

Quand Almodóvar regarde les hommes pleurer : "Parle avec elle" de Pedro Almodóvar

Autor(en): **Chauvin, Jean-Sébastien**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 5

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931193>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Quand Almodóvar regarde

«Parle avec elle»
de Pedro Almodóvar

Le quatorzième long métrage de Pedro Almodóvar est sans doute l'un des films les plus secrets qu'il nous ait donnés. Sur un canevas mortifère mais étrangement pacifié, le cinéaste espagnol témoigne une fois de plus de son appétence pour les corps et les amours impossibles ou contrariées. Une maturité y est à l'œuvre qu'on sentait poindre depuis quelques films.

Par Jean-Sébastien Chauvin



Lydia (Rosario Flores) et Marco (Dario Grandinetti)

Les hommes pleurer



Difficile de résumer l'intrigue de «Parle avec elle», tant son architecture semble construite sur une série de détours (un long flash-back au milieu du film, deux récits qui se rencontrent en plusieurs points, un film muet déli-

rant enchâssé au beau milieu de l'intrigue) et de cercles qui l'enveloppent en une accumulation de couches, finissant au bout du compte par lui donner sa complétude.

Lydia, torero professionnelle, tombe dans le coma à la suite d'un accident survenu pendant une corrida. Son fiancé Marco, un journaliste qui écrit des guides

touristiques, passe ses journées à l'hôpital pour la veiller. Là, il fait la connaissance de Benigno, un infirmier qui s'occupe d'Alicia, jeune danseuse elle aussi tombée dans le coma. Une amitié peu commune va naître entre les deux hommes, mais l'histoire, naturellement, prendra des chemins assez peu orthodoxes. Fausse simplicité d'une intrigue où la construction travaillée et virtuose d'Almodóvar complexifie et densifie considérablement ce récit tout en circonvolutions où passé, présent et futur se télescopent.

Des hommes sensibles...

Dans «Parle avec elle», le beau sujet du cinéaste espagnol, ce sont des hommes. Des hommes aux amours morbides et nécrophiles dont la douceur s'est substituée à toute forme de violence habituellement accolée au monde masculin. Des hommes qui pleurent et parlent de leur amour pour deux femmes avec une sorte de connivence «féminine». Ce qualificatif sexiste dit bien au fond l'impossibilité de nommer autrement une révolution qui est en marche dans le cinéma d'Almodóvar. Qu'est-ce qu'un homme au cinéma ou, plus exactement, qu'en est-il de sa représentation?

Almodóvar complexifie et densifie considérablement ce récit tout en circonvolutions où passé, présent et futur se télescopent.

Dans le premier plan, quand on voit Marco et Benigno assis côte à côte (alors qu'ils ne se connaissent pas encore), regardant une chorégraphie de Pina Bausch, on pense d'abord qu'ils sont en couple. L'un pleure, l'autre le regarde pleurer. Par la suite, Almodóvar ne cessera de rejouer ces motifs mais en les contredisant aussitôt, comme pour montrer que représenter des hommes «sensibles» au cinéma est toujours passible d'interprétation homosexuelle. Or, le grand rêve d'Almodóvar, c'est de filmer les femmes comme des hommes et les hommes comme des femmes. C'est affirmé de façon explicite dans une scène se déroulant dans un parloir de prison, où l'un et l'autre pleurent, appliquent la paume de leurs mains sur la vitre pour simuler la sensation de se toucher et brûlent intérieurement de se serrer dans les bras.

On imagine très bien Almodóvar filmer cette scène, très tendre, jouée par deux ►

femmes fortes de cette proximité corporelle que l'imaginaire populaire leur prête sans l'ombre d'une connotation sexuelle. Or, cette proximité-là, Almodóvar la montre entre deux hommes qui pleurent avec au-

Le grand rêve d'Almodóvar, c'est de filmer les femmes comme des hommes et les hommes comme des femmes.

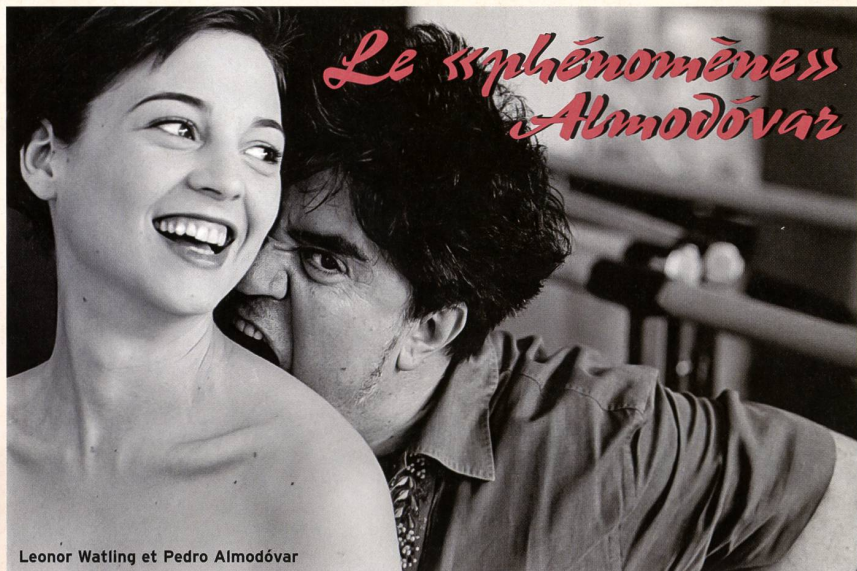
tant de naturel que s'il s'agissait de femmes (même si, par ailleurs, il insiste sur l'aspect fusionnel de leur relation par le jeu des reflets dans la vitre du parloir). La mo-

dernité du cinéaste est là, dans cette façon de travailler la représentation d'un corps masculin sans faire allégeance aux clichés en vigueur dans le cinéma, la publicité, le sport, etc. L'univers d'Almodóvar est en passe de devenir, à l'instar de celui d'un Cronenberg et de quelques autres, celui de toutes les mutations, qu'il s'agisse des pères travestis et homosexuels de «Tout sur ma mère» («Todo sobre mi madre», 1999) ou des amoureux morbides et hétérosexuels de «Parle avec elle».

