

<http://divergences.be/spip.php?article983>



Tirante el Blanco

Vicente Aranda : « L'importance de témoigner pour son temps. » (3)

- Archives - Archives Générales 2006 - 2022 - 2008 - N°15 Octobre 2008 - Cinéma théâtre etc. - Cinéma espagnol : Vicente Aranda, un témoin -

Date de mise en ligne : lundi 29 septembre 2008

Copyright © Divergences Revue libertaire en ligne - Tous droits réservés

Christiane Passevant : *Dans Tirante el Blanco, ce qui est remarquable c'est la présence, notamment dès le générique, des toiles de Paolo Uccello (exposées à la National Gallery de Londres), des scènes de batailles. J'ai eu l'impression que le film, l'étalonnage du film était calqué sur ces toiles ?*

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L108xH127/images-1-11-cb77c.jpg>

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L275xH229/tirante5-c970d.jpg>

Vicente Aranda : Effectivement, José Luis Alcaine, qui est le chef opérateur sur ce film, a pris en compte ce parti pris de départ. Le film "pour l'étalonnage" est influencé par la peinture de Paolo Uccello et nous avons obtenu l'autorisation de filmer les toiles pour le générique.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L99xH70/images-3-11-f8778.jpg>

http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L335xH400/ingrid_rubio-b2daf.jpg

Christiane Passevant : *Il y a la présence de deux toiles, celle de la bataille et celle du dragon ? [1]*

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L143xH106/images-2-11-f17cc.jpg>

Vicente Aranda : Ces deux toiles sont d'époques distinctes. C'est d'abord un Uccello naïf, puis plus dur avec la bataille. Comme Goya, il a évolué vers la noirceur. La dernière période est celle des batailles. J'insiste sur l'évolution d'Uccello qui passe d'une peinture assez légère à une évocation extrêmement cruelle de la guerre. Il va de la scène de libération de la princesse, prisonnière du dragon, par un chevalier à des scènes de bataille dont les détails sont d'une très grande cruauté. C'est ce que j'ai voulu faire dans le film : passer d'une situation agréable, d'un monde où l'amour courtois, le sexe sont très importants à une situation violente, agressive, à des batailles contre les Turcs. C'est une évolution que je voulais pour ce film, mais cela n'a pas été possible. **Tirante el Blanco** est un film non terminé, il est incomplet.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L340xH208/F08201-52b88.jpg>

Christiane Passevant : *En ce qui concerne le filmage des scènes de batailles, les trucages, les ralentis, tous les procédés sont utilisés pour évoquer les toiles de Paolo Uccello ?*

Vicente Aranda : L'inspiration vis-à-vis de l'œuvre d'Uccello est indéniable. La source d'inspiration est dans le film. Quant à l'évolution, nous n'avons pas réussi à développer ce que j'avais en tête.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L136xH79/images-1-14-43241.jpg>

Christiane Passevant : *Le film se passe avant la conquête ottomane. Une période très intéressante qui se place juste avant la formation de l'empire ottoman.*

Vicente Aranda : C'est encore Constantinople et c'est à peu près un siècle avant l'entrée des Turcs à Constantinople. La ville était assiégée par les Turcs.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L120xH80/images-1-12-dcce3.jpg>

Christiane Passevant : *Pourquoi cette période ?*

Vicente Aranda : C'est la décision de l'auteur du roman. Ce film est adapté d'un roman de chevalerie, **Tirante el Blanco**, écrit en 1460 par un auteur valencien, Joanot Martorell qui raconte les aventures guerrières et amoureuses de Tirante pour libérer Constantinople des Turcs. C'est certainement l'un des romans les plus importants au monde.

http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L282xH400/Tirante_el_blanco-7e1bf.jpg

Jérémy Bernède : *Une question plus large. Vous parlez de sexe et de violence et cela fait partie des thématiques de votre cinéma. Cela vous paraît essentiel dans l'humanité ?*

Vicente Aranda : À contrecœur, mais la vie l'impose. Dans une certaine mesure, j'ai dérivé peu à peu vers le réalisme. C'est le public qui m'a poussé vers cette expression parce que je voulais rester dans le fantastique. Mais la réalité s'impose avec la cruauté, la violence et le sexe. Si on regarde cette violence de front, on la retrouve chez les grands classiques. Les choses commencent à intéresser davantage quand il y a un cadavre. Que l'on m'explique les problèmes de mes voisins ne m'intéresse pas, mais si l'on me dit que ma voisine a assassiné son enfant, j'y vois la matière à faire un film.

