



Le ciel tourne

El cielo gira
de Mercedes Álvarez

Fiche technique

Espagne - 2004 - 1h55

Réalisatrice :
Mercedes Álvarez

Scénario :
Mercedes Álvarez et Arturo Redín

Image :
Alberto Rodríguez

Montage :
Sol Lopez et Guadalupe Perez

Interprètes :
Pello Azketa
(Le peintre)

Les Habitants du Village
Antonino Martínez
Silvano García
José Fernández
Cirilo Fernández
Josefa García
Aurea Mingo
Milagros Monje
Elías Álvarez
Crispina Lamata
Valentina García
Blanca Martínez
Román García
Salah Rafia (...)



Résumé

Mercedes Álvarez revient dans ce village qu'elle a quitté à l'âge de 3 ans, pour y filmer pendant quatre saisons ses 14 habitants, leur mémoire et leur présent. Entre discussions sur l'art subtil de planter les laitues, sur les avions de l'Irak qui survolent les fermes, leur vieux château qu'on transforme en hôtel de luxe, les éoliennes qui changent l'horizon, les colleurs d'affiches électorales itinérants et les livraisons aléatoires du boulanger, la vie est là, qui continue, drôle et parfois poignante, comme un écho à notre mémoire collective.

Critique

Conçu à l'université, bardé de diplômes (Grand Prix raflé en 2005 aux festivals de Rotterdam, du Réel à Paris, du Cinéma indépendant de Buenos Aires), **Le ciel tourne** arrive aujourd'hui en salles avec un double handicap : être un documentaire et être par surcroît multiprimé, ce qui ne tendrait qu'à renforcer la suspicion de ceux, nombreux, qui continuent d'attribuer au genre, en dépit de sa récente réhabilitation commerciale, la palme du cinéma scolaire et rébarbatif. **Le ciel tourne**, premier long métrage tourné par une jeune femme espagnole dans son village natal, relève de bien autre chose pourtant, quel que soit le nom qu'on voudra lui donner : méditation philosophique sur le temps qui passe, ode élégiaque à une culture en voie de désaffection, chronique poétique

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

d'une communauté rurale réduite à une peau de chagrin. Si près des beaux **Profils paysans** de Raymond Depardon, si loin dans le même temps.

A l'approche physique, directe et intersubjective du cinéaste français, diablement émouvante et efficace, Mercedes Alvarez préfère une approche à la fois plus distanciée et sophistiquée, qui fait à la fois appel à la spéculation abstraite et à la sensualité des choses. Trois évocations disjointes, mais concourant au même but, lui permettent d'appréhender la réalité fantomatique d'Aldealseñor, petit village de Castille qui n'est plus habité aujourd'hui que par quatorze vieillards.

La première met en scène, sous forme de saynètes souvent tragico-comiques, la vie quotidienne des habitants. Réunions collectives désabusées sous l'arbre de la place centrale ; dialogues paysans, d'une verdeur typiquement ibérique, sur l'illusion de la vie et la certitude du néant ; passages pressés des colleurs d'affiches pour une campagne électorale en cours ; évocation par des spécialistes de l'histoire locale des strates géologiques et historiques qui ont formé la ville depuis la préhistoire... Autant de fragments qui œuvrent à distiller le sentiment de la précarité de la vie, du passage inéluctable du temps sur des êtres et des choses dont la présence est promise de toute éternité à devenir simple trace. Deuxième évocation : le commentaire en voix off, à travers lequel la réalisatrice distille avec parcimonie un savoir d'ordre intime sur cette ville où elle est née, et à laquelle mille fils la relie, de filiation, de parenté,

de mémoire, de sensibilité. Savoir sensible, certes, mais aussi bien idéalisé, parce qu'incomplet, inachevé, nourri de l'ineffable nostalgie engendrée par un lieu qu'on a quitté à l'âge le plus tendre. Troisième évocation enfin : celle du peintre Pello Azketa, auquel la cinéaste a demandé de faire des séjours à Aldealseñor et de peindre le village, ses tableaux apparaissant dans le film pour se superposer à la représentation photo et cinématographique du village. Particularité de Pello Azketa : victime d'une maladie évolutive des yeux, il a progressivement perdu la vision, au point d'être frappé depuis une dizaine d'années d'une cécité presque complète. Partant, sa peinture se fonde sur la perte même de cette vision, opérant à partir de la mémoire visuelle, de notes prises in situ, et du reste ténu de vision dont il dispose encore.

Aussi bien la juxtaposition dialectique de ces trois approches est-elle dominée par les figures de l'effacement, de la trace, du fondu et de la surimpression, tout au long d'un film dont le lent cheminement est rythmé par le cycle des saisons. (...)

