



HAL
open science

Visions cinématographiques de Madrid

Nancy Berthier, Pascale Thibaudeau

► **To cite this version:**

Nancy Berthier, Pascale Thibaudeau. Visions cinématographiques de Madrid. Cahiers de civilisation espagnole contemporaine (de 1808 au temps présent), Histoire politique, économique, sociale et culturelle, 2014, 13, 10.4000/ceec.5218 . hal-03837494

HAL Id: hal-03837494

<https://hal.science/hal-03837494v1>

Submitted on 18 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cahiers de civilisation espagnole contemporaine

De 1808 au temps présent

13 | 2014
automne 2014

Dossier «Visions cinématographiques de Madrid 1950-2000»

Visions cinématographiques de Madrid

Visiones cinematográficas de Madrid

NANCY BERTHIER ET PASCALE THIBAudeau

<https://doi.org/10.4000/ccec.5218>

Texte intégral

- 1 C'est avec un certain désappointement que le lecteur hispanophile, à la lecture de l'ouvrage encyclopédique *La ville au cinéma*, une référence incontournable pour qui s'intéresse aux relations entre le cinéma et les espaces urbains, non seulement constate que la ville de Madrid, la troisième d'Europe pour son nombre d'habitants, n'occupe que quelques pages de l'imposant volume, mais y lit en outre qu'il n'y a que « très peu de réalisateurs intéressants qui se soient appliqués avec une certaine assiduité à montrer la ville avec un peu de soin ou d'affection »¹, sous la plume de Miguel Marías, qu'on ne peut pas soupçonner de méconnaître le cinéma espagnol puisqu'il a été successivement directeur de la cinémathèque et de l'ICAA. Or, aussi loin que l'on remonte dans le temps, l'imaginaire de la ville de Madrid se confond pour ainsi dire avec l'histoire du cinéma espagnol, tant il est vrai que la capitale s'est rapidement et durablement imposée comme un décor de choix des fictions et des documentaires tournés dans la péninsule, se faisant le relais en cela d'autres formes artistiques, notamment de la littérature. Reconstituée en studios ou filmée à l'air libre, la ville de Madrid a même représenté de façon quasi exclusive pendant longtemps l'espace urbain par excellence. S'il est vrai que bien souvent, dans la production courante, la ville de Madrid n'est guère qu'un simple



décor, une toile de fond pour des intrigues *costumbristas*, néanmoins, il serait réducteur de considérer que son rôle s'arrête là. Tout un pan du cinéma espagnol en effet a interrogé inlassablement l'identité urbaine madrilène, à travers des esthétiques ou des genres fort différents qui configurent un fascinant kaléidoscope pour qui prend la peine de s'y arrêter.

2 C'est précisément ce que le jury du concours de l'agrégation externe d'espagnol s'est décidé de faire en proposant, pour le programme des sessions 2013 et 2014, une question intitulée « Madrid, du franquisme à la fin du XXe siècle : enjeux urbanistiques, socio-culturels et politiques d'une ville en mutation. Visions cinématographiques des années 1950 aux années 2000 ». Un éventail de six longs métrages faisait office d'œuvres de référence : *Surcos* (1951), de José Antonio Nieves Conde ; *Los golfos* (1959), de Carlos Saura ; *¿Qué he hecho yo para merecer esto ?* (1984), de Pedro Almodóvar ; *Madrid* (1987), de Basilio Martín Patino ; *El día de la bestia* (1995), de Álex de la Iglesia et *Barrio* (1998), de Fernando León de Aranoa. Chacun sait qu'une question au programme de l'agrégation permet, pour une durée de deux années, de mobiliser étudiants et enseignants-chercheurs sur des questions qui occupent pour un temps finalement assez bref le devant de la scène, mais qui n'en laissent pas moins des traces durables, confirmant ou révélant des problématiques de recherche d'autant plus passionnantes qu'elles sont travaillées dans l'atmosphère d'intensité fiévreuse que les concours suscitent. Les manifestations scientifiques et les publications, nombreuses, offrent autant d'espaces de dialogue et d'échanges autour de ces questions qui sont souvent abordées sous un éclairage nouveau.

3 Ce numéro monographique de la revue *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine* est précisément le résultat éditorial de la Journée d'études organisée en février 2014 par les laboratoires de recherche CRIMIC et LER des universités de Paris-Sorbonne et Paris-VIII et coordonnée par Nancy Berthier et Pascale Thibaudeau. Réunissant des chercheurs français et ibériques spécialistes du cinéma espagnol, cette manifestation scientifique a permis de s'arrêter sur le kaléidoscope évoqué plus haut, avec une série d'interventions portant sur les films au programme, en général saisis dans des problématiques d'ensemble. Si le nombre total de textes est trop réduit pour rendre compte de tous les aspects qui peuvent être dégagés de la question, il n'en reste pas moins que ces derniers constituent un échantillon représentatif de la manière dont le thème de la ville au cinéma peut être renouvelé.

