

Albert Serra : “Le but d’un documentaire est de trahir son sujet”

par [Jean-Baptiste Morain](#)

Les Inrocks. Publié le 25 mars 2025



Albert Serra par Renaud Monfourny pour les Inrocks (copyright 2024)

Entretien avec Albert Serra à l’occasion de la sortie, ce mercredi 26 mars, de son premier documentaire : “Tardes de soledad”.

Albert Serra, avec son éternel sourire d’ado dandy malicieux, parle très bien le français, avec un accent catalan bien rugueux. Attelé dans ses premiers films à revisiter de grands mythes (Don Quichotte dans *Honor de cavallería* (2007), les Rois mages dans [Le Chant des oiseaux](#) (2009)...), après un détour un peu bizarre par Casanova en vampire ([Histoire de ma mort](#), Léopard d’or à Locarno en 2013), il nous avait offert [La Mort de Louis XIV](#) en 2016, magnifique film crépusculaire avec le dernier grand rôle à ce jour de [Jean-Pierre Léaud](#), notre roi Soleil. Avec [Pacifiction](#) (2022), avec un Benoît Magimel magistral, il continuait sa réflexion sur le pouvoir.

Il sort cette semaine son premier documentaire, [Tardes de soledad](#), dont on peut parier qu’il restera comme un chef d’œuvre du genre. De quoi parle cette “Solitude des après-midis” ? D’un torero qui enchaîne les corridas, de sa cuadrilla, d’une vie de fou qui semble se dérouler dans un monde parallèle, dont le but est de tuer un taureau. Un film de fou avec des fous, une fois de plus sur le pouvoir : de tuer, de mourir, de dominer un taureau, des peones...

Rencontre avec un érudit original, tout près de la Maison de la Radio et de la Musique, qui – hasard ? – a la forme d’une arène.

Il y a trois types de scènes, dans votre film : les scènes de corrida, les scènes où le torero se recueille ou s’habille dans sa chambre d’hôtel, et celles où il est en voiture avec toute son équipe, sa cuadrilla de peones. Techniquement, comment avez-vous tourné ce film si singulier ?

Pour les scènes de corrida, j’ai filmé avec trois caméras et donc trois opérateurs, ce que je fais tout le temps, depuis mon premier film. Alors, parfois, c’était un peu compliqué de trouver le bon emplacement, parce qu’il y a aussi les caméras de télévision qui retransmettent les grandes corridas en direct. Alors on se débrouillait. Parfois, on avait quatre caméras, mais jamais plus, parce que ça ne sert à rien. Le plus important, c’est d’avoir de bons opérateurs, qui ont un talent créatif et cherchent des images intéressantes du point de vue cinématographique. On s’en fout de ce qui se passe dans la réalité, pas totalement bien sûr, mais il faut trouver une puissance cinématographique, donner une énergie aux images.

Dans une corrida, forcément, tu ne sais jamais à quel endroit de l’arène le torero et le taureau vont se trouver, donc tu ne sais jamais quelle caméra aura la bonne position. Ce qui laisse beaucoup d’autonomie aux opérateurs. Et leur pose aussi des problèmes pour faire le point en permanence, en fonction des déplacements du torero et du taureau. C’est stimulant pour ceux qui filment, mais ça leur donne aussi une pression pour générer de belles images. C’était compliqué, mais petit à petit, on a accumulé de l’expérience. Le plus compliqué, c’était finalement d’obtenir des images de cinéma, parfois abstraites, des inserts sur le corps, sur les pieds, etc. Il y a une intensité plus forte que dans une captation télévisuelle.

D’habitude, je ne vois aucune image avant que le tournage soit terminé. Ici, c’était différent

Où vous mettiez-vous, vous ?

Parfois à côté d’une caméra. Mais je ne regarde jamais les images pendant un plan, sur aucun de mes films. Je n’ai pas de retour caméra, de moniteur, jamais ! D’habitude, je ne vois aucune image avant que le tournage soit terminé. Ici, c’était différent, parce que le tournage s’est déroulé sur un an et demi, donc il fallait vérifier un peu ce qu’on tournait tous les jours.

