

Victor Erice, cinéaste du silence

L'Espagnol évoque sa fâcherie avec le Festival de Cannes et la genèse de son dernier film, « Fermer les yeux »

RENCONTRE

LA ROCHELLE - envoyé spécial

Du silence, Blaise Pascal écrivait qu'il était une des formes de l'«éloquence», mais aussi «la plus grande persécution». Ainsi en va-t-il des films chuchotés de l'Espagnol Victor Erice, homme lui-même d'une parole rare. Son nom n'en a pas moins marqué la légende du cinéma espagnol, pour lui avoir donné trois de ses plus étincelants joyaux : *L'Esprit de la ruche* (1973), *Le Sud* (1983) et *Le Songe de la lumière* (1992), autant de fables intenses sur les couloirs secrets de la mémoire et de l'imaginaire. Des interventions espacées de dix ans, qui ont longtemps constitué, outre une poignée de formats courts, toute l'œuvre du cinéaste de 83 ans, à la réputation d'ermite parcimonieux. Jusqu'à l'annonce récente d'un quatrième opus, *Fermer les yeux*, présenté fin mai au Festival de Cannes, mais en l'absence criante de son auteur, qui s'en est expliqué par une lettre ouverte dans les colonnes du quotidien *El País*.

Pour accompagner le film, l'homme a préféré la caisse de résonance plus apaisée du Festival de La Rochelle, dans la première quinzaine de juillet. D'une taille imposante, le visage broussailleux, c'est un roc qui se présente à nous, dont émane une voix douce et pondérée. Né à Karrantza dans le Pays basque espagnol le 30 juin 1940, sous la dictature militaire de Franco, Erice est foudroyé enfant par sa découverte du cinéma, notamment des films américains qui passaient le crible de la censure et ont imprimé définitivement sa rétine. A Madrid, où il est monté étudier le droit et les sciences politiques, il bifurque dès que possible vers l'école de cinéma, dont il sort diplômé en 1963.

«Un sentiment d'inachevé»

Parallèlement à ses premiers courts-métrages, il exerce en tant que critique, et il gardera toujours une activité réflexive, en tant qu'essayiste ou enseignant. Une rencontre déterminante a lieu à la fin des années 1960 avec Elias Querejeta, ancien footballeur pro reconverti dans la production, qui fit éclore la jeune scène des années 1960-1970 (Carlos Saura, Julio Medem, Manuel Gutiérrez Aragón), et s'avérera pour Erice tour à tour bonne étoile et mauvais génie.

Le producteur donne sa chance au débutant en lui confiant un épisode du film à sketches *Los Desafíos* (1969), sur la foi duquel il signera son premier long-métrage, *L'Esprit de la ruche*, évocation du franquisme à hauteur d'enfant, Coquille d'or au Festival de San Sebastian en 1973. Dix ans plus tard,

c'est le même producteur qui interrompra le tournage du *Sud*, carnet d'exil d'une famille proscribed dans les années 1950, dans un village du Nord. «J'étais persuadé que j'allais tourner la deuxième partie dans le *Sud*, en Andalousie, explique le cinéaste. Or, le producteur a fait le choix de montrer seulement la première partie à Gilles Jacob [délégué général du Festival de Cannes à l'époque]. Ils l'ont emmené en l'état en compétition à Cannes, où il a reçu un accueil très favorable. Mais moi, j'étais désemparé, car le film n'était pas fini. Ça a été un trauma que j'ai longtemps gardé avec moi et qui m'a marqué au point d'entraîner ma rupture totale avec le cinéma comme industrie. J'ai continué à travailler, mais toujours en marge.»

