

Pedro Poyato (ed.), *El cine de Almodóvar. Una poética de lo "trans"*,
Séville, Universidad Internacional de
Andalucía, 2014, 199 p.

Julie AMIOT

Université Paris-Sorbonne

Pedro Poyato, professeur titulaire à l'université de Cordoue, est bien connu des hispanistes spécialistes de l'image pour ses travaux sur Luis Buñuel (le dernier en date, *El sistema estético de Luis Buñuel*, remonte à 2011) et Pedro Almodóvar, sur lequel il a déjà publié *Guía para leer y analizar Todo sobre mi madre* en 1999. Il revient aujourd'hui sur ce dernier cinéaste avec un ouvrage collectif dont il a assuré la direction, intitulé : *El cine de Almodóvar. Una poética de lo « trans »* (2014). Cet ouvrage de 199 pages, agrémenté d'un nombre appréciable d'illustrations en couleur, retranscrit une série de cours donnés à l'université internationale d'Andalousie par des spécialistes d'Almodóvar venus d'Espagne pour la plupart, mais aussi de France et d'Amérique au cours de l'été 2013. Soit 8 articles en tout, abordant des aspects diversifiés de l'œuvre du cinéaste allant du « premier Almodóvar » (Román Gubérn) et de l'œuvre des années 1980 à 1990 (Gustavo Martín Garzo), à ses derniers films (*Los abrazos rotos* pour Karen Poe, *La piel que habito* pour Domingo Sánchez-Mesa). L'ouvrage met également en avant certains aspects esthétiques comme l'autoportrait (Agustín Gómez Gómez) ou « l'écriture de l'almodrame » (Pedro Poyato), sans oublier le poids du « désir de l'actrice » dans la création almodovarienne (Gonzalo de Lucas), ou de la ville de Madrid (Jean-Claude Seguin). Ainsi, la filmographie d'Almodóvar est abordée dans des perspectives historiques,

thématiques et dramaturgiques dont Pedro Poyato souligne dans sa préface qu'elles sont le fruit d'un « champ méthodologique vaste et varié », et qu'elles ont vocation à « éclairer la poétique de notre cinéaste le plus universel ».

Est-il encore raisonnable de publier sur Almodovar, serait-on en droit de se demander, tant la bibliographie sur le cinéaste est déjà abondante... Bien entendu, la question est rhétorique, et ce volume collectif montre bien, par ses qualités et ses limites, la pertinence d'une telle entreprise. Faisons donc tout d'abord un sort aux secondes : il est à regretter que, s'agissant d'une publication récente s'inscrivant dans la continuité de travaux antérieurs, le livre ne propose pas de références bibliographiques présentées de façon raisonnée en fin d'ouvrage. Si certains articles (pas tous, toutefois) font référence à d'autres qui les ont précédés et nourris (Marvin D'Lugo, Peter Walker Evans notamment, tous deux cités par le coordinateur de l'ouvrage), il eût été profitable que les références, citées ou non, soient dûment répertoriées. En outre, s'il est louable d'inscrire l'œuvre du cinéaste dans la perspective de ses ancrages contextuels multiples – tant du point de vue politique que culturel –, il n'en reste pas moins que certains textes, exclusivement focalisés sur des périodes désormais considérées comme « anciennes » de la filmographie d'Almodovar, n'apportent guère de nouveauté dans l'exégèse almodovarienne. Certes, on a toujours plaisir et intérêt à lire les textes de l'incontournable Román Gubérn, du fait de l'ampleur et de l'acuité de ses connaissances non seulement du cinéaste mais aussi de façon plus large de l'histoire sociale et culturelle de l'Espagne contemporaine, ce qui justifie amplement la publication liminaire de sa contribution sur les années de la Movida : les données sont connues, mais l'historien du cinéma sait les éclairer par une mise en relation pertinente et pointilleuse du contenu des œuvres et de leur contexte de production. L'approche de Gustavo Martín Garzo inspire en revanche beaucoup plus de circonspection, dans la mesure où il s'agit d'un parcours impressionniste autour de « 4 films » datant des années 1980 et 1990, où l'intuition d'une possible perspective psychanalytique autour des dynamiques inconscientes à l'œuvre dans des films marqués par la puissance du désir n'est pas élaborée avec les outils nécessaires. Les réflexions sur l'« innocence » supposée des personnages almodovariens laissent pour leur part songeur... Mais après tout, l'auteur n'est pas universitaire, ce qui montre bien – en creux – toute la pertinence de la démarche scientifique en sciences humaines...

