

La Revue du Ciné-club universitaire, 2019, n° 2

Guerre d'Espagne

Regards croisés



*Ciné-club
Universitaire*

DIVISION DE LA FORMATION ET DES ÉTUDIANTS
CULTURE.UNIGE.CH



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Une vie dans l'ombre de Llorenç Llobet Gràcia

On a pu dire à propos de Llorenç Llobet Gràcia (1911-1976) qu'il était l'un des plus illustres inconnus du cinéma espagnol, mais bien qu'il soit effectivement resté peu connu du grand public pendant de longues années, sa vie et son œuvre ne sont jamais tombées complètement dans l'oubli¹. Même si une partie de son œuvre cinématographique a malheureusement été perdue ou détruite, son unique long-métrage professionnel, *Une vie dans l'ombre* (*Vida en sombras*, 1948), a été préservé et redécouvert dans les années 1970, suscitant un intérêt qui depuis lors n'a fait que croître, comme en témoignent le nombre grandissant de travaux qui lui sont consacrés et la restauration du film effectuée récemment.

Par Francisco Marzoa

Issu d'une famille de la bourgeoisie catalane, Llobet Gràcia a très tôt commencé à faire de petits films amateurs dans le cadre familial, avant de réaliser des court métrages et des documentaires, comme ceux qu'il a tournés sur l'Exposition internationale de 1929 et les Olympiades populaires de 1936. Passionné par le cinéma, il a rejoint le cercle des «Telluriques», un groupe d'amis qui s'était constitué autour du réalisateur Carlos Serrano de Osma. Ce groupe observait avec un grand intérêt les nouveaux procédés formels développés à l'étranger, et affichait une certaine volonté de rupture avec l'esthétique qui prédominait alors en Espagne.

Ceci peut expliquer qu'on trouve parfois dans les films de Llobet Gràcia une grande audace formelle, avec l'emploi de procédés peu usités dans le cinéma espagnol de l'époque. Cependant son originalité ne s'arrêtait pas là: il considérait qu'un film devait avant tout être l'expression d'une individualité, et à ses yeux cela impliquait que le réalisateur soit aussi l'auteur de l'idée exprimée à travers l'œuvre cinématographique. Cette façon de concevoir un film anticipait quelque peu ce qu'on appellerait plus tard le cinéma d'auteur, mais chez lui elle allait de pair avec une conception de l'art plus traditionnelle. Reprenant l'idée selon laquelle le 7^e art est un art total qui englobe et transcende les six



Carlos Durán (Fernando Fernán Gómez) rédigeant un article sur le cinéma dans *Une vie dans l'ombre* (Llorenç Llobet Gràcia, 1948), avec à l'arrière-plan l'ombre d'une main faisant tourner un zootrope.

autres, Llobet Gràcia justifiait le statut artistique du cinéma par son aptitude à saisir la beauté et susciter l'émotion. Ce sont ces idées sur le cinéma que Llobet Gràcia a mises en pratique en 1947 lorsqu'il a commencé à tourner *Une vie dans l'ombre*, son premier et unique long-métrage professionnel. Pour réaliser ce film – dans lequel il s'est investi au point de se mettre dans une situation financière difficile – Llobet Gràcia a pu compter sur le concours de ses amis du cercle tellurique, plusieurs d'entre eux ayant déjà travaillé pour l'industrie du cinéma, à commencer par l'ac-

teur principal, Fernando Fernán Gómez. Utilisant au mieux des moyens relativement modestes, Llobet Gràcia a fait preuve d'une grande inventivité, en ayant recours à des procédés comme l'ellipse narrative, l'apparition à l'écran d'images mentales ou l'utilisation symbolique de certains objets, comme le zootrope qui semble indissolublement lié au protagoniste du film. Car *Une vie dans l'ombre* a pour personnage central un homme passionné par l'art cinématographique, au même titre que Llobet Gràcia, qui a voulu que son protagoniste soit à la fois un porte-parole et un

