

# Àngel Quintana, *Lorca et le cinéma*

**Claudia Teissier**

Sorbonne Université – CRIMIC

**Référence** : Àngel QUINTANA, *Lorca et le cinéma*, trad. Laurence Breysse-Chanet, Paris, Nouvelles éditions Place, col. Le cinéma des poètes, 2019, 112 p.

---

Dans ce livre, Àngel Quintana, professeur d'Histoire et Théorie du cinéma à l'université de Gérone, se penche sur les relations du poète andalou Federico García Lorca avec le cinéma. Plus précisément, il s'intéresse à l'influence que le cinéma a exercée sur sa poétique, à un moment où il est considéré par Lorca et d'autres intellectuels comme « un processus industriel, propre à une modernité machiniste », « une voie anti-artistique, qui s'oppose à la vieille idée des Beaux-Arts » (p. 13). L'objectif du livre n'est pas de faire un relevé exhaustif des références au cinéma dans l'œuvre du poète, mais plutôt de proposer une réflexion sur l'importance paradoxale de ce qui semble un élément marginal dans sa production poétique. Il s'agit ainsi de « comprendre le poids du cinéma comme l'un des éléments de l'avant-garde utilisés par Lorca pour l'écriture de ses œuvres à la fin des années 1920 » (p. 17) et plus largement, d'étudier la façon dont le cinéma a représenté pour lui à la fois une poétique, une influence et un « instrument de redéfinition des arts » (p. 18). Cette réflexion est menée en six chapitres et un épilogue, s'appuyant à la fois sur des éléments de contexte historique, des éclairages biographiques et des analyses d'œuvres.

En guise d'introduction, le premier chapitre, intitulé « Pourquoi Lorca et le cinéma ? », justifie le propos de l'auteur et présente les chapitres à suivre. Àngel Quintana y distingue deux facettes attachées à l'œuvre de Lorca. L'une, solidement ancrée, correspond à un imaginaire assez répandu, qui l'associe à « l'Espagne profonde » ; l'autre, moins souvent soulignée mais dont les études récentes s'efforcent de montrer l'importance, renvoie à son caractère avant-gardiste, qui ne nie pas pour autant l'idée d'un poète « enraciné ». Àngel Quintana se propose de creuser cette

deuxième facette, en structurant la réflexion en deux périodes principales (1925-1929 et 1930-1936) autour du pivot qu'est le voyage à New York (1929-1930). Le chapitre se termine par l'évocation de la mort brutale du poète en août 1936, rappelant au lecteur toute l'actualité des enjeux de la « mémoire historique » autour de la répression qui a suivi le coup d'État du général Franco (« on attend encore en Espagne l'accomplissement de nombreux gestes en faveur d'une justice historique, afin de rétablir la dignité des victimes », p. 18).

Le deuxième chapitre, « Le poète comme spectateur », couvre la période qui va de la naissance de Lorca au voyage à New York (1898-1929). Après une brève contextualisation sur la société espagnole pré-industrielle du début du xx<sup>e</sup> siècle et le cinéma, il est question de l'enfance du poète et de son expérience du cinéma à Grenade. Puis l'auteur retrace les jalons de l'avant-garde espagnole en lien avec le cinéma, qui permettent l'introduction en Espagne des idées et des œuvres d'avant-garde circulant en Europe. Sont notamment évoquées la création de *La Gaceta Literaria* par Ernesto Giménez Caballero en 1927 et l'activité de la Residencia de Estudiantes (Résidence d'Étudiants) de Madrid, lieu de sociabilité, de création artistique et refuge intellectuel contre la répression et la censure sous la dictature du général Primo de Rivera, où Lorca s'installe en 1919 et rencontre Salvador Dalí et Luis Buñuel. Des projections de films d'avant-garde y sont organisées, auxquelles s'ajoutent les séances du Ciné-Club espagnol à partir de décembre 1928. C'est dans ce contexte que Lorca commence à réaliser des « œuvres d'avant-garde insufflées par le monde de la grande ville américaine, qu'il ne connaît encore que par des photos et des films » (p. 33).

Le troisième chapitre est consacré à « L'inspiration de la métropole » : l'expérience que vit Lorca lors de son séjour à New York (puis à La Havane) entre juin 1929 et juillet 1930 correspond à un moment de maturation et lui permet, par ailleurs, de bousculer son image de poète « ancré dans l'univers le plus ancestral » (p. 35). Même s'il y éprouve une intense solitude et des moments d'« introspection mélancolique » (p. 37), cette « plongée intense dans la matrice avant-gardiste » (p. 35) lui fait surtout vivre une nouvelle expérience perceptive, faite de nouveaux rythmes et d'une autre temporalité. Il y découvre la musique noire et le cinéma parlant, qui non seulement « le fascine, mais va le mettre sur la piste d'une nouvelle conception de son activité artistique » (p. 42).

