Document généré le 18 avr. 2024 03:01

24 images

24 iMAGES

Tempus fugit…
Le songe de la lumière de Victor Erice

Gilles Marsolais

Numéro 62-63, septembre–octobre 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22569ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1992). Compte rendu de [*Tempus fugit…* / *Le songe de la lumière* de Victor Erice]. *24 images*, (62-63), 50–51.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1992

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.

https://www.erudit.org/fr/

LE SONGE DE LA LUMIÈRE de Victor Erice

Le peintre Antonio Lopez

Tempus fugit...

par Gilles Marsolais

Après la vague des films à sujets religieux, avec des titres comme ***Sous le soleil de Satan*** ou ***Thérèse***, nous voici depuis peu dans le courant des films axés sur l'art et les artistes, avec ***La belle noiseuse***, ou ***Van Gogh***, et maintenant avec ***Le songe de la lumière*** de Victor Erice. À la différence qu'ici il ne s'agit pas d'un film de fiction visant à illustrer la biographie d'un artiste ou dont l'histoire se déroulerait dans le milieu de l'art. En plus d'avoir partagé un Prix du jury à Cannes, ce film, d'une façon significative, a clôturé, en avant-première, la 3e Biennale internationale du film sur l'art, à Paris, un mois plus tard. Car il s'agit bel et bien d'un «film sur l'art». On est là en présence d'un curieux phénomène: certes, de tout temps le cinéma de fiction s'est laissé tenter par le monde de l'art, sous divers aspects, y voyant sans doute, un terrain fertile sinon une stratégie commode pour enrichir une imagerie cinématographique défaillante ou en panne d'inspiration. Mais, compte tenu que même le «film sur l'art», plus spécialisé, a lui-même repris du poil de la bête, dans le secteur documentaire, on peut se demander si le phénomène n'est pas révélateur d'un désir d'établir un rapport autre avec le cinéma, avec sa lumière fuyante et ses images en mouvement.

Quoi qu'il en soit, ***Le songe de la lumière***, qui n'est pas exactement un film pour les «happy few», ni même un film de fiction à proprement parler, pose la question de ce double rapport de l'artiste avec la matière vivante et la lumière et du cinéaste avec le monde de l'art et le mouvement. Victor Erice, qui réalise un film à tous les dix ans (***L'esprit de la ruche***, 1973, ***Le Sud***, 1983) parvient à nous intéresser pendant près de deux heures et vingt minutes à la démarche de l'artiste Antonio Lopez (Garcia) qui a choisi de peindre le cognassier qu'il a planté quatre ans plus tôt au fond du petit jardin de la maison qui lui sert maintenant d'atelier.

On voit d'abord l'artiste installer son

matériel pour travailler sur le motif, apprivoiser l'arbre progressivement, et planter ses repères. De nombreux et brefs fondus enchaînés témoignent de l'écoulement du temps, jusqu'à ce que le bruissement de la vie quotidienne vienne s'interpénétrer au projet en cours: des ouvriers polonais, figurants malgré eux, rafistolent l'immeuble où se trouve l'atelier, des ami(e)s rendent visite à l'artiste pour simplement discuter ou prendre soin de lui... l'obligeant à interrompre son travail qu'ils commentent selon leur propre point de vue. Mais, lorsqu'il est à son projet, le monde extérieur l'affecte peu, dont il perçoit pourtant la rumeur à travers la radio ou la télévision mais qu'il ne semble pas écouter. L'Europe de l'Est est bouleversée de fond en comble et l'agitation gagne les Territoires occupés par Israël, mais lui ne se préoccupe que de la lutte qu'il doit mener avec le soleil et de la progression de la lumière sur ses coings.

Ricardo, un ami peintre qui lui rend régulièrement visite et avec lequel il s'entretiendra le plus souvent, évoque avec lui l'époque de leurs études à l'école des Beaux-Arts (Antonio n'avait alors que quatorze ans, et Ricardo sept ans de plus) et les valeurs qui leur ont alors été communiquées: l'intégrité dans le travail, la sincérité dans l'amitié. Ces visites et ces propos en apparence anodins et décousus en arrivent progressivement, mine de rien, à constituer la trame même du récit, tout autant sinon plus que l'évolution du travail sur la toile qui se soldera d'ailleurs par un demi-échec et qui sera remisée à la cave à mi-parcours du film. Ainsi, Ricardo partage avec Antonio, mais avec plus d'acuité parce que plus âgé, la conscience du temps qui fuit, et du coup, tous les deux prennent l'exacte mesure de leur amitié. Ils ont des souvenirs à échanger qui n'appartiennent qu'à eux seuls et des relents nostalgiques de ce temps où l'on prenait le temps de vivre, comme ce voyage en Grèce effectué jadis qu'Antonio évoque devant sa femme comme un paradis perdu.

Tout comme est discrètement évoquée l'analogie de l'arbre avec le corps humain, Antonio dit à un moment donné que dans sa démarche le processus est finalement plus important que le résultat: tout le film est là, qui porte autant sur le raffermissement d'une amitié que sur la production d'une toile, de style réaliste, voire d'un simple dessin de ce cognassier en fin de compte, d'autant plus que la composition change au fur et à mesure que mûrissent les fruits qui deviennent de plus en plus lourds...

L'installation du peintre autour du cognassier.

Comme il se doit, ce film en prise directe sur un événement en cours, sans scénario élaboré et sans acteurs (les gens qui apparaissent à l'écran ne représentent qu'eux-mêmes), d'une sobriété exemplaire au plan sonore, dont le ton et le dispositif sont en parfait accord avec la démarche ascétique du peintre et du cinéaste, ce film (documentaire: n'ayons pas peur du mot) qui rejoint un secteur particulier du film sur l'art, se termine sur l'idée du cycle de la vie même: la mort anticipée par la représentation de la lune, le pourrissement des fruits au sol l'hiver venu, sur lesquels le cinéaste s'attarde particulièrement (comme le faisait le peintre plus tôt sur les gros fruits mûrs et charnus), et la renaissance, la régénération de l'arbre avec ses bourgeons et la promesse de nouveaux fruits.

En épilogue, on voit Antonio poser pour sa compagne, allongé dans un lit comme un mort, avant de sombrer dans le sommeil, vaincu, trahi à nouveau par la lumière qu'il n'a pu fixer, qu'il n'a pu immobiliser sur sa toile, devenu à son tour modèle et matière. ■

EL DOL DEL MEMBRILLO
Espagne. 1992. Ré.: Victor Erice. Scé.: Erice, Antonio Lopez. Ph.: Javier Aguirresarobe, Angel Luis Fernandez. Mont.: Juan Ignacio San Mateo. Son direct: Ricardo Steimberg, Daniel Goldstein. Pers. princ.: Antonio Lopez, Maria Moreno, Enrique Gran. 138 minutes. Couleur.