Larry Portis : *Vous traitez de la perversité dans vos films "sexe, voyeurisme, inceste", est-ce engendré par des rapports de pouvoir ?*

Vicente Aranda : La lutte des sexes existe et s'impose comme la réalité. La position de l'auteur est très importante dans cette réalité, et moi le pouvoir, je le donne aux femmes. Je pense que les femmes ont actuellement plus de pouvoir que les hommes, mais cela ira en augmentant à l'avenir.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L340xH239/F07923-2f68e.jpg>

Larry Portis : *Je voulais parler de lutte sociale, de domination et d'exploitation sociale. Par exemple on trouve cela dans **La Muchacha de las Bragas de Oro**, l'arrière-plan, c'est le fascisme, le franquisme. Ce film est sur le mensonge et la mauvaise foi ?*

Vicente Aranda : Je ne sais pas si en France, on comprend bien la parabole de **La Muchacha de las Bragas de Oro**. C'est quelque chose de troublant. Un fait démocratique s'est produit en Espagne et tout un peuple a subitement nié son passé franquiste. On a appelé cela la période de transition. Cependant, personne ne peut nier le passé. On ne peut ni le nier, ni le changer, il faut le prendre en compte.

Le passé est le passé, c'est comme une pierre, impossible de changer ce qui s'est produit. Dans le film, le personnage principal a une soixantaine d'années, il a été franquiste et il cherche à transformer ce passé pour lequel il se sent coupable. Il réécrit le passé et se crée une biographie. Apparaît alors dans sa vie une nièce hippie "c'était l'époque" qui ne s'intéresse pas à la politique, mais au passé paradoxal de son oncle. Elle se moque de lui. C'est en réalité une confrontation de générations. La nièce n'a pas besoin de mentir, mais son oncle a de nombreuses raisons de mentir. J'insiste sur le fait qu'il s'agit de tout un peuple, du peuple espagnol, de toute la société espagnole. C'est une parabole dont l'auteur, Juan Marsé, n'était lui-même pas conscient. Pour moi, c'était évident.

Jérémy Bernède : *Vous vous en défendez souvent, mais cela fait de vous un cinéaste engagé, et même politique. On peut dire aussi que tout art est politique. Vous sentez-vous investi d'une forme d'engagement ?*

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L198xH294/Aranda5-c335a.jpg>

Vicente Aranda : Je préfère employer le terme témoignage, tout en étant conscient que témoigner, c'est finalement s'engager. Mais c'est une nuance, je témoigne, je n'incite pas les gens à penser autrement. Je dois dire cependant que je suis là face à un échec parce que ce que j'essaie de faire avec le cinéma, les critiques ne l'ont jamais compris. La double lecture, la lecture entre les lignes n'est pas une habitude que pratiquent les critiques. Si la critique n'impulse pas cette lecture entre les lignes, le public risque de passer à côté du film. Malheureusement, l'idée de la Révolution française comme quoi lire et à écrire pour tous et toutes produirait un monde plus cultivé, est fausse. C'est faux parce qu'il faut aussi lire ce qu'il y a derrière les mots et c'est la même chose pour un film.

Larry Portis : *Quelle est la filiation entre **La Muchacha de las Bragas de Oro** [2] et **La Pasion turca** ? En particulier*

en ce qui concerne la liberté retrouvée après la mort de Franco. La Pasion turca , est-ce une parabole de l'évolution de la société espagnole ?

