Albert Serra : « Andres Roca Rey est un héros complètement déconnecté de la réalité »



Le réalisateur espagnol Albert Serra lors du 72e Festival de Saint-Sébastien. © GTres / ABACA

Yannick Vely 28/03/2025 à 23:34, Mis à jour le 29/03/2025 à 11:40

Documentaire expérimental sur la fin d'un ancien monde, celui de la corrida, « Tardes de Soledad » rend noble l'animal et bestial l'être humain. Nous avons interviewé son réalisateur, le Catalan Albert Serra (« Pacifiction »).

Paris Match. J'ai eu la chance de découvrir le film lors du Festival Saint-Sébastien. Avant la projection, il y a eu une manifestation anti-corrida mais vous êtes reparti avec le Grand prix sans qu'une nouvelle polémique n'éclate.

Albert Serra. Les manifestants ne s'attendaient pas à un tel documentaire. C'est même le contraire qui s'est produit : ce sont les protagonistes du film qui, au final, n'en ont pas fait sa promotion. J'ai fait ce film avec une totale honnêteté ; une certaine innocence aussi. Mes films précédents suivaient déjà la méthodologie du documentaire, avec plusieurs caméras, l'idée qu'elles captent des choses qui sont invisibles à nos yeux humains C'est un paradoxe. Le film n'existe que grâce à l'accès complètement inouï que nous a offert le torero Andres Roca Rey. J'étais un peu triste qu'il ne soit pas content du résultat final, mais c'est peut-être le prix de l'honnêteté. Nous avions 800 heures de rushes, nous avons filmé beaucoup de corridas, avec plusieurs caméras. Mon objectif a été toujours été de faire des œuvres d'art. Je préfère la fantaisie de la fiction, où il y a un peu plus de liberté.

Mais dans la corrida, il y avait déjà des éléments de fantaisie, des éléments baroques, visuellement intéressants. Il fallait équilibrer, pas seulement mettre en valeur le côté plastique de la corrida, mais aussi sa violence, l'humour grotesque des dialogues mais aussi l'approche spirituelle. Andres Roca Rey voit la corrida comme une espèce de devoir sacré. En fait, ça, c'était ce qui le fascinait. Pourquoi quelqu'un, aujourd'hui, joue avec sa propre vie. Qu'est-ce qu'il y a derrière ? Quels sont les enjeux psychologiques ? Il y a un mystère autour de tout ça. Personne n'avait jamais eu les accès que nous avons eus pour réaliser ce film. Ce n'était pas possible sans le numérique. Nous avons cousu les transmetteurs dans les costumes, nous avons filmé avec des caméras numériques en étant extrêmement proche de lui. C'est devenu un des sujets du film. L'intimité. L'approche physique, ce rapprochement absolu, cette symbiose presque, avec les visages, les regards.

Quelles étaient les références picturales ?

Mes films précédents (rires). Mon directeur de la photographie sur mes trois derniers films, Artur Tort Pujol, qui est plus jeune que moi et que j'ai formé, monte le film avec moi. Je pense que c'est très important dans le cinéma contemporain, d'intégrer le directeur de photographie dans le montage. Quand il monte, il regarde les images d'une façon complètement différente de la mienne. Il arrive à avoir une espèce de jugement critique sur chaque image.

« Tardes de Soledad » travaille déjà quelque chose en œuvre dans vos autres films, surtout « La Mort de Louis XIV ». Le Roi et sa cour.

Cette idée de pouvoir, de hiérarchie et de cour a toujours été au cœur de mes films. Au départ, je ne voulais pas faire de documentaire mais c'est l'université de Barcelone qui a insisté. Alors j'ai pris le sujet de la corrida. En Catalogne, elle a été interdite mais dans le reste de l'Espagne, c'est quelque chose d'important. On a l'impression d'être dans une autre époque, directement dans les peintures de Goya. Il y avait là la promesse d'un contraste entre l'aspect raffiné des costumes, le côté délicat, féminin, même dans les mouvements, contre la super brutalité, la bestialité. Je voulais aussi montrer ce qui est caché dans les retransmissions télévisées.