Fermer les yeux raconte lui aussi un voyage vers le Sud, celui de Miguel Garay (Manolo Solo), ancien réalisateur sur la touche, lancé à la recherche de son acteur fétiche, Julio Arenas (José Coronado), porté disparu pendant un tournage dans les années 1970 et qu'il croit reconnaître au sein d'une maison de retraite andalouse. Un voyage qui semble venir

«“Fermer les yeux”, c'était une façon de revenir au Sud, comme on revient sur le lieu du crime»

réparer quelque chose, accomplir ce qui n'avait pu l'être. «Je suis resté sur un sentiment d'inachevé, confie Victor Erice, et j'ai toujours eu la tentation d'écrire une suite, comme un prolongement du *Sud* avorté. Mais je ressentais en même temps le passage du temps, le fait que mes personnages vieillissaient, disparaissaient les uns après les autres. *Fermer les yeux*, c'était une façon de revenir au Sud, comme on revient sur le lieu du crime.»

Le terme n'est pas anodin dans la bouche d'Erice, qui désigne là encore ses rapports plus que houleux avec l'industrie. Plus particulièrement avec le Festival de Cannes, où la sélection de *Fermer les yeux*, logé dans la nébuleuse

section Cannes Première, a été vécue comme un coup de Trafalgar. «Pour moi, c'est un problème de manque de loyauté, n'hésite pas à affirmer le cinéaste. Je respecte absolument le rôle d'un comité de sélection, mais il aurait dû me rester le choix, en tant qu'auteur, d'accepter sa décision ou pas. J'avais d'autres options : faire l'ouverture de la Quinzaine des cinéastes, comme cela m'avait été proposé, ou attendre la Mostra de Venise en septembre. Or, je n'ai appris la relégation du film à Cannes Première que lors de la conférence de presse. C'est un mode de communication dégueulasse, sans aucune considération pour l'autre. Thierry Frémaux [l'actuel délégué général du Festival] a créé cette section, à la ligne obscure, uniquement pour empêcher les films d'aller ailleurs.»

A rebours du jeunisme ambiant, *Fermer les yeux* met en scène des vieillards, témoins d'une époque révolue, de ceux auxquels la fiction accorde généralement peu d'attention, ici derniers dépositaires d'une mémoire en voie d'effacement : celle du cinéma, encore capable de produire des miracles.

«C'est une réflexion sentimentale sur l'âge du cinéma», nous éclaire le réalisateur, dans les films duquel l'expérience cinématographique – salle obscure, faisceau de lumière, miracle des images en mouvement – fait l'objet de scènes cruciales à portée initiatique.

«Un art crépusculaire»

«Depuis que cet art a dépassé les cent ans, je me suis fait cette réflexion : le cinéma n'aura plus jamais l'âge d'un homme, il a dépassé ce cycle-là. Alors qu'il se présente toujours comme un art jeune, nous assistons à son vieillissement prématuré, plus rapide que pour la littérature, la peinture ou la musique, parce qu'il est le fruit de l'ère technique. J'ai vu mon premier film en 1946 : j'ai donc pu embrasser plus d'un demi-siècle, soit la moitié, de son existence. Pour moi, c'est un art crépusculaire, qui décrit le crépuscule des vies, tout ce qui est sur le point de disparaître. Antonio Lopez, le peintre madrilène que j'ai filmé dans *Le Songe de la lumière*, m'a dit à ce sujet une chose qui résume tout : “Le cinéma est apparu quand l'homme était déjà vieux.”»

Pourtant, Victor Erice se défend de tout pessimisme et en appelle au cinéma américain classique, revendiquant de s'inscrire dans la tradition hollywoodienne des fins heureuses (*happy end*). Il nous parle de ces films qui lui ont donné de l'espoir enfant sous le franquisme, et de la fiction comme «rédemption de la réalité». Peu à peu des sanglots montent dans sa voix et, tout à coup, le roc se fêle, l'homme craque et pleure. Après quelques instants suspendus, où le microphone n'est jamais apparu aussi inquisiteur, sa parole se rétablit, arrachée aux soubresauts de l'émotion. L'auteur à vif indique que le secret au cœur de *Fermer les yeux* réside quelque part dans ces larmes de l'enfance retrouvée.