Vicente Aranda : Il est évident que *La Muchacha de las Bragas de Oro* raconte l'histoire d'un individu qui veut être ce qu'il n'a pas été. Dans *La Pasion turca*, c'est aussi l'histoire d'une femme qui veut être ce qu'elle n'a pas été, c'est-à-dire un corps. La société est à un stade d'évolution incomplète. Il ne s'agit pas seulement de comprendre la société, de faire une analyse sociale, mais déjà de connaître son corps ; le connaître et en savoir l'utilisation. C'est ce qui est très intéressant pour moi.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L106xH80/images-1-13-b24c3.jpg>

En Espagne, nous avons vécu dans une bulle durant plus de quarante ans qui nous a tenus à l'écart de tout. C'est quelque chose qui touche ceux et celles qui sont impliqué-e-s dans la création. Bien peu se rendent compte que les artistes, les cinéastes, les écrivains, les peintres n'ont pas de passé en Espagne, pas d'antécédents comme ici en France. Hier, on m'a demandé pourquoi, il n'y avait pas l'équivalent d'un Sacha Guitry en Espagne. Il en existait certainement, mais Franco n'a pas permis qu'ils soient connus. Cette fracture est partout, dans certains films, dans la littérature, et elle est loin d'être guérie. C'est une caractéristique espagnole.

Jérémy Bernède : C'est pour cela que vous auriez aimé rester dans le fantastique ? Cette fracture du franquisme est-elle à l'origine de ce fantastique propre au cinéma espagnol ?

Vicente Aranda : Le fantastique est en fait quelque chose de réaliste aussi. Je pense que ce n'est pas très différent de la tendance en France. J'imaginai plutôt un fantastique nordique. Ce qui m'attire le plus, c'est le froid plutôt que la chaleur, les nuages plutôt que le soleil. Mais ce chemin était plus dans un cinéma d'avant-garde, dans *Fata Morgana* par exemple. J'ai été très impressionné par le livre de Truffaut sur Hitchcock [3] qui dit que l'avant-garde doit être présente, mais dissimulée. Sinon, ça ne marche pas.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L283xH189/tati-c7c75.jpg>

Jérémy Bernède : C'est à cause du franquisme que vous avez réalisé des films assez tardivement ?

Vicente Aranda : Ce n'était pas si tardivement, d'autres sont arrivés plus tard. L'école de Barcelone, peu de gens la comprennent. C'était une théorie, une supposition sur le cinéma. L'intérêt ne tenait pas aux arguments ni aux histoires habituelles des scénarios, un garçon rencontre une fille... C'est toujours la même chose. Le cinéma découle d'une phénoménologie de l'image. Par exemple, *Kill Bill* [4] pourrait être un film de l'école de Barcelone. C'est la même théorie, peu importe l'histoire, l'important, ce sont les images.

Nous avons cependant rapidement compris que nous étions dans l'erreur. Le franquisme était très habile, il savait quoi laisser passer quand peu de public s'y intéressait. Pour les films populaires, c'était autre chose. Pour moi l'option était claire, je préférais toucher peu de public et travailler au sein de l'avant-garde, même si c'était une liberté toute relative.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L150xH113/images-3-12-0f076.jpg>

Larry Portis : En dépit des apparences, j'ai l'impression que votre cinéma est moraliste. Je me trompe ?

Vicente Aranda : Non. Je suis moraliste. J'en ai parlé souvent, mais tu vas tout de suite comprendre. Je suis né dans un milieu anarchiste. La morale des anarchistes, comparée à la morale chrétienne, est beaucoup plus exigeante. Et en réalité, elles découlent toutes les deux de la même origine, la morale juive. Et je n'ai pas pu échapper à cela, je continue à penser qu'une table est ronde ou carrée. C'est tout. Je distingue très bien entre le bien et le mal, la bonne et la mauvaise intention. Je pense que c'est cela être moral.

Christiane Passevant : Dans *El Lute*, on sent très bien la nature de l'oppression du franquisme dès les premières images. Le personnage est réel et est je crois devenu mythique par la suite ?

