

Ciné-Bulles

Goya à Bordeaux de Carlos Saura

Richard Bégin

Volume 19, numéro 2, hiver 2001

URI : id.erudit.org/iderudit/934ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bégin, R. (2001). *Goya à Bordeaux* de Carlos Saura. *Ciné-Bulles*, 19 (2), 51–51.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Goya à Bordeaux

de Carlos Saura

par Richard Bégin



Goya à Bordeaux

Il y a, dans la dernière séquence de **Tango** de Carlos Saura, une image qui semble résumer à elle seule le film que le réalisateur espagnol consacre à Francisco Goya. Dans cette séquence, une caméra s'avance doucement vers un miroir jusqu'à ne plus laisser voir que l'image de son propre reflet. Épurée de toute présence humaine, cette image exprime à elle seule l'artifice du médium cinématographique. L'espace qu'occupe cette caméra, c'est celui du cinéma; ou plutôt d'un «faire» cinéma. Ce «faire» ne peut être plus explicite que dans **Goya à Bordeaux**.

Le plus récent film de Carlos Saura est à l'image du peintre dont il décrit les derniers jours. **Goya à Bordeaux**, c'est du cinéma épris de liberté, ivre de créer hors de tout académisme. La lumière, les formes et la couleur se mélangent en une vertigineuse incursion dans l'imaginaire de Goya. Loin d'être biographique, ce film investit la peinture tout en livrant un subtil plaidoyer pour un art cinématographique libéré des codes qui font habituellement du cinéma un subalterne de la littérature.

À l'image d'une caméra se regardant dans le noir des lentilles, le film révèle toute la force expressive d'un média dont l'identité transcende la mécanique. Saura a réalisé une œuvre qui puise dans la lumière ce que le pinceau du peintre tire de sa palette. Du lisible au visible, tel est le credo de **Goya à Bordeaux**. Lorsque Saura dépeint Goya, ce n'est plus le cinéma qui réécrit l'histoire, c'est l'image qui se déploie. La peinture et le cinéma s'unissent en une seule expression sans qu'un médium domine l'autre.

Goya à Bordeaux est de ces films qui, à l'encontre du cinéma dominant, outrepassent leurs qualités d'écriture pour se laisser porter par ce qui les distingue de la littérature: l'image. Saura

aura donc fait le choix d'offrir au spectateur l'image d'un génie plutôt que d'en «décrire» la biographie. Et c'est tout à son avantage puisque le réel plaisir que l'on retire de cette expérience cinématographique est justement d'avoir eu la chance d'assister à la convergence parfaite de deux médias qui, d'ordinaire, ne se marient pas aussi facilement.

Tout en respectant l'esthétique néobaroque du peintre, Saura livre un film où l'artifice de la mise en scène appuie constamment la psychologie du personnage. Il est rare qu'on arrive à signifier à ce point le désarroi d'un être par le décor qui l'entoure. Les murs transparents et les pièces à la luminosité variable font de la mise en scène une métaphysique de l'art et de son créateur. Goya déambule dans les couloirs de sa résidence tel un visiteur s'égarant dans un musée. Ce lieu est non seulement le musée de sa mémoire, mais aussi la cellule de son imaginaire créatif. Saura met en scène les dédales cinématographiques de l'imagination d'un peintre s'abandonnant à la folie de son art. La chambre de Goya est le cinéma du délire, délire qui n'appartient qu'à Goya. Jamais peintre n'aura été aussi cinématographique.

Si l'on voulait résumer **Goya à Bordeaux** à l'aide d'une seule scène, ce serait probablement celle dans laquelle le peintre observe **les Ménines** de Velasquez. Cette séquence met tout le film en abyme; d'une part, elle rend compte de la fascination qu'exerce cette œuvre sur Goya, fascination palpable dans son portrait de **la Famille de Charles IV**; d'autre part, elle illustre que tous les miroirs dirigés vers l'œuvre n'arrivent pas à refléter ce que seul l'art peut exprimer. Carlos Saura l'a si bien traduit dans son film qu'on y voit révélé avec génie l'idéal d'un «faire» cinéma. ■

Goya à Bordeaux
(Goya en Burdeos)

35 mm (scope) / coul. /
102 min / 1999 / fict. /
Espagne-Italie

Réal. et scén.: Carlos Saura
Image: Vittorio Storaro
Son: Carlos Faruelo
et José Vinader
Mus.: Roque Baños
Mont.: Julia Juaniz
Prod.: Andrés Vicente
Gómez, Fulvio Lucisano
et Carmen Martínez
Dist.: Mongrel Media
Int.: Francisco Rabal,
José Coronado, Daphne
Fernández, Maribel Verdú,
Eulalia Ramón