

## Victor Erice à propos de son film « Le songe de la lumière »

L'idée qui sous-tend ce projet cinématographique est très simple. Elle consiste avant tout à capter un événement réel: la peinture et le dessin d'un arbre.

Voici à ce propos quelques unes des questions fondamentales qui peuvent d'emblée être posées : qui est l'artiste? Qu'est ce qu'il peint et comment s'y prend-il?

Le film offre des réponses immédiates à ces questions: l'artiste s'appelle Antonio Lopez, et il peint, dans un style fondé sur l'exactitude qui peut se qualifier de réaliste, un cognassier qu'il a lui même planté dans son jardin.

Mais il le fait, et c'est un détail fondamental, devant le matériel du cinéma qui comprend ici une caméra et un magnétophone qui tentent de recueillir les images et les sons liés à cet événement.

C'est ainsi que s'établit, dans notre cas, la relation entre la peinture et le cinéma.

Une telle relation implique de renoncer explicitement à toute forme préalable de fiction et de dramaturgie, y compris à ce qui pourrait s'élaborer à partir des éléments les plus significatifs d'une biographie. Mais cela implique de plus de se passer du modèle traditionnel fourni par les documentaires sur l'Art, c'est à dire les films qui se servent de l'œuvre peint pour en tirer une synthèse cinématographique.

« Le songe de la lumière » est une espèce de journal élaboré à partir de la capture directe des faits (toutes les personnes qui apparaissent à l'écran se présentent et ce qu'elles disent leur appartient en propre). Le film cherche en fait à débusquer un rapport moins évident entre peinture et cinéma, par l'observation de l'un et l'autre et de leurs instruments de capture du réel: c'est à dire comme deux formes différentes d'approche vers la connaissance d'une possible vérité.

Tout au long du XXIème siècle, les peintres et les cinéastes n'ont cessé de s'observer, peut-être parce qu'ils ont plus d'un rêve en commun – entre autres celui d'attraper la lumière - mais surtout parce que leur travail obéit, comme le disait André Bazin, à la même impulsion mythique: le besoin originel de vaincre le temps grâce à la pérennité de la forme, le désir entièrement psychologique de remplacer le monde extérieur par son double.

La photographie dans un premier, le cinéma par la suite expliquent d'une certaine façon bien des aspects les plus significatifs de l'évolution de la peinture moderne. Avec leur apparition, ces deux inventions ont provoqué une mutation profonde du statut de l'image, de sa production et de sa consommation, mutation qui perdure jusqu'à aujourd'hui.

La télévision et la vidéo ont élargi d'une manière extraordinaire l'horizon ouvert par cette mutation et ont pris la relève tout en précipitant la crise du cinéma dans une prise de conscience de la nature caduque de sa propre existence.. C'est peut-être pour toutes ces raisons que la peinture et le cinéma contemporains explorent ensemble certains territoires et partagent même des frustrations et des espoirs similaires.

Car aujourd'hui où l'inflation audiovisuelle est atteint des sommets inimaginables, la question qui est plus que jamais d'actualité c'est :«Comment rendre visible la peinture? Comment filmer une image?».