« Andres Roca Rey s'est plaint que l'on ne voyait pas assez son art à l'écran »

Comme dans vos films de fiction, vous n'hésitez pas à miser sur l'hypnose par l'épuisement des situations. Vous filmez des passes où le taureau ne fait rien. C'est précisément ce que la télévision ne filme pas.

C'est le taureau qui maîtrise le temps, on ressent des choses parce que l'on prend le temps d'observer le visage du taureau. On ne coupe pas. Tout est imprévisible. Si le taureau bouge un peu, nous perdons rapidement le point. Alors, l'obsession, c'était de toujours le garder au plus près. On n'est pas là pour reproduire d'une façon conventionnelle ce qui se passe, mais être dans la captation d'une production live. Si tu ne coupes pas, tu entres dans cette espèce d'hypnose, de sinuosité, de sensualité du mouvement du torero. Et on est un peu dans une certaine forme d'abstraction. Mais en même temps, on ressent des choses. Il y a un impact physique fascinant. Andres Roca Rey s'est plaint que l'on ne voyait pas assez son art à l'écran. À la moitié du film, il y a plusieurs séquences où le taureau reste dans l'axe tout droit

d’une caméra. Il regarde la caméra. Et cela crée une image, comme on dit, une poésie, parce qu’il y a comme une espèce de tristesse, de solitude, de mélancolie. C’est le genre d’images que tu ne voudrais pas dans une retransmission télévisée, mais qui a une poésie très étrange. Il y a aussi des plans de haut, où le voit le taureau, le sable et rien d’autre. C’est très atavique. C’est quelque chose que l’on a découvert par hasard. J’aime beaucoup quand on voit le taureau et le toréro bouger de manière circulaire. Il y a aussi le moment de la mort du taureau qui nous plonge dans une mélancolie extrême.

Dans les livres de cinéma, on dit souvent que le premier plan du film doit être son sujet. Or, dans votre film, on ne commence pas par Andres, mais par le taureau.

C’est le premier film, vraiment je le pense, où on traite le taureau comme sujet. Normalement, il est simplement un objet, la cible d’un jeu mortel. Mais là, non. Parfois on suit son regard, il y a des plans subjectifs, nous finissons par adopter son point de vue. Nous sommes si proches de l'animal que nous sommes plongés au cœur de l’action. Et ça se confond. Les regards du taureau et celui du torero. L’animal devient plus humain, le toréro devient plus brutal, plus animal, plus irrationnel, d’une certaine façon, jusqu’à la mort. Ça, je pense que tu ne le vois pas dans une retransmission télévisée. Il faut chercher, expérimenter. On retrouve cette complexité avec l’entourage. Dans leur bouche, on retrouve de l’humour involontaire, de la vulgarité, une forme de cruauté même, mais il y a aussi le raffinement des costumes, la sophistication des rituels. Tout est mélangé. C’est difficile de séparer l’un de l’autre. Dans une retransmission de la télé, il n’y a aucune hypnose. L’arbitraire de l’artiste est d’imposer de faire le film qu’il veut. La sincérité, l’innocence, ce sont les choses les plus importantes. Par exemple, lors d’une scène, il y a un cheval qui tombe. Le manager de Roca me demande pourquoi je garde la séquence dans le montage. Il me dit « c’est une erreur, il ne faut pas mettre ça ». Mais j’aime cette scène, car, derrière le cheval qui tombe, on voit la bottine du picador de couleur blanche, en fer, quelque chose de très primitif. Ça, ça fait partie de l’arbitraire. Il ne comprenait pas non plus pourquoi je montre beaucoup de taureaux qui tombent, même ceux qui ne sont pas les siens. Je voulais montrer justement la folie de la répétition, cette sensation. Un jour, six taureaux sont mis à mort, le lendemain à nouveau six taureaux sont mis à mort. Si vous ne montrez que deux ou trois taureaux, vous n’éprouvez pas la même sensation. Je voulais aussi montrer des moments d’anti-climax, où il ne se passe rien. Parfois, il y a de la magie qui arrive mais souvent il n’y a que de la violence. Ces scènes sont intéressantes aussi bien pour le côté artistique du film que comme objet artistique autonome.

