

Le regard et la voix

Parle avec elle de Pedro Almodóvar

Gérard Grugeau, Réal La Rochelle, Stéphane Lépine, Gilles Marsolais, Pierre Barrette, Marcel Jean and André Roy

Number 114, Winter 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24659ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G., La Rochelle, R., Lépine, S., Marsolais, G., Barrette, P., Jean, M. & Roy, A. (2003). Review of [Le regard et la voix / *Parle avec elle* de Pedro Almodóvar]. *24 images*, (114), 48–49.

LE REGARD ET LA VOIX

PAR GÉRARD GRUGEAU

Pedro Almodóvar a déjà laissé entendre que son cinéma à l'exubérance baroque, peuplé de personnages excentriques, qui en appelait à nos sentiments élémentaires dans une explosion de couleurs débridées et d'effusions libertaires, était comme «une réponse naturelle partie du ventre de la mère pour s'élever contre l'austérité de ses origines» (la région dépouillée de La Mancha). «Ma mère a conçu un enfant qui aurait la force d'aller à l'encontre de tout ce noir», confiait-il à Frédéric Strauss¹. Avec le temps et depuis *Matador* et *Kika*, ses films charnières les plus ténébreux, le cinéma kitsch d'Almodóvar n'a cessé d'évoluer et de se complexifier, se délestant peu à peu de sa carapace criarde pour inscrire ses mélodrames sophistiqués et incarnés dans une esthétique désormais plus classique, mais non moins libre et vibrante, parce que logée à l'enseigne d'une authentique nécessité intérieure. Aujourd'hui plus que jamais le style à la fois grave et ludique, élégant et dense prend résolument le pas sur l'anecdotique et le trivial pour célébrer les noces du dérisoire et du sublime. Avec *Parle avec elle*, l'auteur du très acclamé *Tout sur ma mère* pousse encore plus loin ce désir de métamorphose en élargissant sa famille cinématographique (nouveaux acteurs et collaborateurs), mais surtout en tendant vers une épure bouleversante que seule une maturité souveraine portée ici à son point d'incandescence pouvait convoquer à l'écran. Et troublant retour aux sources s'il en est, par le biais d'un court métrage muet lové au cœur du film (une audacieuse réappropriation almodovarienne de *L'homme qui rétrécit*, chef-d'œuvre de la science-fiction signé Jack Arnold), le cinéma en quête de son paradis perdu retourne ici littéralement au ventre de la femme (et de la mère), s'ouvrant et se refermant sur sa propre jouissance, telle une blessure gardant jalousement la fleur de tous ses secrets.

Et des secrets vénéneux, *Parle avec elle* n'en manque pas! Comme si, chez Almodóvar, le «noir» à combler, coupé en grande partie du paravent clinquant de l'arti-



Alicia (Leonor Watling). Vers une épure bouleversante.

fice, distillait aujourd'hui sans détour ses essences somptueusement perverses. Au moins peut-on dire que ce mélodrame plus intimiste — peut-être le plus beau, le plus rigoureux de son auteur — renvoie à *Kika* par la noirceur souterraine de son propos (au-delà de la folie et de la non-communication, il est encore question ici de viol et de résurrection, comme d'ailleurs dans le *Post mortem* de Louis Bélanger, les deux cinéastes ayant eu vent du même fait divers avant de réaliser leurs films respectifs). À l'image du spectacle sans paroles de Pina Bausch (*Café Müller*) qui ouvre le récit, Almodóvar, brouillant les pistes, semble d'abord vouloir mettre en scène la discordance des âmes et des corps sur fond de solitude, avec la mort comme unique figure d'avenir. Mais ce serait là mal connaître la formidable vitalité des personnages créés de film en film par le cinéaste madrilène. Deux hommes assis côte à côte assistent à ce lamento chaotique, chorégraphié comme un bloc de désespérance. L'un pleure (Marco), l'autre pas (Benigno), mais le dernier regarde couler les larmes du premier. Ces deux inconnus (l'intellectuel introverti et l'infirmier disert, un peu simplet) vont se croiser dans un hôpital, au chevet des deux femmes qu'ils chérissent (Lydia, la femme torero encornée et Alicia, la danseuse accidentée) et que le coma, lieu fantomatique suspendu entre deux rives, enferme dans un silence douloureux.

Lors d'un dernier tableau symétrique (*Masurca Fogo*, une autre chorégraphie de Pina Bausch moins âpre et plus colorée) se rejouera le désir entre, cette fois, Alicia enfin sortie du coma et Marco, de nouveau disponible à la rencontre avec l'autre. Entre ces deux regards subtilement mis en scène, non partagés dans un premier temps et lieu d'un véritable éblouissement dans un second temps, on aura assisté à l'éclosion d'une amitié ambiguë entre les deux hommes, et surtout, à l'éclosion salutaire d'une parole qui aura relayé le regard et arraché la vie aux bras de la mort. Comme si la pulsion scopique masculine («l'œil phallique» de Freud et de Bataille) en quête d'un objet à toucher et à aimer s'était unie ici à la pulsion invocatoire féminine de la voix (le puits sans fond de l'oreille) par et pour les bienfaits du cinéma. Brouillage des identités, décloisonnement sexuel, porosité des personnalités (séquence de transfert entre Benigno et Marco dans le parloir vitré de la prison), fusion du masculin et du féminin (rappelons-nous la scène d'amour dans *Entre chair et os*), victoire de la vie sur la mort: nous sommes bel et bien en terrain familier... bienvenue sur la planète Almodóvar!