...amoureux d'images mortes

Mais l'autre grand sujet de «Parle avec elle» (il semble bien, en fait, qu'il y ait ici une infinité de sujets), pourrait être la fascination des hommes pour les actrices, matrice de la création «almodóvarienne». Torero ou danseuse sont des substituts évidents de la comédienne, cet être à la fois réel et fantasmé. Ces hommes sont fascinés par des images (Benigno observant les cours de danse de sa femme), et comme toute image, elle sont forcément un peu mortes (dans le coma). Le film chemine lentement, au fil de son intrigue complexe, vers une résurrection, les ramenant à la vie d'une façon aussi inattendue que paradoxale. Le rêve de l'homme est de se voir redevenu spermatozoïde pour enfin redonner la vie et faire (re)naître, ce qu'exprime, sur un mode fantasmatique, le film muet «L'amant qui rétrécissait» serti au beau milieu de l'intrigue. Le kitsch supposé du cinéma d'Almodóvar a pris, depuis «La fleur de mon secret» («La flor de mi secreto», 1995), une épaisseur que ce film-ci prolonge de la plus étrange des manières. Définitivement, Pedro Almodóvar est un grand cinéaste. ■

Titre original «Hable con ella». **Réalisation, scénario** Pedro Almodóvar. **Image** Javier Aguirresarobe. **Musique** Alberto Iglesias. **Son** Miguel Rejas. **Montage** José Salcedo. **Interprétation** Javier Cámara, Darío Grandinetti, Leonor Watling, Rosario Flores, Mariola Fuentes, Geraldine Chaplin, Pina Bausch, Caetano Veloso... **Production** El Deseo; Agustín Almodóvar. **Distribution** Monopole Pathé (2001, Espagne). **Durée** 1 h 52. **En salles** 10 avril.



En Espagne, il y a l'avant et l'après Almodóvar. L'émergence de son cinéma exubérant a coïncidé avec celui de la démocratie. Une période riche en contrastes, comme ses films.

Par Nathalie Margelisch

Au milieu des années 70, l'Espagne se libère du carcan que le régime catholique et autoritaire de Franco a imposé au pays. A la mort du général, Pedro Almodóvar a 24 ans. Quelques années plus tôt, il a débarqué seul à Madrid pour apprendre à réaliser des films. Un vœu pieux puisque le gouvernement Franco a fermé l'école de cinéma. Cela ne suffit pas à contrarier une vocation naissante. Un travail alimentaire à la compagnie publique de téléphones lui permet de réaliser ses premiers courts métrages. Très vite, son style original fait mouche et il devient une figure de la contre-culture espagnole.

Le cinéma du jeune Almodóvar, c'est du sexe, de la sueur et du sang. Une audace réelle pour s'attaquer aux tabous. Mais aussi des couleurs criardes, qu'il dit utiliser par opposition au noir porté pendant trente ans par sa mère. C'est surtout un mélange de genres unique, où drame et farce cohabitent jusqu'à l'excès. A la fin des années 80, «La loi du désir» («La ley del deseo»), «Femmes au bord de la crise de nerfs» («Mujeres al borde de un ataque de nervios») et «Talons aiguilles» («Tacones lejanos») consacrent l'originalité d'un réalisateur qui s'exporte désormais comme le «phénomène» du cinéma espagnol.

L'outrance formelle s'assortit d'une vraie finesse de regard, qui ira grandissant avec la maturité. Relations houleuses entre les deux sexes, valse des désirs et des frustrations, mystère de la maternité, le cinéaste se penche sur l'émancipation féminine et sur la nature même de la femme. Un intérêt qui se transforme en fascination pour l'identité sexuelle, traduite par la présence répétée de rôles de travestis. Une curiosité qui n'empêche pas une extrême pudeur des sentiments, surtout perceptible dans «La fleur de mon secret» («La flor de mi secreto») ou «Tout sur ma mère» («Todo sobre mi madre»).

Car Almodóvar est un tendre, avec un sens affirmé de la famille. La sienne propre d'abord (il a créé sa maison de production avec son frère Agustín et sa mère joue dans certains de ses films), celle des acteurs ensuite. Les mêmes comédiens réapparaissent souvent devant sa caméra, signe d'une fidélité à toute épreuve. Antonio Banderas, Victoria Abril, Marisa Paredes ou Rossy de Palma font partie intégrante du monde d'Almodóvar au même titre que son style coloré et excessif.

Aujourd'hui producteur renommé, il donne sa chance aux nouveaux talents espagnols. Un soutien que le jeune Pedro désargenté aurait sûrement apprécié à sa juste valeur. Cela ne l'a pas empêché de créer son propre univers et de marquer le cinéma de son empreinte. Comme quoi, quand on a la vocation!... ■

Le cinéma du jeune Almodóvar, c'est du sexe, de la sueur et du sang. Une audace réelle pour s'attaquer aux tabous.