

24 images

24 iMAGES

Cet obscur objet du sexe *En chair et en os* de Pedro Almodovar

André Roy

Number 91, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23643ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1998). Review of [Cet obscur objet du sexe / *En chair et en os* de Pedro Almodovar]. *24 images*, (91), 46–47.

CET OBSCUR OBJET DU SEXE

PAR ANDRÉ ROY

La saison cinématographique mont-réalaise 1998 débute en lion avec des films très beaux et très forts, comme *L'anguille* d'Imamura, *Happy Together* de Kar-wai, *Le goût de la cerise* de Kiarostami ou, pour ici, *La déroute* de Tana. On ajoutera à cette liste le récent film de Pedro Almodovar, *En chair et en os*, œuvre superbe, sublime, inoubliable, qui se situe non loin du chef-d'œuvre. Voici un film tout ouvert à la vie que menace la mort mais que sauve l'amour, c'est-à-dire le sexe. Un film placé sous le signe de la naissance, de la résurrection et de la rédemption, et dans lequel on entre de plain-pied (le générique est sobre: titre du film et nom du réalisateur uniquement).

Dès les premières images un cri se fait entendre (il y en aura plusieurs dans ce film, cris de douleur et cris de jouissance). Nous sommes à Madrid en janvier 1970, aux dernières années du franquisme (Franco mourra en 1975). Une naissance annonce la fin d'une période archaïque et répressive, une fin excellentement rendue par l'atmosphère glauque et sombre que dégagent le paysage de la nuit madrilène et la couleur des bus. Une prostituée, aidée vraisemblablement par une transsexuelle, donne naissance à un garçon dans un autobus municipal. Cette scène introductive pourrait être loufoque, proche du Grand-Guignol, et, pourtant, elle ne l'est pas. Elle perd son aspect rocambolesque grâce justement au choix des couleurs et des lieux, tristes et angoissants, qui marquent l'apparition d'une exception: Victor, être à part, celui qui, un jour, voudra devenir «le plus grand baiseur au monde». Entre-temps, sa naissance se lit comme un signe, celui de la libération prochaine de l'Espagne et de l'éclatement de la *movida*.

Vingt ans plus tard, on retrouve Victor (Liberto

Rabal) — qui bénéficie d'un ticket de transport gratuit à vie — se rendant chez Elena (Francesca Neri) dont il est tombé amoureux lors d'une rencontre dans une boîte de nuit une semaine plus tôt et avec qui il a fait l'amour dans les toilettes. Il vient de découvrir le sexe, il est prêt à recommencer et il harcèle Elena. En se rendant à l'appartement de celle-ci, il croisera son destin, qui le retiendra dans ses mailles serrées. Tout le reste du film ne sera que le récit de la tentative de Victor de se déprendre des fils d'araignée de ce destin où la vie (qui se déclarera à la dernière scène par une nouvelle naissance), la mort (de deux personnes si on ne compte pas celle de la mère hors écran) et l'amour (avec deux femmes) sont entremêlés.

Victor se retrouve inopinément chez Elena au milieu d'une fusillade au cours de laquelle il tirera accidentellement sur un policier, David (Javier Bardem), et le rendra invalide. En fait, on le saura plus tard, Victor n'a pas tiré — mais il en sera accusé et fera

six ans de prison —; c'est le camarade policier de David, Sancho (Jose Sancho), qui a actionné l'arme. L'erreur sur la personne est fort subtilement suggérée, et il faut avoir l'œil vif et ironique d'un Almodovar pour la saisir. Au moment du tir, le cinéaste suit la trajectoire de la balle qui semble aboutir dans le film *La vie criminelle d'Archibald de la Cruz* présenté à la télévision; la balle perdue tue l'institutrice d'Archibald enfant. Les références cinématographiques parsèment les films d'Almodovar; elles sont souvent des clins d'œil et, parfois, des *shifters* narratifs (comme dans *Matador* et *Femmes au bord de la crise de nerfs*). Le film de Buñuel¹, plus qu'une citation, s'avère une métonymie sur le hasard et la fatalité qui scelleront le destin de Victor. En fait, *En chair et en os* apparaît comme une variation moderne, quarante-trois ans plus tard, de *La vie criminelle d'Archibald de la Cruz*. On sait que dans ce film Archibald se sent coupable des morts qui adviennent parce qu'il les a souhaitées. Ce sentiment de

La fusion entre Elena (Francesca Neri) et Victor (Liberto Rabal), pour qu'elle puisse transiter, exister, devra traverser des épreuves.





David (Javier Bardem) et Victor. Un art du suspense proche de celui d'un Hitchcock.

culpabilité (quoique peut-être moindre chez les femmes) est absent ici, mais la même histoire de mari, d'épouse et d'amant, soit d'infidélité, est en jeu dans *En chair et en os*, avec, plus explicite, la nature sexuelle des comportements — parfaitement indiquée par le revolver, substitut phallique évident.