Cette parole à conquérir, qui ramène à la vie et soustrait l'humain aux affres de la solitude, est au cœur de *Parle avec elle*. Le «avec» est évidemment le secret de cette parole, voire la métaphore du cinéma selon



Lydia (Rosario Flores). Un style à la fois grave et ludique, élégant et dense.

Almodóvar. Ce petit mot à lui seul suggère et opère le lien, non seulement entre les personnages autour desquels s'organise la fiction avec toute la tendresse patiente que l'on attribue au cinéaste, mais aussi entre les plans à un niveau purement cinématographique. La parole nourrissante est ici portée par Benigno qui ne cesse d'entourer Alicia de toutes les attentions. Celle qu'il couvait jadis du regard depuis l'appartement de la mère (la source du plaisir nécrophile, motif hitchcockien), alors qu'Alicia s'entraînait dans le studio de danse lui faisant face, n'est plus aujourd'hui qu'un corps inerte et somptueux que l'infirmier, tout à son désir de possession obsessionnel, masse à l'envi en le couvrant de l'ivresse des mots. C'est cet amour fou unilatéral, cette foi inébranlable dans le pouvoir guérisseur des mots et des images (le récit du film dans le film), que Benigno voudra transmettre à Marco (le «Parle avec elle» du titre). Mais, pris dans sa culpabilité (juste avant la corrida, il a parlé à Lydia des blessures d'un amour perdu), ce dernier ne saura dire sa douleur, son attachement à la bien-aimée/mal-aimée, précipitant ainsi sa mort. Tout se joue en fait à l'écran entre le regard mortifère masculin qui enferme les femmes dans les rets d'une passion qui leur est fatale (les accidents de Lydia et d'Alicia) et la «galaxie fabuleuse» de cette voix salvatrice «féminine» qui caresse et raconte la vie jusqu'à la folie (voir les

rapports entre *Femmes au bord de la crise de nerfs* et *La voix humaine* de Cocteau). Par la puissance figurative de son cinéma, Almodóvar parvient à transmuier la fixation morbide de Benigno en un acte d'amour et de vie, extrayant ainsi «la beauté du mal» comme Baudelaire. Ce tour de force repose ici sur l'idée généreuse du cinéma comme «liant» (le «avec» du titre). Un cinéma dont l'auteur de *Talons aiguilles* maîtrise désormais les stratégies narratives et formelles avec le génie consommé d'un démiurge qui serait passé maître dans l'art de la manipulation. Pour déjouer nos attentes et nous perdre dans les dédales romanesques de ses fictions gigognes, Almodóvar cisèle en orfèvre ses figures de prédilection. Comme toujours, il s'appuie sur la mise en abîme du cinéma; il intègre des formes spectaculaires (danse, tauromachie, chansons) à la chair même du scénario (voir la superbe séquence du rêve à connotation homosexuelle de Marco, sertie autour de la mélodie *Cucurrucucú Paloma* divinement interprétée par Caetano Veloso); il multiplie les ellipses temporelles, de même que les jeux entre passé et présent, rêve et réalité, et met en place tout un réseau de correspondances subtiles qui passent notamment par les objets (ici, la copie de *La nuit du chasseur* sur la table de chevet d'Alicia). Mais tous ces éléments qui ont toujours fait lien et cristallisé autour de son cinéma, le réalisateur les assemble

aujourd'hui en virtuose, donnant corps à une forme à la fois complexe et fluide qui s'affranchit plus que jamais de tout formalisme ostentatoire et calculé pour faire jaillir l'émotion brute. Pas une séquence de ce mélodrame aspiré par la vie qui n'aille à l'essentiel, ouvrant constamment le sens, insufflant au film sa circulation souterraine goutte à goutte, plan par plan. D'une intensité plus feutrée, d'un lyrisme sans cesse menacé d'atonie à l'image des arabesques polyphoniques et muettes de Pina Bausch, *Parle avec elle* vibre sourdement comme une chambre d'échos où les fantômes de nos passions les plus secrètes voyageraient sans répéter entre la vie et la mort pour l'éternité. Almodóvar ou la beauté douloureuse de l'indicible. ■

1. *Conversations avec Pedro Almodóvar*, Frédéric Strauss, Éd. Cahiers du cinéma, Paris.

PARLE AVEC ELLE

Espagne 2002. Scé. et ré.: Pedro Almodóvar. Ph.: Javier Aguirresarobe. Son: Miguel Rejas. Mont.: José Salcedo. Mus.: Alberto Iglesias. Int.: Javier Camara, Dario Grandinetti, Leonor Watling, Rosario Flores, Geraldine Chaplin. 112 minutes. Couleur. Dist.: Les Films Séville.