Document generated on 10/12/2024 3:12 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Jambon Jambon (Jamon jamon)

Élie Castiel

Number 172, May–June 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/59457ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Castiel, É. (1994). *Jambon Jambon (Jamon jamon)*. *Séquences*, (172), 41–41.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

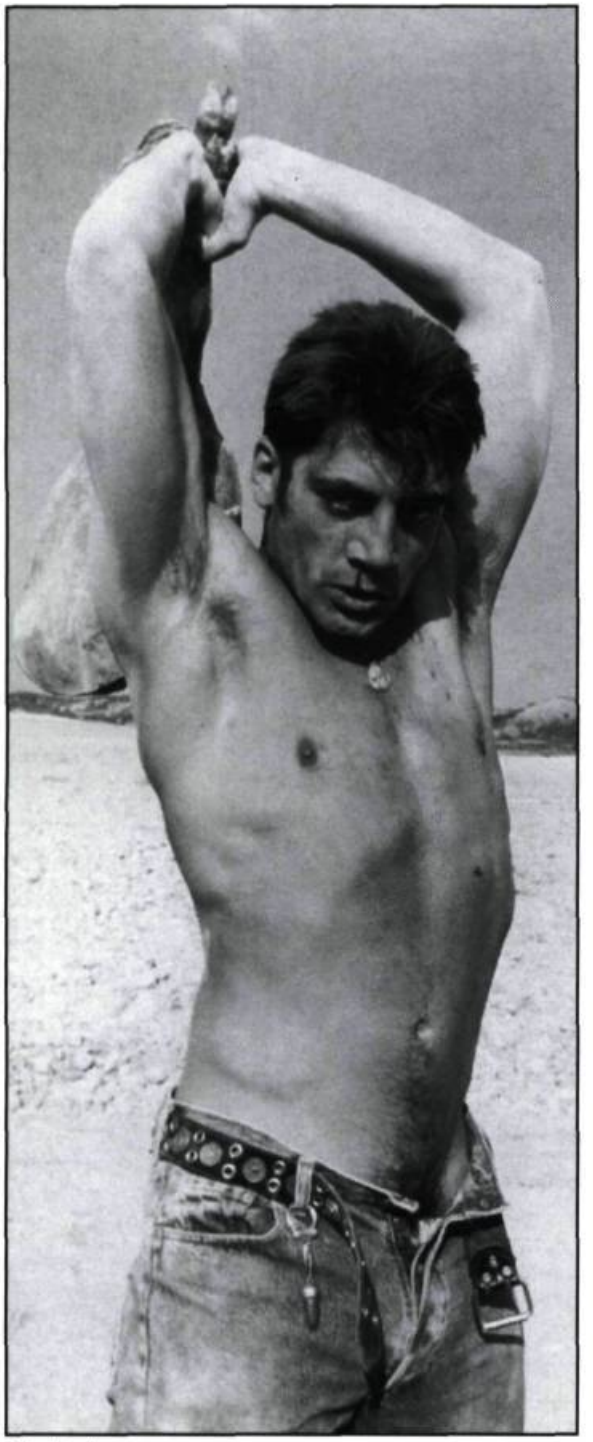
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



Javier Bardem

Jambon Jambon

Avec **Jambon Jambon**, Bigas Luna nous livre un mélodrame populaire enrichi de tous ses excès, ses coups du hasard et ses multiples codes narratifs, en l'occurence l'inexorable fatalité de la mort, la possibilité du rachat, le goût de l'impudique, l'utilisation de l'humour et le sens de l'ironie.

Jambon Jambon annonce des couleurs vives, des odeurs fortes de nourritures terrestres étrangement liées à la sexualité, des corps convoités, des désirs charnels à exaucer, autant d'instincts et d'envies primitifs propices à l'exaltation dionysiaque. L'érotisme est là, présent presque à chaque plan, animal, ne demandant qu'à se donner libre cours. Dans ce déchaînement des passions, les personnages, et plus particulièrement les femmes, excellent dans l'art de la manipulation, une façon comme une autre d'assurer la survie.