Vicente Aranda : *El Lute* est un personnage à la Calderon. Curieusement, Calderon est un classique qui parle d'honneur. *El Lute* est un personnage caldéronien dans le sens où Truffaut l'a très bien traité dans *L'Enfant sauvage* [5]. C'est le personnage de Sigismond dans *La vie est un songe* : est-il irrécupérable alors qu'il a vécu en dehors de tout ? Selon Truffaut, il est irrécupérable. Vouloir faire d'un enfant qui a vécu dans un bois avec des loups et des chiens jusqu'à l'âge de 7 ans un petit citadin est impossible. C'est une question importante, est-ce que quelqu'un qui a serré des boulons toute sa vie peut devenir un être humain à part entière ? *El Lute* est un exemple étrange qui se résume à comment le franquisme, en voulant faire le mal, fait le contraire. Parce que *El Lute*, qui avait vécu comme un animal, qui ne savait ni lire ni écrire et avait des tendances à la délinquance, devient avocat.

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L81xH114/images-1-15-dc681.jpg>

Jérémy Bernède : Vos trois derniers films sont des films historiques, en costumes, particulièrement travaillés dans l'esthétique. Est-ce le signe d'une nouvelle période de votre travail de réalisateur ?

Vicente Aranda : Oui. C'est parce que je vieillis et que je veux trouver d'autres manières de filmer pour m'attirer le public. Ces films historiques attirent un public. J'ai envie d'être didactique, de parler et d'"enseigner" [6] aussi. C'est pourquoi je parle d'une facette didactique dans laquelle non seulement j'enseigne mais j'apprends énormément. Je viens de terminer un film qui se passe à notre époque et je me rends compte que je ne peux pas me soustraire à ce besoin de didactisme. Par exemple, je veux montrer ce que sont les « petits clubs », euphémisme pour un phénomène prostitutionnel qui n'existe pas en France. À la frontière, à Port Bou, il y a des lieux de prostitution parmi les plus importants du monde. Ils sont destinés aux Français, parce que cela est illégal en France. C'est la traite des blanches légalisée. Et cela convient aussi aux prostituées qui ne sont pas sous la coupe de proxénètes. Elles sont organisées en société anonyme.

Jérémy Bernède : Et ce n'est pas la pire évolution du capitalisme d'arriver à ce genre de choses ?

Vicente Aranda : Quand on entre dans le monde de la prostitution, on est au début de bien des surprises. Les prostituées qui vivent dans ces clubs [7] sont plus libres que les autres.

Jérémy Bernède : C'est le libéralisme.

http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L142xH256/Aranda_3-add6e.jpg

Vicente Aranda : Et là on entre dans un paradoxe, ceux qui veulent légaliser la prostitution veulent être les maîtres de la prostitution. Ils l'organisent et gagnent tant d'argent que donner 30 % à l'État ne les dérange absolument pas. Tout le monde est complice du système. Au contraire, les prostituées ne veulent pas être légalisées parce qu'elles ne veulent être astreintes à faire des déclarations de revenus. Elles préfèrent un coffre-fort car elles travaillent pour de l'argent liquide. Dans tous ces établissements, il existe des distributeurs automatiques. Dans ce film, je raconte l'histoire de deux frères et d'une prostituée.

[1] *La Bataille de San Romano* (1456-1460, triptyque : Londres, National Gallery (*La Résistance héroïque opposée à l'attaque siennoise par Niccolò da Tolentino*) ; Florence, Galleria degli Uffizi (*Le Capitaine des siennois Bernardino della Ciarda est désarçonné*) ; Paris, musée du Louvre (*La Contre-attaque de Micheletto da Cotignola*) et *Saint George et le Dragon*, 1455-60, National Gallery, Londres.

[2] *La Muchacha de las Bragas de Oro* (*La Fille à la culotte d'or* - 1980 – avec Victoria Abril et Lautaro). Le roman est adapté d'un roman de Juan

Marsé.

[3] *Hitchcock/Truffaut* ou *Le Cinéma selon Alfred Hitchcock*, communément appelé le « Hitchbook », François Truffaut, Paris, Robert Laffont, 1966.

[4] *Kill Bill* de Quentin Tarantino (2003 et 2004).

[5] *L'enfant sauvage* de François Truffaut (1970) est inspiré de l'histoire de Victor de l'Aveyron.

[6] Enseigner, en espagnol, signifie également montrer. [ndt

[7] Ces clubs ou "maisons closes espagnoles" sont des bars où se trouvent entre vingt et cinquante femmes. Les prix sont en moyenne de 8 euros pour une consommation et de 60 euros pour une heure avec une femme.