4 Ce numéro s'ouvre sur deux contributions qui se penchent sur des problématiques transversales concernant les six films du corpus. Dans la première, Marianne Bloch-Robin analyse les modalités de représentation des habitants de Madrid à partir de la manière dont les personnages sont intégrés ou rejetés par l'espace urbain. La perspective chronologique adoptée pour dégager l'évolution de la perception de la ville qui en découle, met aussi au jour des motifs récurrents et communs aux films, ainsi que des caractérisations qui disparaissent puis resurgissent selon le contexte socio-économique de production. Ces films construisent une dialectique de mouvements centrifuges et centripètes, en mettant surtout en avant les classes populaires et des personnages marginaux luttant pour leur survie, dans une capitale qui inclut et exclut successivement. À l'exception du film *Madrid* de Patino, qui offre de la métropole un visage plus amène et optimiste, celle-ci apparaît le plus souvent comme un espace incapable d'accueillir les plus déshérités, condamnés à demeurer dans des marges urbaines autant que sociales.

5 Espace de concentration humaine, la ville est un lieu intrinsèquement bruyant, et la façon dont le cinéma construit cet espace sonore ne relève pas seulement des contraintes du réalisme, comme le montre Jean-Paul Aubert, dans le deuxième article, en étudiant les différentes valeurs que prennent les bruits de Madrid dans les films du



corpus. Dans ces œuvres qui font de la ville un véritable moteur de l'action et non pas un simple décor, le portrait sonore urbain ne se limite pas aux seules dimensions connotatives et référentielles. Si la lutte entre le bruit et le silence qui se joue vient parfois redoubler l'opposition entre le monde rural et le monde urbain, les fonctions narratives et symboliques des bruits sont multiples et, bien que s'agissant de la même ville, elles varient d'un film à l'autre. Les envisager depuis cette perspective, souvent oubliée par les analystes, aide à dégager l'originalité et les enjeux de chacun d'entre eux.

6 Les deux textes suivants s'intéressent aux films des deux dernières décennies du XXe siècle en élargissant la réflexion à d'autres réalisations de la même période. Vicente Rodríguez Ortega s'interroge sur l'évolution de la représentation du quotidien dans les films espagnols, depuis l'engagement du début des années 80 jusqu'à la dépolitisation progressive du milieu des années 90, ainsi que sur la façon dont le cinéma interagit avec la réalité contextuelle dont il est toujours une émanation. À travers une attention portée aux relations qui se tissent entre l'individu et l'espace urbain comme fondement des pratiques sociales, l'auteur montre comment le cinéma espagnol rend compte, dans le cadre particulier de la capitale, des nouvelles réalités sociétales issues du processus de transformation de la dictature en démocratie, et s'offre en caisse de résonance du désinvestissement idéologique de la société espagnole de l'après-transition démocratique.

7 De son côté, Bénédicte Brémard analyse la façon dont certains de ces films élaborent une image chimérique de Madrid. Tantôt fantasmée, tantôt cauchemardesque, la capitale cristallise les rêves des protagonistes tout en leur opposant une figure monstrueuse capable de les avaler et qu'ils doivent combattre. Inspiré des réalités de la ville passées au prisme déformant de la création cinématographique, l'espace urbain se reconfigure constamment selon une dynamique d'attraction et de répulsion. Sous-tendus par une vision ambivalente de la métropole, de nombreux films offrent aussi une double perspective incarnée par des couples de personnages « quichottesques », partagés entre projections fantasmatiques et principe de réalité. Il s'agit là d'une modalité supplémentaire des innombrables tensions dont la capitale devient, au cinéma, le terrain d'expression.

8 Les trois dernières contributions se centrent sur des films ou cinéastes précis afin d'approfondir certaines questions particulières. Parmi les six films, celui de Basilio Martín Patino est clairement hétérogène et se présente comme contrepoint aux visions plus noires ou pessimistes des autres *opera*. Il exige ainsi d'être envisagé à partir de la filmographie du cinéaste, et notamment de sa production documentaire. C'est l'objet de l'étude de Manuel de la Fuente qui replace tout d'abord les films de Patino dans le cadre, beaucoup plus général, de la production documentaire internationale, et, d'un point de vue théorique, de la perméabilité des frontières entre le documentaire et la fiction. Puis, l'analyse du film *Madrid* est mise en perspective par l'attention portée à *Canciones para después de una guerra* (1971) et *Libre te quiero* (2012) ; elle montre que ces trois films ne dressent pas seulement un portrait politique de la capitale mais rendent également compte des confrontations avec les différents censeurs, tout en se faisant l'écho du dialogue qu'entretient le réalisateur avec la réalité du moment.

