

La peau que j'habite
Conversion du regard
La Piel Que Habito — Espagne 2011, 117 minutes

Julie Demers

Numéro 276, janvier–février 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65784ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Demers, J. (2012). Compte rendu de [*La peau que j'habite* : conversion du regard / *La Piel Que Habito* — Espagne 2011, 117 minutes]. *Séquences*, (276), 55–55.

La peau que j'habite

Conversion du regard

Il faut croire qu'Almodóvar aime entretenir les idylles impossibles. Quatre fois prétendant à la Palme d'or¹, le génie madrilène repart encore bredouille de son flirt avec Cannes. De **La peau que j'habite**, la Croisette n'a succombé ni au récit biscornu ni aux courbettes stylistiques empruntées à Hollywood. Almodóvar confirme pourtant ici qu'il est un sérieux enjôleur : il se montre à la fois élégant et provocateur, sa mise en scène titille, sa vision se précise. Coup d'œil sur un regard délicieusement racoleur en pleine transition.

Julie Demers

Depuis ses débuts, Almodóvar collectionne les citations visuelles dans un style mi-kitsch mi-baroque : il accumule les hommages, les reprises, les clins d'œil. Les spectacles auxquels assistent ses personnages créent autant de points de suspension que de pivots dramatiques ; ils révèlent troubles, tensions, obsessions. Dans *La Mauvaise Éducation*, la scène de pelotage devant l'iconique Sara Montiel expose les balbutiements d'une relation interdite. Le film muet de *Parle avec elle*, quant à lui, se fait l'écho de la passion d'un infirmier pour une patiente léthargique : dans ce pastiche de *The Incredible Shrinking Man*, un lilliputien admire le visage endormi et immense, comme projeté sur grand écran, de son amante. Excité par la splendeur inerte de sa dulcinée, l'homme plonge dans son entrejambe pour ne plus en sortir.



Entre le désir et la contemplation

Cette fascination pour le visage féminin pourrait faire frémir n'importe quel disciple de Laura Mulvey². Si les femmes d'Almodóvar semblent généralement passives, leur présence n'en demeure pas moins cardinale, essentielle. C'est que le cinéma de l'Espagnol se fonde sur le désir et la contemplation. Le beau sexe y est moteur de l'action : par son aura érotique, il provoque et dévoile. Roth-Bettoni dira d'ailleurs, à propos de *Parle avec elle* : c'est aux moments « où les deux femmes ne sont que des corps muets, des écrans silencieux et vierges

sur lesquels tout peut être projeté que les échanges sont les plus intenses »³.

Avec *La peau que j'habite*, le regard cinéophile d'Almodóvar se convertit. Le réalisateur n'est plus aussi fasciné par les figures féminines et la médiatisation des pulsions : il devient conscient de son propre pouvoir d'attraction. À la manière de son alter ego, campé par Antonio Banderas (un scientifique obsédé par le désir de reproduire le corps de sa femme sur celui d'une autre), Almodóvar épie sa propre œuvre sur grand écran et ne ressent plus la fébrilité d'antan. Construite à l'image des fantasmes de son créateur, Vera/Elena a de quoi troubler. Lorsqu'on la juxtapose aux nus de Titien, toutefois, elle s'affiche en objet inerte, en tableau statique, vide d'intériorité. Sa magnificence lui vient tout entière de l'artiste qui la scrute avec un brin d'abjection, détaille ses imperfections et souligne son aspect factice. La patiente/actrice a conscience de ce regard : elle voit son démiurge l'observer et le supplie de la trouver excitante.

Depuis ses débuts, Almodóvar étudie des femmes au charme figé. En les refaçonnant, le maître les brise puis les recoud —, comme cela trouve illustration dans le justaucorps nude que porte Vera/Elena. Si les seins de Vera/Elena pointent par moments sous le costume, les coutures de la mise en scène sont saillantes, et en aucun cas on ne l'aperçoit nue. En une image, les stratégies du désir chez Almodóvar s'explicitent : il fragilise, découvre un peu, mais ne dévoile rien. Pour le cinéaste, comme pour Gilles Mayné⁴, l'érotisme se situe entre la convoitise et l'impossibilité d'assouvir ce désir. La femme ne se livre jamais entièrement, l'homme ne succombe qu'avec réserve. Almodóvar, en voyeur élégant, se place donc là où il peut à la fois *surprendre* et *suspendre* le regard, de manière à faire monter l'envie, en attente du prochain film.

[1] En 1999 avec *Tout sur ma mère*, en 2006 avec *Volver*, en 2009 avec *Étreintes brisées* et finalement, en 2011 avec *La peau que j'habite*.

[2] La théoricienne a expliqué les mécanismes du plaisir scopique dans le cinéma hollywoodien. Pour elle, l'homme est actif et la femme, passive — cette dernière ne servirait qu'à se donner en spectacle et à retarder l'action. Voir Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, no. 3, p.6-18.

[3] Didier Roth-Bettoni, « Parle avec elle », *Avant-scène du cinéma*, no 511, p.127.

[4] Gilles Mayné, *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Descartes et cie, Paris, 2001.

■ **LA PIEL QUE HABITO** | Espagne 2011 – **Durée** : 117 minutes – **Réal.** : Pedro Almodóvar – **Scén.** : Pedro Almodóvar, d'après le roman de Thierry Jonquet – **Images** : José Luis Alcaine – **Mont.** : José Salcedo – **Mus.** : Alberto Iglesias – **Son** : Iván Marín – **Dir. art.** : Carlos Bodelón – **Cost.** : Paco Delgado – **Int.** : Antonio Banderas (Robert Ledgard), Elena Anaya (Vera Cruz), Marisa Paredes (Marilia), Jan Cornet (Vicente) – **Prod.** : Agustín Almodóvar, Esther García – **Dist.** : Métropole.