Document generated on 07/18/2025 7:13 p.m.

**Séquences**
La revue de cinéma

# Albert Serra
## L'homme des plaines

Charles-Stéphane Roy

Number 254, May–June 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/47285ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Roy, C.-S. (2008). Review of [Albert Serra : l'homme des plaines]. *Séquences*, (254), 26–26.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# ALBERT SERRA
## L'homme des plaines

***Honor de cavalleria** marque le début d'un cinéaste radical, considéré par ses compatriotes comme l'un des plus brillants espoirs du cinéma espagnol. Albert Serra a beau n'afficher que la jeune trentaine, ses préoccupations formelles et sa relecture des classiques font déjà de lui un digne héritier des Pasolini et Ozu. Son distributeur français, Capricci Films, a recueilli ses propos sur la genèse de sa première œuvre et ses influences.*

CHARLES-STÉPHANE ROY

Lluís Carbó fut le personnage principal d'un long métrage que Serra a réalisé à des fins commerciales, *Crespià, the Film not the Village*, en 2003. Sa personnalité collait bien au Don Quichotte qu'imaginait le cinéaste. « Nous voulions faire un film sur l'idéalisme. Quel pouvait être le point de départ pour réaliser un tel film ? Don Quichotte. Il ne s'agit pas d'une adaptation fidèle, puisqu'il n'y a que deux scènes tirées du livre. A l'origine du projet, il y a le désir de voir les images d'errance et de voyage des deux héros du livre dans une nature infinie. L'essentiel réside dans les détails de l'interprétation et dans la signification symbolique de faits à première vue sans transcendance. »

Albert Serra (à gauche) et l'acteur Lluís Carbó pendant le tournage de **Honor de cavalleria**

**« Nous avons décidé de tourner en numérique, ce qui n'arrive presque jamais, car le numérique est en général utilisé pour les films urbains, alors que nous avons décidé de l'utiliser pour réaliser un film contemplatif ... »**

Le défi du cinéaste fut de transposer à l'écran des scènes imaginaires collant toutefois aux épisodes vécus par Quichotte et Sancho, ne retenant que les éléments les immédiats du livre, comme le caractère des personnages et leur relation. « En définitive, ni le thème ni les aventures ne sont intéressants. Où se trouve alors la substance même du film ? Dans tout ce qui ne se voit pas, tout ce qui n'est pas apparent, c'est-à-dire l'atmosphère et la quotidienneté. Ce film raconte ce qui n'est pas écrit dans le livre. Don Quichotte et Sancho se limitent à accumuler des moments : ils vivent, ils sont eux-mêmes. »

Pour structurer son récit tout en observations et en déambulations, Serra s'est inspiré d'autres livres, comme *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, *Tirant lo blanc* de Joanot Martorell et *Les Études historiques sur la chevalerie* de Marti de Riquer. « La tension entre cette réalité mentale et la vie quotidienne des deux personnages principaux est le *leitmotiv* récurrent du film. Cette réalité absorbe tout, jusqu'à occulter le développement narratif du film. L'atmosphère quasiment mystique du film repose sur la singularité de l'interprétation hyperréaliste de Lluis Carbo et Lluis Serrat, des acteurs non professionnels aux visages inconnus, dans la grande tradition de Pasolini et Ermanno Olmi. »

## Du classique au numérique

Comment ne pas trahir l'esprit d'un monument comme *Don Quichotte* lorsqu'on ne dispose que de 300 000 euros ? En écartant tout aspect visuel ou accessoire onéreux, et extirpant des nouvelles caméras numériques des cadres savamment composés. Et en s'inspirant des maîtres du cinéma, qui ont utilisé la grammaire cinématographique pour élaborer des mondes entiers avec des moyens tout aussi réduits. « Le film **Lancelot du Lac** de Bresson a été ma source d'inspiration première. Nous voulions réaliser un film historique à petit budget, comme celui de Bresson et comme l'avait fait Bergman avec **Le Septième Sceau** et **La Fontaine d'Aréthuse**. Cette ambiance austère et conceptuelle nous intéressait. **Honor de cavalleria** est une synthèse conceptuelle et esthétique d'influences très pures (**L'Évangile selon saint Mathieu, Les Onze Fioretti de François d'Assise**, Ozu, Sokurov...), du cinéma rénovateur et excentrique des années 60 (Paradjanov, Godard) et de ma mythologie personnelle. »

Le cinéma numérique — réputé pour ses excès (**Tarnation** de Jonathan Caouette) et ses essais tirant profit de sa portabilité et de la discrétion de sa présence (de **Blair Witch Project** à **10** de Abbas Kiarostami) — a rarement été mis à contribution sur des œuvres épurées, si ce n'est de **L'Arche russe** d'Alexandre Sokurov, **L'Anglaise et le Duc** d'Éric Rohmer ou **Correspondances** d'Eugène Green, autre cinéaste bressonnien. Serra n'a aucun complexe à se servir des nouvelles caméras comme s'il tournait en cinémascope, au prix cependant de plusieurs essais techniques qui l'ont convaincu de la qualité de son équipement pour capter les contrastes entre un ciel omniprésent et une nature infinie, personnages principaux de son film et traces à la fois de la présence et de l'absence de Dieu.

« Nous avons décidé de tourner en numérique, ce qui n'arrive presque jamais, car le numérique est en général utilisé pour les films urbains, alors que nous avons décidé de l'utiliser pour réaliser un film contemplatif, atmosphérique, dans lequel les paysages ont le premier rôle. Parallèlement au voyage que font les deux héros du film, l'équipe technique et artistique a réalisé un voyage cinématographique et vital. »