

Cinema espagnol d'aujourd'hui

Dominique Benjamin

Number 161, November 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50136ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Benjamin, D. (1992). Cinema espagnol d'aujourd'hui. *Séquences*, (161), 27–28.

Cinéma espagnol d'aujourd'hui

«Nous ne sommes pas une nouvelle vague, nous sommes une vague triste.» C'est en ces termes que le cinéaste Francisco Regueiro décrivait, dans les années soixante, l'arrivée de cette nouvelle génération de metteurs en scène formés à l'École officielle de cinématographie de Madrid. En effet, les oeuvres à caractère social des Carlos Saura, Mario Camus, Victor Erice seront encore longtemps victimes de la censure ou d'une distribution aléatoire et indifférente. Le joug franquiste a bien été levé depuis, mais si l'on se fie à la sélection présentée dans le cadre de la section «Cinéma espagnol d'aujourd'hui», le peuple espagnol semble en porter encore les marques profondes. Car si les avenues cinématographiques sont maintenant plus dégagées, les artisans du cinéma espagnol n'en dressent pas moins le portrait d'une société réprimée, tant sur le plan social qu'individuel, une société qui émerge lentement de longues décennies de pesante noirceur.

La fascination du morbide

Dans *Alas de mariposa* (Ailes de papillon) de Juanma Bajo Ulloa, nous assistons à la lente détérioration d'une famille repliée sur elle-même. À six ans, Ami possède un tempérament artistique et un peu fantasque. Entre une mère introvertie et refoulée et un père affectueux mais absent, l'ouverture artistique de la fillette cédera le pas avec le temps à une fascination morbide pour les insectes. On pense à *Cria Cuervos* revu par Peter Greenaway en panne d'imagination. Le traitement est nettement moins poétique et abuse des ellipses au point de créer des invraisemblances gênantes. *Alas de mariposa* pêche par excès de misérabilisme et exclut toute forme d'espoir.

Pour sa part, *Hay que zuzzar a los pobres* (Pas de pitié pour les pauvres) opte pour un humour un peu déviant et somme toute peu convaincant. À la mort du propriétaire d'une pension lugubre et décrépète, les locataires, tous plus tordus les uns que les autres, vont se disputer la chambre du défunt. Le film de Santiago San Miguel devient alors, rapidement prétexte à exposer les névroses des unes et l'exhibitionnisme des autres, en associant avec complaisance sexe et morbidité. Ceux qui auront tenu jusqu'à la fin en auront été quittes pour une conclusion facile et improbable.

Avec *Vacas* (Vaches), Julio Medem réussit pour sa part à transcender le macabre et signe un premier long métrage complexe à la fois dérangent et fascinant. À mi-chemin entre la saga paysanne et le poème philosophique, si tant est que l'on puisse définir des genres, *Vacas* est une oeuvre ambitieuse en quatre actes dont l'action s'étend de 1875, pendant la seconde Guerre carliste⁽¹⁾, jusqu'au début de la Guerre civile en 1936 et suit, sur trois générations, les membres de deux familles basques opposées. L'une des particularités du film consiste à faire

interpréter par les mêmes comédiens, au fil des générations, les rôles principaux et celui de leurs descendants.

Les vaches sont ici les témoins muets et impassibles des actes des hommes. Pour le patriarche Manuel, elles représentent aussi sa conscience, un symbole de sa couardise sur le front en 1875 et l'emblème-fétiche de son passage dans un monde bien à lui pour échapper à la honte. Avec le temps qui passe, l'oeil de la vache se confond avec l'oeilleton de la caméra, témoin de l'Histoire. Dans ce pays rude, l'amour a un goût de mort. L'épouvantail à la faux a l'air d'un cadavre calciné comme si la culpabilité du grand-père devait rejaillir sur ses descendants. Mais ici le macabre se teinte de fantastique et la putréfaction n'est pas traitée comme une fin en soi mais comme symbole de renouveau.

L'approche de Jaime Camino dans *El largo invierno* (Le Long Hiver) est beaucoup plus conventionnelle. En janvier 1939, lorsque les troupes de Franco investissent Barcelone, les membres de la riche famille Casals seront dispersés et connaîtront des sorts variés. Seul un vieux serviteur sert de raccord entre tous ces destins. Il s'agit là d'une coproduction franco-espagnole où les rôles principaux sont tous joués par des artistes étrangers (Gassman, Rochefort, Penot), un produit hybride sans vision d'ensemble qui fait penser à nombre de mini-séries où la guerre ne sert que de toile de fond à une histoire d'amour.

L'Histoire apprivoisée

Avec *El rey pasmado* (Le Roi ébahi), Imanol Uribe a décidé de se payer la tête de l'Histoire. Ayant vu pour la première fois au bordel le corps d'une femme nue, le roi (non identifié dans le film, mais il s'agit de Philippe IV) crée tout un émoi au palais, sans compter une mobilisation des forces de l'Inquisition, lorsqu'il demande à voir sa femme la reine nue. L'influence de Vélasquez, le «peintre de chambre» de Philippe IV, plane sur le film d'Uribe tant dans la composition des plans⁽²⁾, dans l'éclairage, que dans le regard porté sur l'Histoire (on aperçoit même un furtif instant le célèbre portrait du roi en cours d'exécution). Ce qui n'empêche aucunement Uribe de concocter une comédie opulente fort bien ficelée, doublée d'une charge savoureuse contre l'hypocrisie religieuse et l'hypocrisie tout court.