Chez les hommes, ce maniement est manifesté par l'éternel combat pour la préservation de la virilité (Raul et son copain vont toréer nus, la nuit, candidement ivres de leur mâle énergie), et ne consiste qu'à passer à «l'acte».

Les femmes sont plus calculatrices. Silvia se donne corps et espère aussi âme. Carmen, sa mère, se prête volontiers aux acharnements suggestifs des mâles de passage, mais repousse tout de même un mari ivre qui l'a jadis quittée, et sait très bien comment «protéger» sa fille. Et Conchita, la femme d'affaires, négocie les sentiments comme s'il s'agissait d'une transaction.

Et pourtant, aussi fiers soient-ils de leur virilité, les hommes n'en sont pas moins manipulés par les objets de leur convoitise. Ils semblent menés par le bout du nez par leurs instincts pas toujours assouvis.

Les lieux où se déroulent «les actions» suscitent l'imagination fébrile des protagonistes. Car c'est au bord d'une autoroute nationale poussiéreuse, non par hasard à l'ombre d'un grand taureau publicitaire affichant sa caractéristique sexuelle, que deux mères bien différentes l'une de l'autre, une jeune fille à ravir les coeurs, un fils qu'on croirait encore dans les jupes de sa mère, et un macho, jeune et beau, s'agitent pour la protection de leur petit territoire privé, qu'il s'agisse de valeurs matérielles ou de sentiments.

Tout cela est filmé avec bonheur et mis en scène avec une élégance consommée malgré un propos cru où le sexe tient la place essentielle. La lumière naturelle du Monegros, une région espagnole accentuée par son aridité, côtoie la flamboyance des plans aux multiples tonalités chromatiques. Et dans la réalisation, Bigas Luna jongle avec les démesures du mélodrame avec un enthousiasme qui s'épanouit dans un enivrement de l'animalité directement lié au désir charnel comme instinct biologique.

Il exige de ses personnages un naturel que les comédiens rendent avec assurance. Ce sont des êtres de chair et de sang, bruts, passionnés, instinctifs, colorés, à l'image des gens de leur pays, représentant d'une culture populaire espagnole qui croit en l'acte sexuel comme une façon de transcender la mort.

La nature (un endroit désertique), les lieux (un bordel, une manufacture de slips pour hommes), les objets, très souvent en forme phallique (le taureau publicitaire, le pot de cactus) et les bêtes (un perroquet obscène, un taureau qui préserve sa puissance indomptée de la virilité de deux opposants humains) se confondent mutuellement dans une sorte de cérémonie païenne que le réalisateur célèbre avec tout l'humour corrosif et l'immense envie de vivre qui caractérise l'âme espagnole.

Mais derrière ses apparences légères, volages et licencieuses, **Jambon Jambon** se présente comme une vision métaphorique du mâle ibérique, dont les comportements démonstratifs face à la sexualité dissimulent assez mal les frustrations, et dont les femmes savent tirer profit. Mais vu sous un angle différent, il pourrait très bien s'agir de l'illustration d'une sexualité libérée, farouche, franche, saine et instinctive. Le Lion d'Argent que **Jambon Jambon** a obtenu au Festival de Venise en 1992 est plus que mérité car, à l'instar des cinéastes tels que Pedro Almodóvar et Vicente Aranda, Bigas Luna affiche les couleurs du cinéma espagnol postfranquiste avec une exubérance bienvenue.

Élie Castiel

JAMBON JAMBON (Jamon jamon) — Réal.: Bigas Luna — **Scén.:** Cuca Canals, Bigas Luna — **Phot.:** Jose Luis Alcaine — **Mont.:** Teresa Font — **Mus.:** Nicola Piovani — **Son:** Miguel Rejas — **Dir. art.:** Chu Uroz, Noemi Camoano — **Int.:** Stefania Sandrelli (Conchita), Anna Galiena (Carmen), Juan Diego (Manuel), Penelope Cruz (Silvia), Javier Bardem (Paul Gonzalez), Jordi Molla (Jose Luis) — **Prod.:** Andres Vicente Gomez — Espagne — 1992 — 96 minutes — **Dist.:** C/FP