Sous le signe des ombres

«À partir de la terrible mort d'Ana, les espaces habités par Carlos se plongent dans l'obscurité. La meilleure expression de cela est sans doute la chambre de la pension de Barcelone dans laquelle il vit après la fin de la Guerre civile espagnole. Son éclairage, tantôt dans la pénombre, tantôt dans les ténèbres, finit par transformer ce lieu en une véritable projection du for intérieur du protagoniste. Son attitude grave, sa douleur semblent se prolonger dans la chambre, dans les ombres de laquelle il se plonge pour réfléchir encore et encore sa tragédie. Des ombres parmi lesquelles réside le monde actuel de Carlos, composé des éléments dont la disposition spatiale semble une transposition de ce qu'il pense et ressent: on aperçoit la photo d'Ana et le zootrope immobile; la caméra de cinéma est cachée, gardée dans une boîte; et l'incontrôlable enseigne lumineuse de *Rebecca* au Cinéma Coliseum de la Gran Vía de Barcelone apparaît subrepticement par le balcon.

Cependant, le film ne se limite pas à cette utilisation des ombres. Le mot «ombre» revêt d'ailleurs plusieurs sens. Selon toute logique, dans un film tel que celui-ci, les ombres, en commençant par celles du titre, revêtent une polysémie qui fait référence au versant dramatique de l'histoire mais également au champ sémantique du cinéma. Les ombres sont à l'origine de l'image projetée en mouvement. La propre image du cinéma s'est souvent définie comme des ombres projetées sur un écran, tandis que les ombres font partie de la représentation cinématographique puisqu'elles inondent la salle. Ces deux versants, dramatique et cinématographique, sont invoqués dans le titre du film de Llobet Gràcia, pour qui le mot revêtait un caractère fondamental dans son œuvre, tel qu'il apparaît dans plusieurs autres titres provisoires employant le même mot: *Bajo el signo de las sombras* (*Sous le signe des ombres*), *Sombras mágicas* (*Ombres magiques*) et *Sombras de vida* (*Les ombres de la vie*). [...]»²

alter ego dont l'existence tout entière serait placée sous le signe du cinéma.

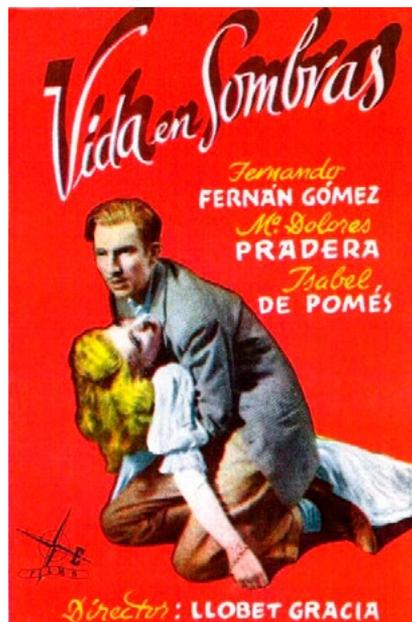
Ce personnage, Carlos Durán, incarné à l'âge adulte par Fernán Gómez, naît au début du XX^e siècle dans la baraque foraine où ses parents assistent à l'une des premières projections de courts-métrages cinématographiques. Le cinéma va dès lors accompagner Carlos durant l'essentiel de sa vie, en y jouant un rôle majeur: encore enfant il fait la connaissance de son meilleur ami dans un cinéma de quartier, quelques années plus tard il croise Ana, sa future épouse, en achetant une revue consacrée au cinéma. Lorsque la Guerre civile éclate, Carlos est réalisateur de films documentaires. Il part filmer les premiers combats de rue; hélas pendant son absence Ana est tuée. Dès lors Carlos se sent coupable d'avoir laissé seule son épouse pour aller tourner, et il rejette tout ce qui a trait au cinéma. Après la guerre il mène une vie triste et solitaire dans une pension de Barcelone, enfermé dans sa douleur. Mais de l'extérieur de sa chambre lui parvient la lumière de l'enseigne lumineuse du Cinéma Coliseum, où on projette *Rebecca*, un film d'Hitchcock sorti en 1940. Ce scintillement lumineux lui rappelle avec insistance son ancienne passion pour le 7^e art, qu'il a reniée à la mort de sa femme.