Jacques Mandelbaum
Le Monde - 20 juillet 2005

Mercedes Alvarez est née il y a quarante ans dans le village d'Aldealseñor, au cœur de la province espagnole de Soria, en Castille. C'est l'un des coins les plus désolés de la péninsule, vidé par l'exode rural massif des dernières décennies. Mercedes est la dernière enfant à y être née,

et aujourd'hui quatorze personnes y vivent. La jeune cinéaste, qui a quitté ce village à 3 ans, y est revenue : **Le ciel tourne** est l'histoire de ce retour. Film simple dans sa forme (un documentaire) et sophistiqué dans sa construction (liant personnages, paysages, histoires en cercles concentriques, comme si l'on regardait frontalement le phénomène de la mémoire).

Prenant la forme d'un portrait collectif filmé sur quatre saisons, **Le ciel tourne** cherche à inscrire une communauté de personnages dans ses travaux, ses discussions, ses paysages... Les plans trouvent enfin leur temps, les mots leur justesse : on se prend de passion pour la destinée de ce village perdu, à aimer ses habitants, à prendre parti pour leurs combats et à habiter leurs désirs. Promenades, jardinage, rites de table, on fait tout avec eux, et surtout s'installer sur les bancs pour discuter et écouter. Les mémoires de ces villageois, mêlées à celle de la famille de la cinéaste, remontent peu à peu, par fragments, à la surface du film, avec ce sentiment parfois drôle, même euphorique, mais surtout mélancolique, que la vie mérite d'être vécue et qu'il faut s'y accrocher, même si tout fout le camp et que le monde vers lequel on se dirige y compris sur ce petit bout de terre déserté de Soria est le pire des horizons.

Pour garder un peu confiance, tant soit peu, il suffit pourtant de regarder au plus profond dans le regard aveugle du peintre Pello Azketa, né en 1949, qui a perdu la vue il y a dix ans et peint des tableaux de paysages d'après les souvenirs visuels de ses pro-

menades et déambulations dans cette région. La cinéaste le voit ainsi : une forme de récitant lyrique, de barde aveugle, un Homère de Soria, qui porte l’empreinte visuelle du film en même temps que celle du village. Il offre au film ses lignes de fuite vers la matière la plus concrète comme vers l’imaginaire le plus poétique. En digne élève de Victor Erice (auteur de **El Sur** et **l’Arbre aux soleils**), et en admiratrice de Manoel de Oliveira, Mercedes Alvarez parvient à rendre poignants ces allers et retours entre son propre regard, ces vies qui se croisent, la mémoire collective de toutes ces familles, et celle des spectateurs. (...)

Antoine de Baecque
Libération - 20 juillet 2005

Texte de Victor Erice sur **Le ciel tourne**

(...) À une époque où la plupart des films qui circulent sur le marché paraissent se noyer dans une rhétorique audiovisuelle – caractérisée, pour l’essentiel, par le maniérisme, la simulation et la redondance - qui montre une indifférence totale pour les problèmes que l’art du cinéma a affrontés et doit affronter historiquement, le défi pour le documentaire, si on veut lui donner une nouvelle vitalité, suppose la soumission inévitable de la fiction à la réalité. Amplifié par l’apparition des nouvelles technologies, son essor récent procède non seulement de la relation privilégiée qu’il établit avec le réel, mais aussi de sa capacité à

offrir une multiplicité de formes sans comparaison possible dans le traitement des fictions conventionnelles, qui questionnent aussi bien le modèle standard du cinéma qui se fait, que l’ensemble de l’information institutionnalisée.

(...) **Le ciel tourne**, en tant qu’authentique œuvre de création, propose une réflexion intéressante sur l’utilisation de la forme cinématographique dans l’expérience documentaire. Il confirme, une fois de plus, qu’à côté de son caractère naturaliste, tout ensemble d’images et de sons exposé à la contemplation d’un spectateur doit passer par un processus qui lui permette de trouver son existence en tant qu’écriture cinématographique. Sinon, le résultat, pour intéressant qu’il puisse être parfois, appartiendra davantage au camp du journalisme, de la sociologie ou de l’anthropologie qu’à celui du cinéma. En quoi peut consister ce processus ?

Essentiellement, en la ritualisation du temps et de l’espace. Dans le premier film de l’histoire - André S. Labathe l’a observé avec perspicacité - les frères Lumière ont filmé en deux occasions distinctes la sortie des ouvriers de leur usine. Sans modifier le cadre, l’objet de la seconde prise, par rapport à la première, fut d’accélérer le défilement des personnages afin de pouvoir capter, dans la même durée de plan de 45 secondes, la fermeture de la porte de l’usine : ritualisation du temps et de l’espace, voici l’authentique pierre de touche, la qualité différenciatrice présente dans le cinéma depuis ses origines. À la lumière de cette expérience primordiale, **Le ciel tourne**

ne est un de ces films, si rares aujourd’hui, à travers lesquels le cinéma, ce fantasme de la réalité – ainsi que l’a nommé Manoel de Oliveira -, en s’échappant des limites de l’audiovisuel, se réincarne et parvient jusqu’à nous.