Intitulé « Les poèmes en prose et le cinéma burlesque », le quatrième chapitre nous fait revenir avant le voyage à New York, développant la fin du deuxième chapitre. On peut trouver curieuse cette rupture de l'ordre chronologique, mais les titres des chapitres nous invitent à penser que la logique du livre consiste à évoquer d'abord les sources d'inspiration et les expériences vécues par le poète (en tant que spectateur et voyageur), puis leur influence sur son écriture et ses œuvres. La réflexion reprend donc à la Résidence d'Étudiants, alors que Lorca vit une période de crise personnelle et artistique qui le pousse à rechercher une nouvelle esthétique, autour d'une nouvelle articulation entre la poésie et le théâtre. Il prononce trois conférences dans ces années 1925-1929, dont « Esquisse de la nouvelle peinture », qui montrent à quel point il est un « habile observateur de l'avant-garde, capable de filtrer ce qui l'intéresse véritablement dans les multiples mouvements avant-gardistes » (p. 53), même s'il n'a jamais été un poète ou un dramaturge surréaliste. Ángel Quintana analyse ici le poème dramatique *La Promenade de Buster Keaton* (1925) puis le poème en prose *Méditations sur la mort de la mère de Charlot* (1928), où s'exprime la quête d'une nouvelle poésie appuyée sur deux figures du cinéma burlesque, absurdes et sensibles.

Le cinquième chapitre, « Théâtre sous le sable », concerne la période qui suit le séjour à New York. Lorca écrit alors la « trilogie du théâtre impossible », des pièces de théâtre paradoxa-

lement impossibles à représenter : *Le Public* (1930), *Lorsque cinq ans seront passés* (1931) et *Comédie sans titre* (1936). Cette dernière pièce apparaît comme un manifeste contre le théâtre bourgeois, que Lorca a théorisé dans *Le Public* sous le nom de *théâtre à l'air libre* par opposition au *théâtre sous le sable*, « en état de risque constant, car difficilement compris par le public » (p. 80). Le cheminement vers une nouvelle poétique se traduit par un travail accentué sur la dimension visuelle de la métaphore et sur la « plasticité extrême de la scène » (p. 14). Àngel Quintana soulignait à ce propos dès le chapitre introductif que « c'est bien dans le rêve d'une nouvelle poétique, actualisée dans la pratique d'une théorie créative, qu'à notre avis réside le véritable lien entre Lorca et le cinéma » (p. 15).

Enfin, le sixième chapitre, « La frustration du cinéma impossible », s'intéresse de près au *Voyage dans la Lune*, texte qui se rapproche le plus d'un scénario cinématographique mais qui se révèle difficile à porter à l'écran : il faut attendre la fin des années 1990 pour que soient réalisés des court-métrages à partir de ce scénario. Àngel Quintana revient sur les circonstances de la naissance du texte, en 1929 à New York, alors que Lorca se trouve auprès du peintre et cinéaste mexicain Emilio Armero. Un de ses court-métrages portant sur le machinisme, intitulé *777*, aurait fasciné Lorca jusqu'à le pousser à entreprendre lui-même l'écriture d'un scénario. D'un point de vue thématique, ce « cauchemar onirique » raconte la « lutte d'un individu qui se trouve obligé d'être celui que les autres le contraignent à être » (p. 93), en une série d'images tendues et perturbantes, où se mêlent panique de la métropole et terreur envers la sexualité féminine. D'un point de vue technique, Lorca travaille pour ainsi dire la musicalité visuelle de l'image, avec des fondus enchaînés, des rythmes internes, à la recherche d'images symboliques : « Lorca sait que la narration cinématographique peut fonctionner à partir de transformations non linéaires, afin de laisser place à des métamorphoses visuelles » (p. 93).

L'épilogue, intitulé « Déménagement », revient sur un court-métrage du même nom réalisé par Pere Portabella en 2008. Ce film relate une intervention de l'artiste catalan dans la maison-musée de la famille García Lorca à la Huerta de San Vicente à Grenade, qui a pour but de questionner la mémoire officielle de Lorca dans ces types de lieux de mémoire et d'exposition.

En somme, ce livre montre comment la découverte du cinéma, puis la prise de conscience des potentialités plastiques et imaginaires de ce médium avant tout visuel, terrain fertile pour la réflexion sur l'image poétique et la mise en scène, auraient permis à Lorca de transformer sa façon de penser et d'écrire le théâtre et la poésie. Il éclaire sous un angle stimulant l'ensemble de son univers poétique, marqué dès le début par un fort caractère pluridisciplinaire — de la musique au cinéma en passant par le dessin ou les marionnettes — et placé sous le signe de la métamorphose perpétuelle.



FIG. 1. — Couverture de l'ouvrage.

Visuel disponible sur [www.nouvelleseditionsplace.com/produit/lorca-et-le-cinema/](http://www.nouvelleseditionsplace.com/produit/lorca-et-le-cinema/).