

Des films

Bénédicte Auvray, Julie Le Gall

12 juin 2009

Etreintes brisées (Pedro Almodóvar)



Une critique ciné géographique du nouvel [Almodóvar](#) ? Soit, mais face à un film qui peut donner l'impression d'exister moins pour l'histoire (très poignante, au demeurant) que pour une démonstration de ce qu'est " le cinéma almodovarien ", il apparaît tout aussi important de parler du film d'un point de vue de géographe que de comprendre le sens spatial de l'univers d'Almodovar.

Harry Caine, scénariste et auteur espagnol reconnu, a pris ce nom de plume suite à un accident qui lui a fait perdre la vue, mais se voit rattrapé par son passé et son ancien métier d'auteur-réalisateur, qu'il exerçait sous le nom de Mateo Blanco. Le tournage de son film *Chicas y maletas* avait été, quatorze ans auparavant, le théâtre d'une passion fulgurante entre lui et la belle Lena, maîtresse malheureuse d'Ernesto Martel, un homme d'affaires aussi riche que jaloux et violent, et... producteur du film de Mateo. Almodóvar nous entraîne du présent d'Harry Caine à son passé de Mateo Blanco, multiplie les points de vue sur le film *Chicas y maletas* et brouille nos regards : le spectateur assis au cinéma est face à *Etreintes brisées* ET à *Chicas y Maletas* - qui rappelle à bien des égards *Femmes au bord de la crise de nerfs* - dont il observe le tournage (regard extérieur de Mateo, réalisateur, et intérieur de Lena, actrice), le tournage du tournage (regards cachés d'Ernesto Martel et de son fils), le montage et la projection (sous le regard aveugle d'Harry). A travers cette mise en abyme, le spectateur observe ce qu'Harry ne peut plus voir, et se retrouve plongé au cœur du cinéma d'Almodóvar. Ce film de dualités, rapports de couple ou/et de pater-maternité, interroge les limites de chacun sur ce qu'il est capable de faire - en bien et en mal - par amour pour l'autre, mais se présente avant tout comme un film sur la réalité et ses représentations possibles. En faisant passer le spectateur d'une époque à l'autre (le temps de la narration et le temps du récit enchâssé), d'un personnage à l'autre, d'une histoire à l'autre, les lieux sont les seuls éléments de stabilité, de fixité comme des marqueurs dont la valeur et le sens ne changent pas.

Il y aurait d'abord un " espace domestique almodovarien ", avec ses couleurs, ses objets quotidiens, ses tableaux, ses photos, ses motifs, où chaque détail fait sens pour immerger le spectateur dans cet univers irremplaçable et immédiatement reconnaissable. Des couleurs vives et des formes simples, flottantes, que l'on retrouve dans tous ses génériques et qui font partie du décor de ses pièces. Des ronds, des rectangles, des robes trapèzes ; du rouge, du jaune, et du contraste, surtout du contraste, pour faire exploser chaque émotion libérée par les acteurs. *Chicas y Maletas*, tourné probablement dans les années 1980, donne l'occasion à Almodovar de replacer sans complexe ce style fétiche dans un film tourné à la fin des années 2000, où le gris pourrait prédominer. Les tableaux, grands, habillent les bureaux et les salons d'artistes, passent d'une époque à une autre et d'une génération à l'autre, et dévoilent les rapports entre les personnages : la peinture du pistolet d'Ernesto père se retrouve chez Ernesto fils, triste héritage de la violence de son père. Enfin, les objets, comme les talons rouges, guident les pas du spectateur dans les déambulations sentimentales de Léna et de ses deux amants. La caméra voyeuriste du fils d'Ernesto, la caméra amoureuse de Mateo, et la caméra pointilleuse d'Almodóvar s'arrêtent sur ces éléments de détail, dont aucun n'est laissé au hasard : capturés par la pellicule et raccordés au montage, ils tissent un réseau entre les lieux, alors que l'on voit rarement les personnages passer d'une pièce à l'autre. Au-delà des Etreintes brisées, ces repères spatiaux semblent avoir fait le voyage d'un film à l'autre et marquent l'identité de l'espace cinématographique du maître espagnol.