Victor Erice
El Pais - 13 mai 2005
www.iddistribution.com/ciel

Entretien avec la réalisatrice

D’où vient votre désir de raconter cette histoire ?

Il est très ancien, antérieur même à ma décision de faire du cinéma. Aldealseñor est mon village natal, mes parents en sont partis alors que j’étais âgée de trois ans pour s’installer en ville, à Pampelune. C’était une migration économique, mon père, qui était agriculteur, est ainsi devenu ouvrier métallurgiste. C’est un endroit qui a été, au cours des années, peu à peu déserté par sa population. J’ai très tôt éprouvé le besoin de m’y rendre, régulièrement, pour le filmer en vidéo et enregistrer les traces de ce processus de disparition.

Pourrait-on dire que votre vocation de cinéaste, puisque c’est votre premier long métrage, est née de ce désir ?

Oui, tout à fait. Même si je suis rentrée dans le métier plus tôt, un peu par hasard d’ailleurs, comme monteuse à la télévision publique espagnole. C’est dans le cadre d’un master à l’université de Barcelone que le projet a

pris corps, plus tard, et a pu être réalisé.

Comment s'est déroulé le tournage ?

Il s'est étalé de novembre 2003 à juin 2004. J'ai vécu un an dans le village, seule la plupart du temps, et accompagnée d'une équipe réduite pendant un mois.

Le film a évidemment d'autres enjeux que celui de votre mémoire intime...

Je pense que c'est un film qui concerne non seulement ma famille, mon pays, mais beaucoup d'endroits dans le monde, qui subissent les effets d'une même logique économique.

Aldeaseñor est simplement exemplaire parce qu'il est situé dans la région la plus dépeuplée d'Europe, et l'une des plus pauvres aussi. C'est une région au nord de Madrid, qui a vu se mettre en marche depuis une centaine d'années la lente disparition du monde rural, et qui n'en reste pas moins désertée par l'industrie.

Le drame, c'est que ce ne sont pas seulement les gens qui disparaissent, mais plus largement toute une culture, un rapport au temps et à l'espace spécifiques, basé sur le respect des cycles de la nature.

Comment peut-on entretenir la nostalgie d'un endroit qu'on a finalement très peu connu soi-même ?

Mais c'est précisément parce que j'ai été dépossédée de ma

mémoire familiale que j'ai voulu lui donner une substance. Mes parents, ma famille, étaient profondément attachés au souvenir de cette terre, et je me trouvais en quelque sorte en exil de cette mémoire.

Je ne dirais pas d'ailleurs qu'il s'agit de nostalgie. Il s'agit plutôt d'un désir de montrer cette réalité-là, qui va bientôt être complètement anéantie. De dire que ces gens-là existent encore, d'en profiter pour transmettre leur regard sur le monde et leur histoire.

Avez-vous été tentée de faire participer vos propres parents ?

Mon père est mort peu avant le tournage du film. Mais je n'y tenais pas particulièrement, précisément parce qu'il s'agissait d'un projet qui était très intime. Je ne voulais pas intégrer l'histoire de ma famille au film, en tout cas pas directement.

Comment le film a-t-il été reçu en Espagne ?

En raison de son retentissement dans les festivals étrangers, il a d'abord été distribué en salles, ce qui est rarissime en Espagne. Il est sorti voici deux mois, dans une dizaine de salles dans les grandes villes, et il tient encore l'affiche, ce qui est un très bon signe. Je crois que c'est une histoire par laquelle les Espagnols se sentent très concernés.

Propos recueillis par
Jacques Mandelbaum
Le Monde - 20 juillet 2005

La réalisatrice

En 1997, Mercedes Álvarez réalise son court-métrage **El viento africano**. A partir de 1998, elle se recentre sur le langage documentaire et participe au Master de Documentaire de Création de l'Université Pompeu Fabre. Elle travaille comme monteuse sur le long-métrage **En construcción** réalisé par José Luis Guerín, qui obtient entre autre le Goya 2001 du meilleur documentaire et le Prix International du jury au Festival de San Sebastián.

Tout comme **En construcción**, le projet du **Ciel Tourne** a pris forme dans le cadre du même Master de l'Université, avec l'appui de son Directeur, Jordi Balló, la collaboration de certains élèves et la participation de l'ICAA, de Canal+, du Gouvernement de Navarre, du Gouvernement Basque ainsi que de la Région Castille et León.

<http://www.iddistribution.com/ciel>

Filmographie

courts métrages	
El viento africano	1997
long métrage	
El cielo gira	2004
Le ciel tourne	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°533/534
Cahiers du cinéma n°603
Images documentaires n°54

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com