Marcher sur la glace des nuages

Albert Serra, *Le chant des oiseaux*, Espagne, Capricci Films (Europe), 2008

Étienne Beaulieu

Number 18, Spring 2009

Dans les fleurs du tapis. Fictions au détail

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2583ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, É. (2009). Review of [Marcher sur la glace des nuages / Albert Serra, *Le chant des oiseaux*, Espagne, Capricci Films (Europe), 2008]. *Contre-jour*, (18), 157–158.

Marcher sur la glace des nuages

Albert Serra, *Le chant des oiseaux*, Espagne, Capricci Films (Europe), 2008.

En cette époque où plusieurs cherchent tant bien que mal à retrouver, au-delà des désillusions communes, une forme d'enchantement grâce à l'art, voici une réussite cinématographique d'une puissance toute spirituelle. Le deuxième long métrage de ce cinéaste catalan méconnu est une œuvre qui se compare sans rougir aux meilleurs opus du grand Tarkovski. L'intrigue est d'une simplicité déconcertante : les trois rois mages partent à la rencontre du sauveur annoncé et le trouvent au bout de leur route, parcourue à pied, pour s'agenouiller face à l'agneau divin (ici littéralement représenté par l'animal). Rien à voir cependant avec un film biblique : c'est plutôt la marche interminable de nos trois bonshommes, légèrement clownesques et bedonnants, qui devient le sujet véritable du film. Traversées de déserts, contournements de montagnes, nage essoufflée à même les fleuves perdus dans des cordillères sans nom, baignade forcée dans des étangs silencieux cernés de lumière — la longueur des plans devient un hallucinogène puissant ayant pour effet de montrer en gros plan la splendeur de la matière et la force de la vie se frayant un chemin à travers les molécules. Exposition de la matière au sens photographique du terme : comme une lampe braquée sur le réel matériel qui rendrait visible les trous par lesquels l'univers est gonflé de vide et d'esprit.

Tout au long du voyage, les trois personnages conversent, seuls au beau milieu d'un ondolement matériel dont ils comprennent mal les métamorphoses mais acceptent les déclinaisons avec un enchantement stoïque. Leurs échanges verbaux sont lents et entrecoupés, brouillés aussi par la grande présence du vent qui balaie tout dans ce film, au point d'en devenir un personnage à part entière. Ce sont des délires calmes : ces nuages que l'on voit au loin, il doit y avoir de la glace en eux et l'on doit pouvoir y accéder par les hautes montagnes. Si l'on parvenait à prendre pied sur la glace des nuages, le vent nous porterait. Tout ceci dit avec un calme rêveur, murmuré en hébreu et en catalan, comme la vieillese retrouvant les jeux délirants de l'enfance, la croyance assurée en une pluralité de mondes. Il suffit de savoir comment procéder. Longues conversations au cœur de la nuit sur le ventre des dragons décrits par les Anciens. L'accouplement des arbres et leurs âmes échangées dans l'invisible. Puis les mouches et les branches qui gênent sans cesse les parleurs. Mieux vaut se taire.

Scène esthétique majeure : un plan-séquence d'une quinzaine de minutes sur les baigneurs tournant autour d'une vieille barque de bois. La caméra est plantée au fond des eaux et fixe la lumière ondoyant à la surface. Au ciel de ce paysage aquatique étrange, trois gros rois mages, ballonnés et se mouvant avec peine sur terre, soudain gracieux nageurs dans la limpidité d'une eau claire. La lumière traverse l'eau comme tous les corps et donne aux âmes une agilité dont elles se souviennent à peine. Anges de graisse aux doigts boudinés qui se meuvent comme des raies sous l'eau, dont les habits en lambeaux deviennent des écharpes marines se balançant dans le courant. La transfiguration est à la fois risible et merveilleuse : le corps, même boursoufflé comme une baudruche, a la gloire suffisante pour converser avec les anges qui dorment dans la matière. Le cinéma atteint ici sa pleine dimension ontologique et la poétique de l'incarnation transporte littéralement le spectateur dans une migration d'âme qui est aussi une métaphore littérale. Le pouvoir déréalisant de l'œil trouve un antidote dans cette capacité du cinéma d'Albert Serra à incarner des corps improbables et pourtant réels.

Étienne Beaulieu