

L'Espagne dans le mouvement

André Roy

Numéro 71, février–mars 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23023ac>

[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

Roy, A. (1994). Compte rendu de [L'Espagne dans le mouvement]. *24 images*, (71), 53–54.



Photo de Raymond Depardon prise entre Djibouti et Addis-Abeba. À l'extérieur du train s'étend l'espace naturel du regard où peut galoper notre imagination.

questions esthétiques, morales et philosophiques. Sur les questions de création et d'imaginaires, en fait. La salle obscure était il n'y a pas encore longtemps le lieu qu'habitait le cinéma, et cela nous permettait aussi d'habiter le monde. Si elle n'est plus ce lieu magique et privilégié, le cinéma peut-il être encore un art? Ou ne fait-il pas dorénavant

partie, comme beaucoup le prétendent, de l'industrialisation, de l'information et de la généralisation de la représentation? Si cela est vrai, ce serait opérer un dévoiement inquiétant du 7^e art dans la mesure où avec la planétarisation des médias il participerait de l'occultation des faits et de la mort du symbolique. On constate —

dans mon cas, avec effarement — que le cinéma n'est plus une affaire privée pour un spectateur particulier qui permet de voir et de comprendre le monde. Non. Nous ne pouvons plus dès lors arrêter notre regard sur le monde — forços par les images — ni choisir le moment où nous le faisons. Nous sommes de moins en moins des spectateurs et de plus en plus des victimes de l'accélération et du bombardement des images. On nous oblige à regarder.

Paul Valéry, pour parler du spectacle de la rue lorsqu'on est assis à un café, avait trouvé une belle (poétique) expression: le cheval de couleurs. La rue est comme un écran de cinéma où peut galoper notre imagination, dans le temps nécessaire à notre regard et soumis à notre volonté. La rue ou, si on veut, la fe-

nêtre, celle par exemple d'un train où, justement, tout défile.

Dans les trains des grandes lignes espagnoles, on a installé des écrans vidéo qui présentent de façon tonitruante de la pub et de l'information suivies d'un film qu'on peut, cette fois, écouter si, comme dans un avion, on a loué des écouteurs. En octobre dernier, entre Madrid et Valladolid, j'ai été ainsi accaparé malgré moi par les images d'un film américain (eh oui!) qui m'ont détourné du spectacle extérieur et pollué mon regard et son espace naturel où pouvait s'ébrouer il y a quelque temps encore l'animal de poésie.

Ainsi va la vie des images. Ainsi va le cheval de couleurs, une espèce en voie de disparition. ■

L'ESPAGNE DANS LE MOUVEMENT

par André Roy

«Le cinéphile de Madrid est l'un des plus mal nantis d'Europe.»

On prendra pour un cliché, voire pour une banalité tant les esprits actuels, en Europe comme ici, se font pessimistes, l'affirmation suivante sur la situation du cinéma hispanique: que le 7^e art y traverse une crise profonde. Que les causes, comme partout ailleurs, sont le sous-financement, la suprématie américaine, la baisse de fréquentation, doublées en plus d'une indifférence quasiment atavique des Espagnols pour le cinématographe. Que ni cinéaste ni organisme ne résistent à la déliquescence, et que les rares qui s'en sortent font figure de miraculés. Leurs noms viennent

immédiatement à la bouche: Pedro Almodovar, Victor Erice, deux cinéastes à l'opposé l'un de l'autre dans leur pratique. Le premier est maintenant coproduit par Ciby 2000, la compagnie française dirigée par Bouygues qui s'est lancée avec *The Piano* dans la coproduction d'auteurs; il remporte un immense succès à l'étranger comme chez lui; on faisait la queue sur la Gran Via de Madrid en novembre dernier pour voir *Kika*, son nouvel opus. Le second fait le tour des festivals mais il est pour ainsi dire ignoré de ses compatriotes; confiné à la marginalité, il est toutefois

admiré par l'establecimiento culturel qui y trouve un alibi dans sa défense artistique ibère (bien timide, ma foi), ce à quoi ne peut aspirer un Adolfo Arrieta dont on ne nous a même pas montré à la Semana internacional de ciné, de Valladolid, le plus récent film, *Merlin*, œuvre trop insolente d'un baroudeur talentueux. Le festival qui s'est déroulé en pays catalan du 22 au 30 octobre voit pourtant sa réputation grandir par le sérieux de sa programmation: une rétrospective Kiarostami, une autre consacrée à Pasqualino De Santis, un cycle dédié au cinéma canadien (25 longs métrages), un

autre ayant pour thème «Temps et Histoire»; une programmation qui surpasse en qualité celle du très connu festival de San Sebastian pourtant mieux nanti avec son budget cinq fois plus élevé. Le cycle sur le cinéma espagnol 1992-93 proposé par Valladolid ne laissait pas de doute: c'est purement et simplement la catastrophe.