« Un scénariste ne pourrait jamais inventer tous ces dialogues »

Ce qui est intéressant, aussi, ce sont les scènes en dehors de l’arène, notamment dans la voiture qui évoque un de vos autres films, « Liberté », avec ces hommes extrêmement grossiers et sûrs de leur pouvoir. Vous en aviez conscience avant le tournage ?

Non. Un scénariste ne pourrait jamais inventer tous ces dialogues. On a découvert les dialogues au montage. Nous étions obsédés par le côté technique dans l’arène mais dans la voiture, nous avions des caméras qui tournaient, mon directeur de la photographie regardait juste si la lumière était ok, il n’y avait même pas d’opérateur, juste une caméra fixe. Je ne vois jamais une seule image de mes films avant de finir le tournage. Par principe. J’ai peur d’anticiper une déception. C’est si beau, de le voir de face, qui ne dit rien, quand les autres sont en train de bavarder, de parler de couilles tout le temps. Après, le film marche grâce à

son côté conceptuel. Dans le film, il n'y a que trois lieux : la chambre, la voiture et l'arène. Le paradoxe, c'est que tu essaies de faire l'oeuvre la plus artistique qui soit et pourtant tu te rapproches de la vérité la plus crue. Parfois dans l'histoire de l'humanité, les romans nous ont dit beaucoup plus de choses sur la vérité sociologique d'une époque que les journaux

Vos films traitent toujours d'un héros solitaire.

Oui, héroïque mais crépusculaire. Je me suis d'ailleurs dit que c'était peut-être la dernière fois que nous filmerions la corrida comme cela. D'ailleurs les aficionados, en Espagne, ont un avis contrasté sur mon film. Au début, ils étaient contents que le projet existe parce que ça donne une certaine visibilité à la corrida, mais en même temps, ce n'est pas le film qu'ils auraient aimé voir (rires). Cela montre un ancien monde de l'intérieur. Je ne conteste pas leur engagement. Lui (Roca), il y croit, il y va à fond.

« C'est un film sur le narcissisme. »

Vous montrez aussi un monde de vieux mâles blancs. C'est frappant, il n'y a aucune femme à l'écran.
C'est un monde qui est en train de disparaître mais qui lutte aussi pour survivre. Leur engagement est total. Roca est un héros qui est complètement déconnecté de la réalité. Il est dans son monde, dans sa bulle, avec ce groupe qui l'accompagne partout, dans l'arène, dans la chambre, dans la voiture. Nous avons volontairement éliminé le public, déjà pour casser le côté folklorique mais aussi pour rester avec eux tout le temps avec eux, pour capter les ambiguïtés, les contradictions. Et puis le côté homoérotique avec les costumes, les bas, les jarretelles. Il porte un vrai mystère en lui. Roca a quelque chose d'impénétrable.

C'est un film sur le narcissisme. Il se regarde tout le temps, l'objectif de la caméra lui sert de miroir, il regarde en permanence la vitre. Il est obsédé par le regard des autres, par celui du public dans l'arène. Il veut toujours savoir si le public va l'admirer. Il trouve d'ailleurs que mon film manque de triomphes, il regrette que j'aie préféré conserver à l'écran des corridas difficiles, avec des taureaux difficiles avec surtout trop de violence à l'écran. Par exemple, il ne comprend pas pourquoi j'ai mis la corrida de Bilbao, sous la pluie. Mais cela donne des images sublimes (rires). Des images anti-clichées. C'est ça justement, qui est intéressant non ?