Ce film qui a commencé comme une comédie (avec la naissance), pour ensuite se présenter comme un thriller (les deux policiers qui viennent arrêter Victor chez Elena), deviendra une véritable tragédie, dont les accents mélodramatiques ne sont pas sans rappeler le cinéma de Douglas Sirk et de Werner Rainer Fassbinder. On savait que depuis *Kika* Almodovar se défaisait de son image cliché, symbole kitsch, clinquant, séduisant — et gay — de la *movida* espagnole, qu'il s'en détachait avec difficulté dans *Kika*, film terriblement dur et cynique, avec émotion et tendresse dans *La fleur de mon secret*, œuvre intimiste plutôt désespérée. Dépouillé de ces oripeaux artificiels, plus collés à sa personne qu'à ses films d'ailleurs, Pedro Almodovar atteint ici une pleine maturité, se montrant capable de maîtriser entièrement tous les éléments scénaristiques et formels d'un film. Il faut remarquer les pénultièmes scènes, menées avec un art du suspense qui est proche de celui d'un Hitchcock. Filmant frontalement les situations, je dirais presque en documentariste (voir les images des compétitions sportives auxquelles participe David devenu paraplégique), Almodovar devient direct, énergique, plus viscéral que jamais. Son film en acquiert d'autant une profondeur, qui impose sans vulgarité ni complaisance une

vérité sur ce qui, tout de même, mène le monde: le sexe.

La sexualité, thème présent dans tous les opus du cinéaste madrilène, devient cette fois le véritable moteur du film. Masculine, elle passait le plus souvent en contrebande: l'homme almodovarien était plutôt un adjuvant, et c'est la présence de la femme qui, en quelque sorte, le «sertissait». Sauf pour *La loi du désir*, l'homosexualité y était allusive ou souvent traitée comme une excentricité. Or, *En chair et en os* donne un mouvement de 180° au regard posé sur le corps masculin. Les femmes sont dorénavant «au service» de ce Victor, de son corps et de son sexe — et étrangement sans que le film bascule dans une imagerie homosexuelle. Jeune, beau, affamé et impatient, Victor possède un corps et un sexe idéals — qui, justement, précipiteront la tragédie. Rappelons que David, lui, est infirme et que Sancho est méprisé par sa femme Clara (Angela Molina), maîtresse de Victor — et maîtresse dans tous les sens du mot, car c'est elle qui initie le jeune homme aux performances sexuelles et lui permet d'atteindre son but, être le plus grand baiseur au monde. Mais si cet homme sexué est constamment l'objet de tous les désirs (y compris les désirs de mort de David et Sancho), il est totalement dédié à la femme dont il est le complément, comme l'illustrent les magnifiques plans d'Elena qui se donne à Victor, plans qui confondent magiquement les deux corps, les rendant semblables et indistincts dans le mouvement ondulatoire de l'union.

Et si le cinéma almodovarien n'était, tout compte fait, qu'un cinéma de la ré-

conciliation, de la réunion des contraires? Peut-être bien. Il n'est, toutefois, jamais élaboré dans la naïveté et les bons sentiments. Les moments de plénitude et de bonheur chez Almodovar sont brefs. La fusion entre Elena et Victor, pour qu'elle puisse transiter, exister, devra traverser des épreuves. Ce ne sera qu'après la mort de Sancho et de Clara et après le sacrifice de David (qui quittera Elena) que l'amour

des deux êtres pourra se concrétiser. Comment? Par un enfant qui naît à la fin du film et vient clore l'œuvre en l'encadrant (dans cette conclusion, on remarque le goût maniaque d'Almodovar pour la symétrie). Cette fin, heureuse en apparence, n'est ni mièvre ni innocente, car pour aboutir, elle a dû passer par le crime, la souffrance, la frustration et la lutte.

Malgré son *happy ending*, *En chair et en os* baigne dans la noirceur, l'amertume, les échecs et le fatalisme. Le film est l'histoire d'une douleur qui semble ininterrompue: elle part de la naissance pour arriver à la mort. Seul l'amour (très physique) peut la vaincre. Sirkien, Almodovar use de toute sa tendresse, de tout son romantisme et, aussi, de tout son désespoir pour nous redonner goût à la vie. Mais un goût critique et mélancolique à nul autre pareil. *En chair et en os* est un beau et grand film qui procure une émotion pure et essentielle. ■

1. On trouve également des références indirectes à Buñuel: Liberto Rabal est le fils de Francesco Rabal, acteur fétiche du cinéaste, et Angela Molina (le personnage de Clara) a eu son premier rôle dans *Cet obscur objet du désir*.

EN CHAIR ET EN OS

Espagne-France 1997. Ré.: Pedro Almodovar. Scé.: Almodovar, Ray Loriga et Jorge Guerrigaechevarria. Ph.: Alfonso Beato. Son: Bernardo Menz. Mont.: Jose Salcedo. Mus.: Alberto Iglesias. Int.: Liberto Rabal, Francesca Neri, Angela Molina, Javier Bardem, Jose Sancho. Couleur. 109 minutes. Dist.: MGM.