Par sa fraîcheur, *Amo tu cama rica* (J'aime ton lit exquis) de Emilio Martínez-Lazaro évoque à la fois *When Harry Met Sally* et les comédies à l'italienne. C'est aussi le seul film de cette sélection qui pose un regard un peu léger sur la société espagnole d'aujourd'hui. Il y a un peu d'Antoine Doinel et de Massimo Troisi dans ce Pedro, amoureux de Sara la belle

(1) Les guerres carlistes opposèrent au XIXe siècle les libéraux, partisans de la reine Isabelle, aux absolutistes, partisans de Don Carlos, frère du roi Ferdinand VII, qui réclamaient l'autonomie des provinces du nord.

(2) Le début du film est bien sûr inspiré de la «Vénus au miroir» de Vélasquez et non de la «Maja nue» de Goya.



vétérinaire qui fait l'envie de tous les mâles du quartier. Une bouffée d'air frais toute simple au coeur de cette sélection où le rire tournait trop souvent au jaune.

Krapatchouk d'Enrique Gabriel Lipschutz n'a apparemment d'espagnol que les fonds puisqu'il s'agit d'une coproduction Espagne/France/Belgique où l'on parle français. Mais cette coproduction n'est pas synonyme de compromis. Deux travailleurs agricoles venus d'Europe de l'est pour un travail saisonnier en France se font dire, lorsqu'ils veulent rentrer chez eux, que leurs pays, la république de Prajevitza, n'existe pas. Coincés à Paris sans argent ni passeport, ils vont au cours de leurs nombreuses rencontres causer, malgré eux, un incident diplomatique et une panique à l'échelle nationale. Lipschutz, qui est aussi l'auteur du scénario, pose un regard impitoyable sur l'Europe actuelle, sur la bureaucratie française des échelons les plus bas aux plus élevés. La France terre d'accueil en prend pour son rhume et force est de constater que la véritable union européenne ne se fera pas dans les conférences diplomatiques, mais dans des bouges obscurs où des émigrants de toutes origines peuvent sympathiser et chanter leur spleen dans un jargon multi-ethnique totalement incompréhensible. Pour son premier long métrage, ce jeune cinéaste signe une comédie fort réussie, mordante et perspicace.

Le fascisme n'est pas mort en Espagne, il vit dans des films comme **El laberinto griego** (Le Labyrinthe grec) de Rafael Alcázar. Dans cette pâle imitation des polars américains où un privé engagé par une belle femme part à la recherche d'un amant disparu, on trouve moyen d'insulter les Grecs, les homosexuels et les femmes qui sont réduites ici à leur plus simple expression, des corps relégués avec insistance par une caméra sans imagination. On y charrie les clichés les plus navrants sur la promiscuité, le sida comme punition obligatoire, et j'en passe.

Vacas de Julio Medem



Omero Antonutti, acteur privilégié des frères Taviani, est terriblement mal employé. Triste.

Le folklore et l'art

La Semana santa de Manuel Gutierrez Aragón, qui montre dans le détail les célébrations qui marquent la semaine sainte à Séville, en a laissé plus d'un perplexe. En l'absence de sous-titres ou même de toute forme de commentaires, le film se limite pour un public non-initié à une succession de statues religieuses richement ornementées, fleurons d'une industrie qui doit faire vivre bien du monde. **La Semana santa** voulait nous faire participer à l'émotion qui caractérise cet «opéra sacré et baroque», tradition sévillane vieille de trois siècles. Nous n'avons malheureusement pas été en mesure d'en goûter toutes les subtilités ni de lutter contre un certain ennui.

Avec **Sevillanas**, Carlos Saura, Degas moderne du flamenco, renoue avec son amour de la danse. Les *sevillanas* constituent une sous-division du flamenco et Saura nous montre, par une présentation des différents styles, comment cette danse a pu évoluer au cours des siècles.

Il y a d'abord les *lebrijas*, la forme la plus ancienne qui remonte au Moyen-Age et qui est l'apanage des aînés; les *rocieras* dédiées au culte de la Madonne; les *corraleras* reliées aux tâches domestiques; les *biblicas* qui reprennent des thèmes bibliques jusqu'aux *actuales*, version plus épurée et moderne. Partant d'une anthologie du patrimoine espagnol, Saura signe ici un autre poème musical dans la veine de **Bodas de sangre** et **El amor brujo**.

L'une des plus belles surprises de cette sélection fut aussi un film qui devait sembler fort improbable au départ, pour ne pas dire rébarbatif. Dans **El Sol del membrillo** (Le Songe de la lumière ou Le Soleil du cognassier) Victor Erice, dont on se rappellera **L'Esprit de la ruche** (1972), suit pas à pas le travail du peintre Antonio Lopez Garcia alors qu'il exécute une toile ayant pour sujet le cognassier qu'il a planté dans son jardin. Erice s'éloigne de la facture documentaire pour nous offrir une réflexion fascinante sur les liens qui unissent peinture et cinéma, l'art et la nature.

Le film prend la forme d'un journal qui admet à l'occasion l'intervention d'amis, de membres de la famille, de voisins, de visiteurs qui sont autant d'occasions d'approfondir la démarche de l'artiste. D'ailleurs, elle se fond dans celle du cinéaste. Les hésitations, les doutes du peintre, ses allers-retours continuels passent parfaitement dans le film. Nous suivons l'évolution de l'oeuvre, de la préparation méticuleuse, l'installation d'un réseau sophistiqué de repères entre la toile et le sujet, jusqu'à l'abandon de l'oeuvre, alors que l'artiste reste seul face à son sujet. Témoignage de la relation entre l'artiste et la réalité, entre le peintre et son modèle, entre le cinéaste et son sujet, **El Sol del membrillo** est une rare et émouvante incursion au coeur même du processus de création artistique.

Dominique Benjamin