et en peintre

par Stéphane Lépine

Immensément révééré, immensément ignoré, le cinéaste espagnol Victor Erice est l'auteur de trois longs métrages et de deux films brefs, réalisés sur une période de trente ans. À l'exemple d'un compositeur comme Federico

Mompou, qui a passé sa vie à chercher la musique la plus intense et la plus dépouillée du monde, Victor Erice peut représenter une position « arriérée » par rapport aux avant-gardes. C'est que, comme Mompou, il renonce

à l'idée de modernisme et de progrès perpétuel en art. Pourtant, dans un même temps, son cinéma, d'une distinction presque aristocratique (ou, devrait-on dire, campagnarde), marqué par un chagrin

implicite et travaillé par le politique, devient très souvent pure poésie abstraite. La rétrospective présentée à la Cinémathèque québécoise du 17 au 25 avril dernier nous a enfin permis de voir l'œuvre de Victor Erice.

« *Le Temps est un enfant, dit Héraclite,
un enfant qui joue au trictrac,
un enfant roi.* »

Botho Strauss, *Le jeune homme*



L'esprit de la ruche (1973).

L'esprit du conte et les petites ritournelles enfantines rythment le premier long métrage de Victor Erice, *L'esprit de la ruche*, réalisé en 1973. C'est d'ailleurs sur un dessin d'enfant que s'ouvre ce film dont Ana, le personnage principal, par les yeux de qui très largement nous voyons ce qui arrive, manipule les ficelles. *L'esprit de la ruche* est un portrait de l'Espagne franquiste et de l'artiste en jeune fille. En grande partie, le monde y est saisi à hauteur d'enfant, c'est-à-dire à hauteur de rêve. Et que veut un enfant? Continuer de rêver, bien sûr. Dans l'une des toutes premières scènes du film, Ana et sa sœur Isabel, sœurs météores, vont au lit. Plus tard, c'est dans un lit que l'une d'elles fera mal à un chat, qui la griffera. C'est là aussi qu'elle se maquillera les lèvres avec son sang. Et c'est là, dans une chambre, dans une *camera oscura*, lieu d'éclosion des images prégnantes, que toutes deux, irrémédiablement liées, apprendront à apprivoiser la mort, qui n'est pas toujours un jeu. Il y a donc chez Ana, comme chez tous les enfants sans doute, cette puissance du rêve, qui permet d'animer ce qui est mort, de détourner l'horreur.

Telle une Alice au pays des merveilles ou un petit chaperon rouge qui se retrouve sur un chemin dantesque, «par une forêt obscure car la voie droite était perdue», Ana (à moins qu'il s'agisse de Victor lui-même au milieu du chemin de sa vie) va au cinéma. Tout part de là. Le conte de fées peut se déployer, le méchant loup apparaît. La ruche pourra laisser échapper ses pensées, qui formeront bientôt une bourdonnante nuée d'histoires. Nous sommes en 1940, dans un petit village de Castille. «Le cinéma arrive!» : première réplique du film. L'horreur s'immisce dans la conscience, se glisse dans le regard des jeunes spectateurs

réunis dans la salle paroissiale et les séduit. Ainsi, grâce au docteur Frankenstein, Ana est-elle initiée aux mystères de la création. Comment une œuvre peut-elle échapper à l'artiste qui lui a donné la vie? Comment une enfant peut-elle effacer les empreintes des père et mère? Ana dévoilera le jeu des apparences et réalisera qu'«au cinéma, tout est mensonge». Elle verra cette puissance (qu'est l'art, qu'est le cinéma) se déployer jusqu'à ce qu'elle puisse tirer les ficelles de l'histoire. Ainsi le doux monstre sortira-t-il de l'écran et fera-t-il d'elle son héroïne : comme dans un film de James Whale, leurs reflets se verront amoureuxment liés à la surface de l'eau.

L'esprit de la ruche est une histoire de fantômes (fantôme se

tion, et le principe imposé de la vérité, de la réalité. Ce film est une ruche, certes, dont Ana est la reine. Comme *Le miroir* de Tarkovski (film auquel on pense forcément), qui met en scène le chemin douloureux qu'il faut souvent parcourir pour enfin se réconcilier avec le fantôme du père absent et naître à la création comme à soi-même, pour enfin cesser de bégayer, *L'esprit de la ruche* est une somme d'images, de souvenirs et d'expériences dont Ana tente de retrouver l'organisation primitive, pour y trouver sa voix.