On a filmé en tout onze corridas avec Andrés Roca Rey et son équipe de peones. Tous les jours, on regardait les images, on les commentait et on trouvait des choses intéressantes. On apprenait. Par exemple, dans une corrida, le torero tue six taureaux. Sur le sixième, parce que la lumière du jour commence à tomber, ils allument des lumières sur l’arène. Et on avait compris que ça donnait une autre patine à l’image. Que le sang sur le taureau ou les strass des costumes du torero brillent d’une manière particulière.

On découvrait au fur et à mesure. Par exemple qu’à Séville, le public est plus concentré et silencieux qu’à Madrid. On essayait de devenir plus intelligent. Mais pendant les prises elles-mêmes, on ne se parlait quasiment pas. Ça me donne une sorte d’“innocence” en tant que réalisateur, parce que je ne pouvais pas parler aux opérateurs, leur dire ce qu’il fallait tourner ! J’ai beaucoup aimé cette absence de contrôle.

Parfois, on arrivait à trouver des images qui rappellent un petit peu la peinture religieuse

Et les scènes dans la voiture ?

On avait fixé une caméra qui ne bougeait pas. On filmaït, mais je ne l'ai ni regardé avant la fin, ni écouté. C'était bien parce qu'on pouvait régler la lumière, et le plan fixe donnait un côté très pictural à ces passages où on le voit au centre de l'attention de tous, très hiératique.

Dans la chambre, c'était un peu plus compliqué, parce que tout dépendait de la volonté du torero d'être filmé ou non. Nous étions toujours prêts, on attendait que son assistant le plus proche nous fasse signe d'entrer ou non. En général, Andrés Roca Rey a été très généreux, mais certains jours, il ne voulait pas, quand, par exemple, il était énervé... On entrait à deux caméras, parfois on avait des problèmes pour trouver des angles dans ces chambres d'hôtel parfois très laides, impersonnelles, ou trop exigües pour y tourner correctement. On choisissait le meilleur. Et, parfois, on arrivait à trouver des images qui rappellent un petit peu la peinture religieuse. C'est valable aussi pour les images de corrida, quand il est blessé et que ses peones le relèvent : on dirait un peu la descente de la croix. C'est très christique.

Tu avais combien d'heures de rushes ?

Environ 500. Ensuite, on s'est rendu compte qu'on avait un problème avec certaines images parce qu'Andrés Roca Rey est très grand : il mesure 1,88 m. Donc, déjà, le taureau paraît plus petit. Et dans les arènes plus petites, celle de "deuxième catégorie", comme Valence ou Nîmes, ça créait une sorte de disproportion qui ne passait pas. Alors nous n'avons pas utilisé ces images. Nous n'avons gardé que les corridas dans les arènes de "première catégorie" : Séville, Madrid, Santander et Bilbao.

Il faut tout donner, jusqu'à la mort dans l'arène s'il le faut

Ce qu'on voit aussi, dans votre film, c'est que le torero et ses peones sont drogués à l'adrénaline, à la peur...

Oui, c'est vrai, mais ils ont aussi un sens du devoir. Ils doivent faire honneur à cette tradition qui vient de très loin et qui a tué beaucoup de toreros avant toi. Et ils doivent reprendre le flambeau, qui sera ensuite repris par d'autres. Au début du 20^e siècle, en Espagne, il y avait tout un courant de poésie populaire qui parlait beaucoup de la corrida. Un grand dramaturge, Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), avait imaginé un dialogue. Un personnage dit à un torero : "*Maintenant, il ne te reste plus qu'une seule chose à accomplir : mourir dans l'arène*". Et le torero lui répond : "*Je vais faire ce que je peux*".

La mort est intériorisée. Mais je pense que c'est pareil pour les coureurs de marathon. Le marathon a été inspiré par un épisode qui aurait eu lieu en 490 avant J.-C., l'histoire d'un porteur de nouvelles, Philippiès, qui aurait couru jusqu'à Athènes pour annoncer que la bataille de Marathon avait été remportée contre les Perses. Il a couru, il a annoncé la nouvelle et il est mort. Je crois que chez les coureurs de marathon, il y a aussi ce fantasme de mourir sur la ligne d'arrivée. Tu donnes tout.

C'est pareil dans la tauromachie : il faut tout donner, jusqu'à la mort dans l'arène s'il le faut. C'est bizarre. D'autant plus que dans une guerre, tu te bats pour ta famille, ton pays, etc. Mais dans une corrida, tu te bats contre quoi ? Pour quoi tu te bats ?