Une fois ces réserves – mineures et relatives – exprimées, venons-en aux mérites de cet ouvrage. Une première catégorie d'articles consiste en une mise en perspective de l'œuvre d'Almodovar permise par le recul historique de la publication. Ainsi, Jean-Claude Seguin, sans doute à la faveur de la question sur « Madrid au cinéma » au programme de l'Agrégation externe d'espagnol en 2014 et 2015, publie-t-il une contribution sur « Madrid et Pedro Almodovar ». Interrogation désormais classique sur le cinéaste, reprise ici de façon synthétique mais surtout en proposant un « guide du Madrid d'Almodovar » qui balaye par ordre alphabétique les lieux madrilènes dans lesquels se déroulent les films. L'outil est nouveau et intéressant, et l'on se demande pourquoi il n'a pas été mis en forme dans une carte, qu'il revient donc au lecteur de se façonner. Pour leur part, Agustín Gómez Gómez et Gonzalo de Lucas interrogent, chacun à leur manière, les données biographiques présentes dans l'œuvre d'Almodovar : le premier propose une intéressante partition entre les 6 premiers films qu'il considère comme des autoportraits ludiques « servant à se revendiquer en tant qu'artiste » en lien avec un « je suis », et les 13 suivants envisagés comme autant de modalités d'une écriture biographique engageant le registre rétrospectif travaillé par la mémoire et l'enfance du « j'ai été » ; le second,

qui aborde la façon dont le cinéaste travaille avec ses actrices, met en avant la dimension métacinématographique de son œuvre, que le chercheur identifie non pas dans les données biographiques explicites, mais dans la mise en scène du récit comme travail – qui va de pair donc avec la revendication de soi comme artiste – allant jusqu’à l’exhibition d’un goût certain pour le monstrueux dans laquelle le contrôle du créateur s’exerce par l’entremise de son regard. Les deux derniers articles de l’ensemble, de Karen Poe et Domingo Sánchez-Mesa, portent sur deux films très récents, respectivement *Etreintes brisées* (2009) et *La piel que habito* (2011). Le premier met en avant le motif de la cécité dans le film, et la façon dont il interroge à la fois le regard et la mémoire, ce qui permet à cette contribution de dialoguer avec les autres réflexions sur la biographie et l’autofiction sur lesquels la chercheuse ajoute qu’Almodovar « habite son œuvre, dans une espèce de vie-poème, vie-fiction, vie-film ». Le dernier quant à lui montre comment le dernier film du cinéaste s’inscrit dans la perspective de la culture « cyborg », dans un tissu où s’enchevêtrent chirurgie et science d’une part, et peinture et art d’autre part. Là aussi, le dialogue avec les autres articles explorant les sources d’inspiration d’Almodovar parmi lesquelles l’iconographie classique et contemporaine figure en bonne place est stimulant.

On l’aura compris, cet ouvrage, aux qualités inégales comme tous les ouvrages collectifs, intéressera aussi bien les spécialistes de cinéma hispanique que les amoureux d’Almodovar, car il réussit une habile synthèse entre des problématiques désormais « classiques » concernant le cinéaste, et des pistes de réflexion dont la cohérence se construit par le dialogue qui circule entre les contributions sur une œuvre habitée par son auteur et ses mondes imaginaires. Une veine intarissable, que ce livre continue de creuser, attestant et c’est heureux que l’exégèse almodovarienne n’est pas prêt de s’arrêter.



Couverture du livre.