La production présentée balançait entre la comédie superficielle (*Belle époque*, de Fernando Trueba) et le film axé sur la fesse (*¿Por qué llaman amor cuando quieren decir sexe?*, de Manuel Gomez Pereira, *El amante bilingüe*, de Vicente Aranda, qui vient de tomber bien bas avec ce film, *Jamon Jamon*, de Bigas Luna, acheté par un distributeur québécois). On dirait que l'Espagne s'affranchit encore du franquisme et de la religion; son cinéma est si balayé par le cyclone sexuel qu'un cinquième de ses films est interdit aux moins de dix-huit ans, une censure il est vrai trop sévère pour des *pelliculas* toutes autant nulles qu'anodines. La production est incertaine, et son instabilité se reflète chez les cinéastes; ainsi une Pilar Miro, qui fut ministre de la Culture, peut inexplicablement aligner un désolant *Beltenebro* (il faut signaler que c'est une énigmatique coproduction) et un magnifique *El pájaro de la felicidad* (déjà projeté l'été dernier au Festival des films du monde).

C'est donc un cinéma désorienté pour lequel on ne prend guère, dans les sphères gouvernementales, de moyens de redressement. Il est d'autant plus inégal que les régions, fortes de leur identité culturelle — qu'on pense aux différences entre Ca-

talans et Basques —, possèdent d'énormes prérogatives et peuvent développer des programmes de subventions à la production, y compris de la vidéo. Mais pas plus que dans les *juntas* régionales que dans la capitale, il ne semble pointer une volonté politique globale d'aide, au grand dam des cinéastes hors de Madrid et Barcelone, qui souhaiteraient bien un appui financier plus cohérent et solide de leur direction du patrimoine et de la culture; là aussi, comme dans n'importe quel pays, on en veut aux grands centres de tout drainer, argent et gloire. Les subventions au cinéma, instituées en 1983 par Pilar Miro lorsqu'elle était ministre, n'ont pourtant pas suivi le taux d'inflation et ont même été coupées. Résultat: 1993 voit trois fois moins de productions que 1983, soit une trentaine, y compris les coproductions, peu nombreuses d'ailleurs (trois ou quatre annuellement, avec la France et l'Italie). Et la télévision ne se montre guère pressée pour les participations pécuniaires: pas de préachats, se contentant d'un minimum d'achats de films déjà sortis parce qu'elle est obligée par le gouvernement de présenter 20% de films hispaniques; mais elle se jette dans la coproduction de séries, qui, sauf exceptions rarissimes (comme les quatre épisodes de *El joven Picasso*, mis en scène par un vieux de la vieille, Juan Antonio Bardem, qui du reste ne travaille plus que pour la télé), sont le plus souvent des produits bâtarde d'un paysage-télé qui s'abâtardit lui-même depuis la création récente de deux chaînes privées, dont une berlusconienne (affreuse, évidemment!).



Victoria Abril dans *Kika* de Pedro Almodovar.

Tout s'ensuit. Le cinéma, maigrichon, peu professionnel et souvent médiocre, détourne les spectateurs — mais ce n'est naturellement pas la seule et unique raison, elles sont multiples et contradictoires. Et comme partout ailleurs (encore une fois!), on se rue sur les produits américains qui exercent, particulièrement à Madrid, un monopole rêvé: toutes les salles madrilénes sont louées aux Majors à l'exception d'une seule. Oui, une seule! Le cinéphile de la capitale est l'un des plus mal nantis d'Europe. Parmi les films ibériques — qui pouvaient occuper il y a quelque temps encore jusqu'à 30% des écrans — mais être fréquentés par moins de 10% d'Espagnols — et les films américains, le seul film étranger à l'affiche à Madrid lorsque j'y ai séjourné était *Les visiteurs* — doublé comme

tous les autres. Même les productions sud-américaines sont exceptionnellement distribuées. Un désert donc, caché par une jungle américaine, proliférante; on n'a qu'à se promener le soir sur la Gran Vía pour recevoir un choc: on pense être parachuté sur Broadway à New York. Littéralement. Sensation bizarre mais si absurde qu'elle confine à la tragédie. La *movida* a libéré depuis vingt ans les esprits et les corps, mais a oublié dans sa tornade le cinéma, qui se traîne au bord du chaos. On souhaiterait que la vitalité légendaire des Espagnols — il est vrai que ceux-ci montrent peu de talent pour la rébellion — ait raison de la catastrophe annoncée. ■