La part d'ombre qui domine la vie de Carlos va progressivement céder la place à la lumière lorsqu'il accepte – paradoxalement – de retourner dans une salle obscure pour voir *Rebecca*, accompagné de deux amis. Durant la projection Carlos s'identifie au personnage incarné par Laurence Olivier, qui se sent lui aussi responsable du décès de son épouse mais parvient à aller de l'avant. Cela provoque chez Carlos un choc salutaire qui va lui permettre de prendre une certaine distance vis-à-vis de lui-même, et de surmonter son propre sentiment de culpabilité. Llobet Gràcia nous dévoile ainsi ce qu'on peut appeler la fonction cathartique du cinéma, en illustrant deux formes qu'elle peut prendre. En effet pour Carlos la catharsis ne résulte pas uniquement du choc émotionnel provoqué par une profonde empathie avec un personnage fictif. Elle découle également

du plaisir esthétique éprouvé en regardant le film. Car en tant que véritable cinéphile, Carlos sait apprécier la beauté des images d'Hitchcock, malgré l'émotion qu'il ressent en regardant *Rebecca* (il ne parvient d'ailleurs pas à voir le film jusqu'au bout).

Suite à cela, après une longue lutte intérieure, Carlos décide de donner libre cours à sa passion pour le cinéma et de sortir de son isolement. Llobet Gràcia nous montre alors Carlos en train de faire tourner à nouveau le zootrope qui l'a accompagné tout au long de sa vie, son père l'ayant gagné à un stand de foire le jour même de sa naissance. Ce zootrope, qui apparaît à chaque moment clé de l'existence de Carlos, symbolise à la fois l'élan vital et le lien indissoluble qui relie Carlos au cinéma dès sa venue au monde. En effet *Une vie dans l'ombre* raconte le parcours d'un amoureux du cinéma, tout en nous montrant l'évolution de l'art cinématographique depuis ses débuts dans les baraques foraines jusqu'aux grands ciné-palaces des métropoles modernes, en passant par les petites salles de quartier. Mais les extraits qui apparaissent dans le film de Llobet Gràcia n'y ont pas été insérés uniquement pour illustrer l'évolution du 7^e art ou à titre d'hommage. Comme on l'a vu avec l'exemple de *Rebecca*, les œuvres de plusieurs cinéastes jouent un rôle capital au niveau de l'action dramatique: elles influent sur le destin du protagoniste.

Llobet Gràcia veut montrer que le cinéma n'est pas un simple divertissement ou un moyen de faire revivre le passé; il peut également changer le cours d'une existence. Cependant le réalisateur ne se contente pas de faire ce constat, qui semble à première vue banal: il va plus loin. En effet, à la fin d'*Une vie dans l'ombre* on voit Carlos dans les décors d'un studio, en train de réaliser une scène qui ressemble étrangement à celle du début du film. Cette circularité fait immédiatement penser au zootrope, qui en tournant sur lui-même donne toujours à voir les mêmes images, évoquant l'idée que la vie n'est qu'un éternel recommencement. Par ailleurs, à travers cette mise en abyme vie et cinéma semblent se confondre, illustrant



Affiche du film *Une vie dans l'ombre* (Llorenç Llobet Gràcia, 1948).

ce qui constitue peut-être le message essentiel que Llobet Gràcia a voulu faire passer: la vie est cinéma. Un message faisant écho à celui que le dramaturge Calderón – qui est évoqué dans le film – nous livrait déjà au Siècle d'or, dans sa fameuse pièce *Le grand théâtre du monde*: la vie humaine est une représentation, et il faut s'efforcer de bien jouer le rôle qui nous a été assigné, que ce soit dans une comédie ou une tragédie. Carlos étant né pour le cinéma, son refus d'accomplir sa destinée provoque une crise qui ne se résout que lorsqu'il recommence à réaliser des films. Dès lors le zootrope tourne à nouveau, la représentation peut suivre son cours: la vie a triomphé.

- 1 Daniel Sánchez Salas, «*Vida en sombras* o la película del hechizado», in *Secuencias. Revista de historia del cine*, Universidad Autónoma de Madrid, n° 1, 1994, pp. 9-44.
- 2 Extrait du texte de Daniel Sánchez Salas, «*Vida en sombras*: "ce poison si actuel!"», in Llorenç Llobet Gràcia, *Vida en sombras + 22 cortos restaurados*, Intermedio / Filmoteca de Catalunya, 2018, 3 DVD-Vidéo + 1 livret, pp. 51-52.