Très vite, Erice a la pudeur de dévier, même si l'on devine avoir frôlé là quelque chose de la profonde blessure ou vérité de l'artiste. «Vous savez, Luis Buñuel disait qu'il faut se méfier des artistes, parce que le seul art valable sur cette terre, c'est de vivre, de mener sa vie. C'est ça qui est vraiment beau.» Et le silence n'avait plus alors qu'à reprendre ses droits. ■

MATHIEU MACHERET



Victor Erice, en 2022, sur le tournage de « Fermer les yeux ». MANOLO PAVON

Une quête existentielle autour de deux disparitions

Trente ans après son dernier opus, Victor Erice revient avec un récit dédoublé, enquête intime dans l'univers du cinéma

FERMER LES YEUX

For the temperament parcimonieux et la réputation confidentielle de Victor Erice, on n'aurait aucune raison valable de jouer placés les cinéastes espagnols. Il le faut pourtant, histoire de rappeler les cotes cinéphiliques en cours, qui donnent, approximativement, quelque chose comme : 1. Buñuel, 2. Erice, 3. Almodovar. Là-dessus, Victor Erice, commandeur d'un art au réalisme halluciné, vieux fantôme de la magie cinématographique droit dans ses bottes,

revient à 83 ans après trente années d'absence.

Le film arrive chez nous après une étape cannoise qui ne s'est pas passée à merveille, Erice, absent de la compétition, s'étant lui-même désigné du Festival. A l'instar des précédents titres, *Fermer les yeux* programme une quête existentielle, se heurte au mystère de l'âme et à la fuite du temps, s'interroge sur la vocation de l'art, suggère que la beauté n'émane pas tant du visible que de notre manière de l'éprouver.

On est en 1947 au château de Triste-le-Roi, en France. Un vieux juif tangérois du nom de Levy,

majestueux et défait, qui n'a plus que quelques mois à vivre, fait venir dans sa demeure orientale un détective privé. Il lui confie pour mission de retrouver sa fille Judith à Shanghai, disparue avec sa mère chinoise et soustraite depuis son enfance à son affection. Il pressent que c'est sans doute la dernière personne à pouvoir poser sur lui un regard différent. Le romanesque total, le goût sulfureux d'aventure, les personnages plus grands que nature : tout cela sent son cinéma, au sens le plus classique de ce terme.

Ce qui tombe bien puisque nous étions dans un extrait de film.

Après le cut, une autre scène s'ouvre, à Madrid, en 2012, sur le plateau d'une émission de télé-réalité intitulée «Mystères non résolus». Il s'agit d'y découvrir ce qu'est devenu un célèbre acteur, Julio Arenas, disparu voici vingt ans sans laisser de trace alors qu'il était en plein tournage.

Machinerie romanesque

Le tournage, c'est celui du film dont a vu un extrait un moment plus tôt, dans lequel Arenas jouait le rôle du détective. Quant à l'invité spécial de l'émission, c'est Miguel Garay, le réalisateur de ce film et meilleur ami d'Arenas, qui se

prête avec une grâce relative à cet exercice télévisuel.

Ce qui va lancer, la machinerie romanesque de *Fermer les yeux*, c'est le mot inopiné que reçoit Garay d'une téléspectatrice, révélant qu'il se pourrait bien qu'Arenas soit vivant. Sorti de la torpeur (arrêt de sa carrière, repli en province, velléités d'écriture) où il s'était morfondu, Garay se met en quête du disparu en même temps que de ses propres souvenirs. Il le trouvera, mais on n'en dira rien de plus. Tout au plus soulignera-t-on que les deux récits mis en scène dans ce film sont comme dédoublés et inversés. Le détec-

tive, ou plutôt l'acteur qui l'incarne, y devient la personne disparue, que recherchera, associée à Garay, sa propre fille Ana. Les deux récits – l'un supposé réel – forment ainsi comme une spirale baroque qui se noue pour l'essentiel autour de la figure de la disparition. A commencer par celle du cinéma, cet art ancien de réveiller les morts, dont Erice fait ici une discrète élégie. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film espagnol de Victor Erice. Avec Manolo Solo, José Coronado, Ana Torrent (2h 49).