Une somme, oui, une ruche remplie d'alvéoles, de petits tiroirs mémoriels. Tout y est, tout y passe : papa (apiculteur? écrivain? on ne sait trop), maman (qui écrit des lettres, rêve, la nuit, au train

échos sonores de la projection du film inaugural percent d'ailleurs les murs de la salle pour rejoindre papa dans son bureau et lui dire le lien étrange qui peut unir le créateur et sa créature, un père et sa fille. Car c'est de cela avant tout qu'il s'agit. Si les images spectrales de Frankenstein colorent toute l'histoire d'Ana et celle de son pays d'origine, si le réel et ses frayeurs (plus horrifiants encore) descendent des trains en marche pour venir bouleverser le récit familial, c'est avant tout du travail de la création dont il est ici question et de ce qu'il faut de courage pour rompre avec son histoire (et l'Histoire) afin de parvenir à être pleinement. Les dernières paroles du film : «L'important est qu'elle vive. Soy Ana.»

« Le monde [...] va, rempli d'un fécond désordre et d'une ardeur imperturbable au jeu. Le vivant ne trouve jamais sa forme. »

Botho Strauss, *Le jeune homme*



Le songe de la lumière (1992).

dit *fantasma* en espagnol) et une magnifique fable sur le pouvoir d'élucidation des images (réelles ou fantasmagiques). Dans un monde dont les repères tendent à s'évanouir, Ana veut continuer de rêver, continuer de s'imaginer ; mythomane, Ana est cinéaste, poète, artiste à coup sûr, et toutes les fables du film consistent dans cette lutte mortelle entre la vocation au rêve, à la projec-

qui les emporte en France et brûle en fin de compte l'espoir d'être en lien avec l'ailleurs), cette maison perdue au milieu d'un champ et ce puits sans fond, l'école où on apprend à lire «un peu de je ne sais quoi me tue» et où, durant la leçon d'anatomie, l'on découvre que le modèle n'a pas d'yeux pour voir... et le cinéma aussi, bien sûr, cet art qui donne à voir, qui apprend à voir et qui contamine tout : les

L'histoire se répète dans *El Sur* (1983), dans une forme plus limpide cette fois, plus immédiatement lisible. Nous sommes maintenant en 1957, dans un pays où l'écho des trains donne encore envie de partir au loin, dans une maison située entre la ville et la campagne, dans une chambre où il fait bon garder les yeux fermés pour préserver les rêves et où, toujours, des sons nous atteignent, venus de l'extérieur : un chien qui aboie, des voix à peine distinctes... Sur le quintette en *do* majeur de Schubert et le quatuor en *fa* majeur de Ravel, sur des musiques de Granados, nous voyons ce qui se passe entre un père et sa fille, Estrella. Il est médecin, il est sourcier (le pen-

dule est son instrument), il vient du Sud de l'Espagne et ne souhaite pas y retourner, malgré la neige qui tombe ici. C'est le Sud qui reviendra à lui. À l'occasion de la première communion d'Estrella, sa grand-mère et la nourrice de son père feront le voyage au Nord. C'est le pays inconnu du père qui ainsi refera surface, son intimité inconnue, ses désirs inconnus, ses lettres d'amour écrites à une femme inconnue. Irene Rios, l'actrice vue au Ciné Arcadia, est-ce elle le fantôme, le fantasma du père? Comme dans *L'esprit de la ruche*, les forces miraculeuses de l'imagination, déchaînées dans le réel, triompheront de tout, du silence, du vide, du manque et de l'absence. « Les films ne sont pas le réel », c'est vrai, et la femme qu'aime notre père n'est pas l'actrice sur l'écran, elle lui ressemble seulement, mais le cinéma, espace de projection, dévoile ces fantômes et fantasmes qui font ce que nous sommes... Grâce au cinéma et au temps qui passe, Estrella se fera de son père une image plus précise, moins idyllique et plus