Cette ambiance privilégie certaines pièces où se croisent, se heurtent, s'évitent les trajectoires des personnages. La cuisine, la salle à coucher, lieux d'intimité et de rupture de cette intimité (pour les deux couples Lena et Ernesto, et Lena et Mateo) ; le salon, lieu de rencontre entre les intimes et ceux qui s'immiscent furtivement ou durablement dans leurs ruptures (voir la scène brillantissime de la projection du tournage muet entre Lena, Ernesto et la femme qui déchiffre sur les lèvres des acteurs) ; le plateau de tournage, les bureaux, les hôpitaux, lieux mi publics-mi privés où les personnages se révèlent aux autres, et à eux-mêmes (Lena, notamment, devient elle-même sur le lieu du tournage ; Ernesto, en observant Lena tourner avec Mateo, dévoile également sa vraie nature ; Mateo sur le tournage, comme reflet du Harry d'aujourd'hui). La multiplicité des lieux rend plus complexes les caractères des protagonistes, dont on observe peu à peu la mue face à l'être aimé et aux êtres chers. Almodovar semble affectionner particulièrement les hôpitaux pour illustrer l'importance des lieux comme porteurs de sens : dans *Etreintes brisées*, la vie de Lena change à l'hôpital où son père mourant est chassé, puis dans celui où elle est soignée après sa chute dans les escaliers ; de même, l'histoire d'Harry est marquée par deux passages dans les hôpitaux, au milieu et à la fin du film. Tout comme dans *Tout sur ma mère*, *Parle avec elle*, ou *Volver*, le destin du personnage féminin principal du film bascule à l'hôpital et ébranle celui de leur double masculin, dans ces chambres silencieuses, grises et aseptisées qui ressemblent si peu au reste des décors du film.

Enfin, à une autre échelle, *Etreintes brisées* nous promène aussi dans différentes villes, différentes îles mais qui ont chacune un rôle, un sens spécifique. La narration principale, actuelle, se fait à Madrid, dans le bureau de Harry ; le récit enchâssé (ou " film enchâssé " pourrait-on dire) se déroule entre Madrid, Ibiza et, surtout, Lanzarote. Ibiza est l'île où Lena et Ernesto Martel se retrouvent le temps d'un week-end et marque la déliquescence de leur union ; Lanzarote est l'île de l'échappée belle, où Lena et Mateo fuient à la fin du tournage pour vivre leur amour et se détacher de l'emprise d'Ernesto. Les personnages comme le spectateur sont alors coupés des coulisses madrilènes et les îles symbolisent les deux hommes de la vie de Lena : Ibiza est imposée comme l'est la vie commune avec Martel, alors que Lanzarote est naturelle, vive et sauvage comme l'aventure avec Mateo. L'exil est récurrent

chez Almodovar : il existe un moment et un lieu où l'un des personnages (même plusieurs) fait une pause ou refait sa vie, soit parce qu'il se l'impose, soit parce que les autres le lui imposent, parfois reclus, et toujours loin de son espace quotidien. Une autre ville, un monastère, un village perdu : présents dans chacun des films d'Almodóvar, ces espaces de retranchement et d'isolement fonctionnent tous comme des îles quand ils n'en sont pas, où l'on peut fuir, s'éloigner, se protéger mais également dont on ne peut pas s'échapper, et où l'on ne peut échapper à rien. L'exil est, en ce sens, toujours suivi d'un retour. Dans *Etreintes brisées*, les amants, éloignés, isolés, coupés de l'Espagne continentale, n'ont ainsi plus prise sur rien, et l'île, idyllique en apparence, n'est qu'une étape de plus vers le dénouement tragique. Autre récurrence chez le réalisateur espagnol, une voiture filant à toute allure dans les grands espaces ibériques, prise d'avion, sur une musique dramatique d'Alberto Iglesias, relie lieux d'exil et lieux de vie, moments de fuite, et moments du nécessaire retour, dont l'issue peut être fatale. " L'archipel almodovarien " qui se construit ainsi (Madrid ou Barcelone, un village, une île réelle ou symbolique reliés par l'intrigue et la caméra) rappelle profondément la volonté du réalisateur de capter, à travers ses films, les contrastes de la géographie et de la société espagnoles.

Etreintes brisées est une mosaïque où les histoires, les personnages, les lieux se répondent et entrent en correspondance, pour aider le spectateur à recoller les morceaux des photos déchirées et conservées par Harry, et, peut-être aussi, à retracer, détail par détail, la filmographie de Pedro Almodóvar. Où l'on pressent qu'au-delà des images, des photos, la réalité se trouve dans la sincérité des étreintes partagées.

Compte rendu : Bénédicte Auvray, Julie Le Gall.

© Les Cafés Géographiques - cafe-geo.net