Comment as-tu convaincu Andrés Roca Rey de se laisser filmer ?

Ça a été très simple. J'ai demandé à son agent de me le faire rencontrer. Il parle très peu, il est timide, très calme, observateur, il a dit "Oui". Et je dois dire que nous nous sommes très peu parlé. Jusqu'à la moitié du tournage, je dirais que nous n'avons jamais échangé un mot. Il est très cinématographique. Dans la chambre, il ne me parlait jamais. À la moitié du tournage, je l'ai rencontré pour essayer de le convaincre de porter un petit micro sur lui, toute sa cuadrilla en portait un – mais il n'a pas voulu, par superstition, je crois. Jamais plus nous n'avons parlé pendant le tournage.

C'est ce que je voulais obtenir, dans ce film. Qu'il montre la réalité

Il y a une scène incroyable où, dans la voiture, le fourgon, l'un des membres de la cuadrilla se met à pleurer pendant cinq ou dix minutes, et personne ne lui dit rien. C'est comme une décharge nerveuse ?

Oui. En fait, Andrés, qui avait été blessé pendant la corrida, était resté au moins une heure à l'infirmerie de l'arène. Et c'est seulement dans la voiture que son peones s'est mis à pleurer. Les autres plaisantent, comme s'ils ne voulaient rien voir ou comme si, au fond, c'était normal. Pourquoi pleure-t-il ? Je ne sais pas. Il pleure pour son torero ? Possible, parce qu'il existe une vraie solidarité entre eux, même si les peones sont des gens qui n'ont pas réussi à devenir torero parce qu'ils n'en avaient pas la capacité. Peut-être pleure-t-il parce qu'il en a marre de ce métier, qu'il est arrivé au bout de ce qu'il pouvait supporter. Je ne sais pas.

C'est ce que je voulais obtenir, dans ce film. Qu'il montre la réalité. Il n'essaye pas de faire de l'art conceptuel réservé aux musées. Il montre les choses telles qu'elles se passent, sans idéologie.

Il avait peur que le film aille contre l'image de la corrida [...] d'être critiqué par le milieu de la tauromachie

Qu'a pensé Andrés Roca Rey du film ?

Il a détesté. Il s'est fâché. Il nous a même envoyé ses avocats. Il voulait qu'on change le film.

Pourquoi ?

Pour plusieurs raisons. La première, la plus importante, c'est qu'il y avait trop de violence dans le film ?

Dans un film sur la corrida... ? (rires)

Je crois qu'il avait peur que le film aille contre l'image de la corrida et qu'il avait peur d'être critiqué par le milieu de la tauromachie. Je sentais qu'il pensait : *“Cette violence va encore nous faire une mauvaise publicité”*.

Ensuite, il trouvait que le film ne le montrait pas triomphant [Quand un torero a été particulièrement brillant, il est porté en triomphe jusqu'à la porte principale de l'arène – ndlr]. Or cela, c'était le hasard. Ses combats dans les arènes de première catégorie ne furent effectivement pas les plus belles, parce que les taureaux étaient plus difficiles. Il voulait qu'on coupe toutes les scènes sous la pluie, que je trouve plus belles, parce qu'il ne voyait pas bien ce qu'il faisait à cause de la pluie et qu'il jugeait avoir moins bien tauréé...

Jusqu'au bout, il a voulu faire couper des plans, mais c'était sans fin

Comment ça s'est arrangé ?

Ça ne s'est pas arrangé. Il a continué à nous envoyer ses avocats. On s'est disputé, avec beaucoup de tension, mais avec éducation, mais c'était vraiment très tendu. Jusqu'au bout, il a voulu faire couper des plans, mais c'était sans fin... La vérité, c'est qu'il ne pouvait rien faire parce qu'il avait signé un contrat d'acteur. Ce qui m'a blessé, c'est qu'il m'a dit : *“Je vous ai tout donné avec un maximum de générosité, vous êtes rentré neuf fois dans ma chambre alors que même mes parents ne sont jamais rentrés dans ma chambre quand je me change, et finalement, vous m'avez trahi”*. J'ai beaucoup réfléchi à cela et j'en suis venu à une conclusion : le but d'un documentaire est de trahir son sujet...