9 Bernard Bessière, pour sa part, met l'accent sur le regard amoureux que porte Patino sur la capitale à travers les yeux du protagoniste de *Madrid*, Hans. Grâce à la vision exogène de l'étranger, le film prend le contrepied des reproches successifs adressés à la capitale, transformant en qualités ce que d'aucuns perçoivent comme des défauts. En inscrivant, par le biais du dispositif métafilmique, le temps présent dans l'histoire de l'Espagne, il présente Madrid comme la somme de toutes les expériences passées, parmi lesquelles la Guerre Civile apparaît comme fondatrice. Réflexion sur l'Histoire, l'engagement et la création cinématographique, ce film hybride, mêlant fiction et



documentaire, est aussi, écrit l'auteur, un hymne à la capitale et un hommage à la longue tradition de lutte de ses habitants.

10 Tout autre est l'image qu'en donne Alex de la Iglesia dans *El día de la bestia* où elle est dépeinte comme un organisme rongé par la violence. Diane Bracco analyse les variations autour du thème de l'apocalypse, entendue dans son acception originale de révélation, qui se déploient dans ce film. Par des procédés de distorsion grotesque, le recours à l'humour noir, la parodie des genres cinématographiques, le film offre la radiographie d'un corps urbain en crise où sont *révélés* la nature des fléaux qui y sévissent : une violence héritée des extrémismes historiques, l'illusion télévisuelle, la marchandisation des espaces et des esprits. Ce portrait au vitriol de Madrid peut dès lors être perçu comme la métonymie d'une Espagne postindustrielle qui ne s'est toujours pas débarrassée des scories de son passé.

11 Enfin, l'analyse comparée de *Barrio*, de Fernando León de Aranoa, et de *La Haine*, de Mathieu Kassovitz, permet à Pascale Thibaudeau de mettre en évidence l'influence qu'a eue le film français sur le film espagnol, tout en dégagant les spécificités de chacun, liées notamment à des contextes nationaux particuliers. Néanmoins la dimension universalisante de ces films tend à atténuer les signes les associant à un lieu précis (Madrid, Paris), et suppose un discours tenu sur les situations représentées. De la dénonciation des violences policières à celle des injustices sociales, les partis pris de mise en scène diffèrent selon les films et n'induisent pas les mêmes positions politiques de la part de leurs réalisateurs.

Notes

1 Thierry JOUSSE ; Thierry PAQUOT (dir.), *La Ville au cinéma, Cahiers du cinéma*, Paris, 2005, p. 111-114.

Pour citer cet article

Référence électronique

Nancy Berthier et Pascale Thibaudeau, « Visions cinématographiques de Madrid », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], 13 | 2014, mis en ligne le 29 décembre 2014, consulté le 18 août 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ccec/5218> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccec.5218>

Auteurs

Nancy Berthier

Université Paris-Sorbonne, CRIMIC EA 2561, Université Paris-VIII, LER EA 4385

Articles du même auteur

Un palimpsesto urbano: de la Puerta del Sol al 15-M [Texte intégral]

Un palimpsesto urbain : de la Puerta del Sol au 15-M

An urban palimpsest: from Puerta del Sol to 15-M

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 28 | 2022

El Palacio de las Cortes de Madrid visto por Elías Andrés y Victoria Prego (*La Transición*, TVE, 1993) : un teatro para la Transición (1975-1981) [Texte intégral]

Le Palais des Cortès de Madrid vu par Elías Andrés et Victoria Prego (*La Transición*, TVE, 1993) : un théâtre pour la Transition (1975-1981)

The Palace of the Cortes of Madrid seen by Andrés & Victoria Prego (*La Transición*, TVE, 1993): a theater for the Spanish Democratic Transition (1975-1981)

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 3 | 2020



Le goût de la transmission [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 2 | 2015

Visiones cinematográficas del turismo costero: el punto de vista de los excluidos (*El verdugo* -1963-, *Justino un asesino de la tercera edad* -1994-, *Barrio* -1999-) [Texte intégral]

Visions cinématographiques du tourisme côtier : le point de vue des exclus (*El verdugo* -1963-, *Justino un asesino de la tercera edad* -1994-, *Barrio* -1999-)

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 11 | 2013

El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 9 | 2012

Thèses soutenues dans le domaine de l'image en France et en Espagne entre juin 2011 et septembre 2012 [Texte intégral]

Tesis defendidas sobre cine e imagen en España y Francia entre junio de 2011 y septiembre de 2012

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 1 | 2012

Tous les textes...

Pascale Thibaudeau

Articles du même auteur

Haciendo memoria. Confluencias entre la historia y la memoria de la Guerra Civil en la España del siglo XXI [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 27 | 2021

Deux livres consacrés à Pedro Almodóvar [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 16 | 2016

De *La Haine* à la compassion (*Barrio*), deux visions des quartiers au cinéma [Texte intégral]

De *La Haine* a la compasión (*Barrio*) : dos visiones de los *barrios* en el cine

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 13 | 2014

Droits d'auteur

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

