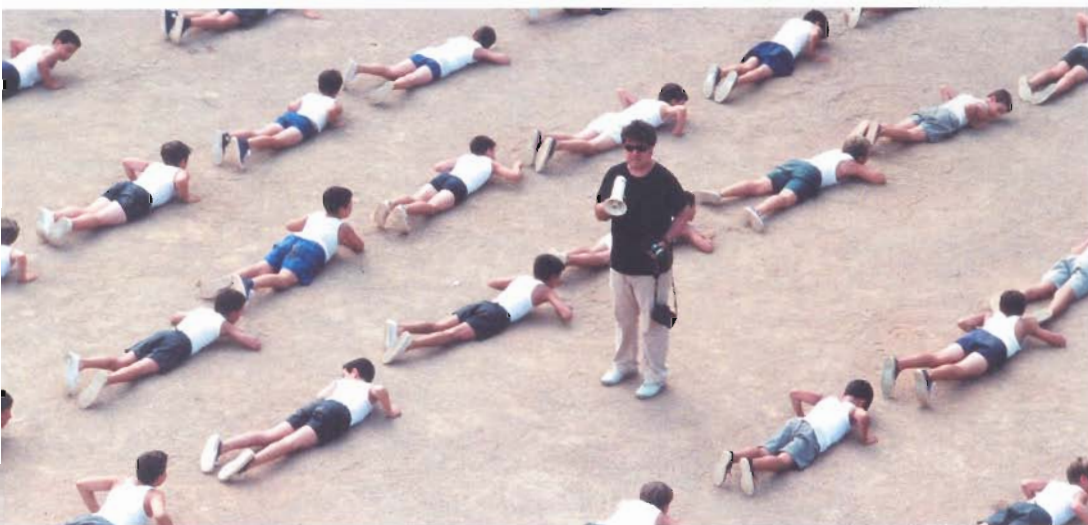


La bonne éducation

ET SI, DU PASTICHE POSTMODERNE À LA STYLISATION MANIÉRISTE, LA TRAJECTOIRE ALMODÓVAR ÉTAIT CELLE D'UNE ÉDUCATION RÉUSSIE ? RÉFLEXIONS ICONOCLASTES SUR UNE ŒUVRE QUI A CESSÉ DE L'ÊTRE.



Caca Deluxe

Si formellement Almodóvar a appris le métier sur le tas, idéologiquement l'abîme est encore plus frappant entre les provocations scatologiques et anti-bourgeoises de ses courts métrages (*Film politico*, sa première production en Super 8, se réduit à une défécation devant la caméra) et sa tendance croissante à faire un cinéma "d'auteur" qui traite de thèmes "universels" et plait

aux critiques progressistes comme aux conservateurs. Du mémorable concours de bites de *Pepi, Luci, Bom...*, acclamé par la contre-culture madrilène des années 80, on est passé aux Oscars de *Todo sobre mi madre* et *Hable con ella*, un fait sans précédent dans l'histoire du cinéma espagnol. Et si son oeuvre oscille entre deux pôles opposés, il en va sensiblement de même quant à sa réception critique. Tandis qu'en Espagne, l'establishment critique et universitaire s'acharnait sur les longs métrages de la première partie de sa carrière et les accusait d'être bâclés, à l'étranger (notamment aux États-Unis) Almodóvar est devenu très tôt une icône de l'hispanité et le réalisateur le plus reconnu depuis Buñuel.

Garçon, un pastiche !

Afin de comprendre ces paradoxes, il faut pénétrer dans la poétique et la politique bipolaire de l'oeuvre almodovarienne. Ses premiers films affichent une indifférence envers une tradition à laquelle pourtant, ils renvoient sans cesse et abritent un regard jouissif, ludique et décomplexé, dont la meilleure expression est le pastiche et le masque. La plupart des critiques espagnols ne virent dans ces films que leur faiblesse argumentative, l'in vraisemblance et la maladresse des scénarios, sans s'apercevoir que ces caractéristiques sont inhérentes au pastiche postmoderne. Des films comme *Pepi, Luci, Bom...*, *Entre tinieblas*, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* et *La ley del deseo* obéissent à une dynamique qui amalgame des traditions audiovisuelles variées et des éléments hétérogènes de la culture populaire sans jamais chercher à les intégrer dans un texte univoque. Ainsi, le discours de la bande dessinée, celui de la chanson punk et de la telenovela, entre autres, peuvent coexister dans *Pepi,*