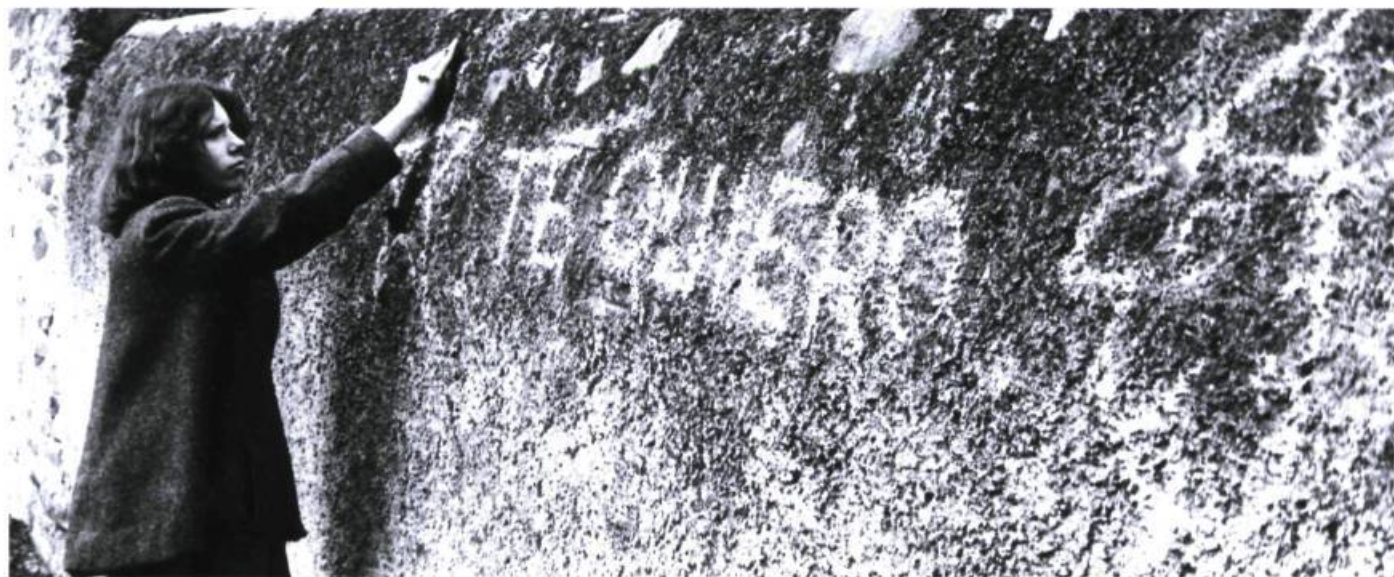
près de la réalité. Elle comprendra ses fuites, ses absences, cette part de lui à laquelle elle n'avait pas accès, qui la rendait muette et malheureuse, son amour inconditionnel et maladroit. Ils se rejoindront enfin (sublime face à face au restaurant avec, toujours, les bruits de la noce qui parviennent de la pièce d'à côté) : dernière conversation avant son suicide. C'est elle qui partira pour le Sud, ultime moyen de le rejoindre...

« Antonio Lopez ne veut pas tant posséder son sujet que l'accompagner dans le temps. »

Laurence Giavarini

Frankenstein et sa créature. Un père et sa fille. Un artiste et son tableau. C'est toujours la même histoire. Et c'est aussi une question de lumière, celle des tableaux de Vélasquez recréée dans les films précédents, celle bien réelle de l'automne madrilène sur un cognassier, qu'un peintre et un cinéaste envisagent de saisir au passage. Mais le temps passe. Le temps presse. Commencé le 29 septembre 1990, *Le songe de la lumière* va bientôt se dissiper. Le réveil et la mort qui l'accompagne sont pour bientôt. Dans quelques semaines à peine, ce sera trop tard, la lumière ne sera déjà plus la même, le tableau deviendra impossible. Le peintre Antonio Lopez Garcia et le cinéaste Victor Erice auront cru pouvoir saisir le temps; ils ne l'auront en fait qu'accompagné. Être à côté de l'arbre aura été

plus important que le résultat final. C'est là toute la beauté et la grandeur de l'entreprise. « Ce tableau est une merveille, mais il faut y renoncer. » Le réel se sera joué du peintre et du cinéaste, de ce désir humain, trop humain de le reproduire sur une toile, de le saisir, d'en devenir maîtres. L'artiste est d'une prétention folle, c'est connu, lui qui croit pouvoir encadrer le monde sur une toile ou un écran, qui croit pouvoir « dans ce format faire tenir la plénitude de ces fruits ». « Cela serait comique si cette entreprise n'était pas si sérieuse! » « Un peu d'intégrité peut-être... », souffle à l'oreille du peintre un ami de passage. *Le songe de la lumière*, c'est la leçon toute simple qu'un cognassier donne à un peintre et à un cinéaste : Tu ne m'auras pas! Aucun dispositif, même le plus astucieux, n'aura raison de mon immortalité! Je reviendrai le printemps prochain et me rirai à nouveau de votre folle tentative, cher docteur Frankenstein, de saisir le vivant. Cela ne vous appartient pas. Cela vous échappera toujours. ◀



Le sud (1983).