Que ce soit d'un point de vue esthétique ou idéologique, la carrière de Pedro Almodóvar a suivi une évolution radicale qui n'a pas encore été suffisamment étudiée, et cela malgré l'avalanche de livres, articles, conférences et autres documentaires consacrés à l'étude de son oeuvre. Techniquement, sa filmographie va de l'incompétence militante de ses premiers travaux, filmés avec les pieds (*Salomé, Pepi, Luci, Bom...* et *Laberinto de pasiones*), aux exercices de style très élaborés des derniers longs métrages bénéficiant d'un équipement technique sophistiqué (*Todo sobre mi madre, Hable con ella, La mala educación*). Almodóvar est passé d'une ignorance totale de la forme à la stylisation maniériste la plus exquise. Pour illustrer ce changement, prenons deux images qui se situent aux antipodes de sa carrière cinématographique : dans la première (*Laberinto de pasiones*), le cinéaste met en scène un(e) Fabio/Fanny Mc Namara fou(folle) furieux(se) et le(la) torture avec une perceuse en le(la) couvrant d'insultes ("Souffre, sale pute !") ; dans la deuxième, c'est un Almodóvar bardé d'objectifs et de photomètres qui ausculte silencieusement, comme au microscope, chacun des gestes des deux acteurs, délicats et raffinés : Gabriel García Bernal et Fele Martínez. De l'exhibitionnisme à la retenue. Du mauvais goût à l'esthétisation pure. De l'éclat de rire inconscient des débuts au sérieux auto-réflexif de ses derniers travaux.

Luci, Bom... sans qu'il ait de volonté de les réunir dans un tout cohérent, et sans que leur impossible fusion soit vécue comme un drame. Au contraire, c'est bien l'absence de toute structure classique qui s'exhibe ici. Les premiers longs métrages d'Almodóvar deviennent les paradigmes du pastiche postmoderne, révélant la crise de légitimité du concept d'originalité, et exprimant également l'irresponsabilité du sujet de l'énonciation envers le texte ainsi que la primauté du principe du collage. A la différence de la parodie intellectualisée du haut modernisme, nous sommes ici face à une sorte de pastiche vide de tout sens critique ; un pastiche dominé par l'excentricité, l'hétérogénéité, les failles structurelles, l'absence de clôture dans le récit, qui fait du texte un empilage encyclopédique de citations creuses.

Le clin d'œil était dans la tombe

L'apogée de cette première étape se situe dans un film qui, paradoxalement, arbore plusieurs des traits qui définiront les films suivants d'Almodóvar : j'ai nommé *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Comme dans ses films antérieurs, réapparaissent ici les éléments du pastiche. Les références à la *screwball comedy* des années 30 et 40 envahissent le film, dans un éventail de citations allant de *Johnny Guitar* à *Rear Window*. Cependant, le manque d'unité et de préoccupations formelles qui caractérisaient ses comédies précédentes laissent place ici à une tentative d'imitation de la structure de la comédie classique américaine, servie dans une esthétique kitsch faisant la part belle aux intérieurs savamment dessinés, le tout rehaussé par la magnifique photo de José Luis Alcaine. Bien que le film continue à récupérer la comédie comme genre, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* annonce la tendance d'Almodóvar à transformer le reste de sa filmographie en un pastiche non seulement de référents intertextuels variés mais aussi – et surtout – d'elle-même, dans le cadre de productions de plus en plus structurées, présentant un degré de finition stylistique plus élevé et un sens de la clôture absent de la première partie de son oeuvre. Cette prolifération des clin d'œil intertextuels sur laquelle s'appuie, à défaut d'une réelle légitimation symbolique, la rhétorique du pastiche, Almodóvar la mènera dans ses derniers retranchements avec ses mélodrames suivants (*Tacones lejanos*, *La flor de mi secreto*) et plus particulièrement dans ses trois dernières productions (*Todo sobre mi madre*, *Hable con ella*, et *La mala educación*).

Dans l'obscurité de la salle de projection, se tapit l'ombre noire d'un de ces terribles curés que montre le film, satisfait que Pedro ait enfin appris la leçon...

Le mal des auteurs

On ne pourra que s'étonner de constater que la renommée internationale d'Almodóvar a engendré une évolution (sa consécration en tant qu'"auteur") en contradiction avec la raison même de son succès. Car ce que l'on attend d'un auteur, c'est qu'il soit capable de doter ses textes d'une uniformité, de tics stylistiques reconnaissables et spécifiques. En fait, les marqueurs de l'identité almodovarienne tendent de plus en plus vers la stylisation maniériste. Si le maniérisme est un style qui se caractérise par l'artifice, le culte persistant et auto-conscient de la prouesse technique et l'indulgence sophistiquée envers tout ce qui relève de l'extravagance, l'oeuvre la plus récente du cinéaste en est la manifestation cinématographique la plus symptomatique. Si l'on ajoute à cela le caractère autobiographique de son dernier opus (*La mala educación*), Almodóvar franchit un degré supplémentaire dans la tendance autoréférentielle de son oeuvre. Alors que ses films précédents se caractérisaient par l'accumulation de personnages, de sujets, de motifs et de stylèmes récurrents, vient s'ajouter à présent un processus d'introspection biographique qui accentue encore un peu plus la nature autophagique de son univers.

Dans *La mala educación*, Almodóvar revisite son enfance depuis le monde de l'Art, mais le regard est maintenant si loin des provocations épate-bourgeois de ses premiers films que l'on ne peut s'empêcher de penser que dans l'obscurité de la salle de projection, dans ces sièges du dernier rang des cinémas de quartier aujourd'hui disparus (sièges réservés aux amateurs de branlette et autres obsédés sexuels) se tapit l'ombre noire d'un de ces terribles curés que montre le film, satisfait que Pedro ait enfin appris la leçon...

SANTIAGO JUAN-NAVARRO
(TRADUCTION : ELISABETH NAVARRO)