

La toile complexe d'Hector Babenco

Kiss of the Spider Woman

Martin Lefebvre

Volume 5, numéro 3, février–avril 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34452ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lefebvre, M. (1986). Compte rendu de [La toile complexe d'Hector Babenco / *Kiss of the Spider Woman*]. *Ciné-Bulles*, 5(3), 31–33.

Martin Lefebvre

La toile complexe d'Hector Babenco

■ Le cinéma sud-américain n'est pas très connu au Québec. Du moins, pas en-

core. Cependant, quelques films réussissent tout de même à se faire remarquer. Il s'agit généralement d'un cinéma d'auteur. Celui des Raoul Ruiz et des Hector Babenco. André Bazin qualifierait certainement leurs films de moments de cinéma pur.

Kiss of the Spider Woman est ce que ce jeune cinéma offre de plus récent sur nos écrans. Réalisé par le cinéaste brésilien (d'origine argentine) Hector Babenco, celui-là même qui a tourné **Pixote**, le film est tiré d'un roman du même titre, écrit par l'Argentin Manuel Puig. Le scénario est signé par l'Américain Leonard Schrader, qui a aussi contribué au scénario du **Mishima** de Paul Schrader.

C'est donc une équipe très solide que l'on retrouve derrière la caméra. Elle est soutenue par d'excellents comédiens dont la flamboyante et populaire actrice brésilienne Sonia Braga, qui tient trois rôles ; Raul Julia qui interprète le rôle de Valentin, un prisonnier politique, intellectuel un peu machiste ; et William Hurt, lauréat du prix d'interprétation masculine lors du dernier Festival de Cannes pour le rôle de Molina, un homosexuel romantique.

L'histoire de **Kiss of the Spider Woman** se déroule principalement dans une prison brésilienne, mais le peu d'insistance que met Babenco à situer topographiquement son récit (on ne voit qu'une petite reproduction du drapeau brésilien à quelques reprises, à l'arrière-plan, dans le bureau du gardien de la prison), nous amène à considérer le Brésil comme métonymie de l'Amérique du Sud. Deux hommes, Valentin, un journaliste révolutionnaire et Molina, un homosexuel emprisonné pour détournement de mineur, partagent une cellule. Ces deux hommes sont d'abord présentés comme des éléments contradictoires. Le travail de la narration sera ici de rapprocher ces deux hommes si différents dont le seul terrain d'entente semble être le cinéma. Ainsi, tout au long du film, le récit de Molina et de Valentin est interrompu par un autre récit, celui d'un film que Molina a déjà vu et qu'il raconte avec passion.

Hector Babenco tisse alors une toile narrative des plus complexes, utilisant la non-linéarité offerte par l'usage d'un méta-récit (film dans le film). Le plan d'ouverture témoigne très bien du type d'instabilité narrative qu'offre cette structure : il s'agit d'un mouvement panoramique sur les murs de la cellule, qui s'interrompt lorsque la caméra cadre Molina en plan rapproché. C'est un plan qui sert plusieurs causes. D'abord, il est accompagné de la voix off de Molina (jusqu'à ce que ce dernier soit cadré), qui déjà raconte le film qu'il a vu. Mais, comme il s'agit de l'ouverture du film, le spectateur ne sait pas qui parle ni de qui l'on parle ; il sait seulement que l'on parle d'une femme. Le cinéphile averti considérera sans doute cette voix sans corps comme celle du narrateur des images qu'on nous donne à voir et qui montrent tout l'attirail du maquillage féminin. Lorsque la caméra se stabilise sur Molina, maquillé et vêtu de façon féminine, on s'aperçoit qu'il n'en est rien, et que cette voix off est en fait la narration d'un autre récit ; celui que Molina

Filmographie d'Hector Babenco

- 1976 : **Rei Da Noite**
- 1978 : **Lucio Flavio - Passageiro Da Agonia**
- 1980 : **Pixote**
- 1985 : **Kiss of the Spider Woman**



raconte. Le mouvement d'appareil prend alors une valeur rétrospective ; en associant maintenant le maquillage à Molina, on réalise que le mouvement sert à mettre en place le personnage de Molina. Mais surtout, il pose la question *qui parle ?*

À cette question le film répond par la question *qui voit ?* Le réalisateur brésilien est ici très près des interrogations du post-modernisme. Commence alors un jeu de la réception, jeu pragmatique auquel participe nécessairement le spectateur et qui s'installe dès lors où l'on présente le film à l'intérieur du film. Il s'agit d'un film nazi tourné en France lors de l'occupation allemande. Sonia Braga joue le rôle d'une chanteuse de cabaret qui devient amoureuse d'un commandant SS. Sur le plan de la narration, l'intérêt de ce film dans le film découle précisément des questions *qui parle ?* et *qui voit ?*

Examinons d'abord les possibilités. Nous savons que c'est Molina qui raconte le film à son camarade de cellule, qu'il s'agit là d'un film qu'il a déjà vu et qu'il remanie quelque peu l'histoire afin d'intéresser Valentin. Il serait donc de mise de le poser comme narrateur du récit nazi et de lui attribuer la mise en images de ce récit, plus ou moins comme s'il s'agissait d'un type d'*analepse* (flashback) où le narrateur s'efface devant le récit qu'il raconte. Mais c'est une possibilité qu'il faut oublier lorsque l'on s'aperçoit que la chanteuse française et Marta (l'amie de Valentin, présenté lors d'une véritable *analepse*), sont la même personne (les deux jouées par Sonia Braga). Ce qui permet de formuler une seconde hypothèse : on peut considérer ces images comme une projection de la part de Valentin, qui apposerait des visages qu'il connaît sur les personnages fictifs que lui présente Molina. Il faut, en conséquence, considérer une démarcation entre celui qui parle (raconte en mots) et celui qui voit (raconte en images). Mais cette possibilité,

quoique très intéressante, doit aussi être oubliée. Un passage au début du film montre bien pourquoi : à un moment dans son récit, Molina dit que certains personnages présentés dans le film nazi ne ressemblent pas aux autres Français du récit et en déduit qu'ils sont Turcs. À cet instant précis, Babenco, qui présente ce que narre Molina, met en relief trois niveaux de réception : celui de Molina qui a vu le film, celui de Valentin à qui on raconte le film, et celui des spectateurs, qui reconnaissent ces gens comme des Juifs par leurs habits et sont forcés de confronter leur



lecture à celle de Molina. Quant à Valentin, il ne réalise que plus tard qu'il s'agit de Juifs. Les images ne peuvent donc pas lui appartenir.

Aux questions que pose le film, Hector Babenco ne répond pas. Il laisse le spectateur trouver son chemin dans le dédale de la structure narrative de son film. Attitude post-moderne ? Mais le film rejoint aussi d'autres intérêts communs au post-modernisme. Il en est ainsi de l'intertextualité et du jeu sur le

kitch, sur les clichés. Encore une fois, on accorde une nette importance au film à l'intérieur du film. L'intertextualité post-moderne est avant tout auto-réflexive. On cite des clichés : Sonia Braga dans son rôle de chanteuse à la Dietrich ; le jeu faux des acteurs du film nazi ; la caricature des caricatures que le cinéma (américain ?) a faites des Français. On pourrait même parler d'une façon de filmer propre au cinéma de série B que cite Babenco (en particulier le tout dernier plan du film nazi et la saute d'axe que provoque à ce moment le montage).

Mais, si l'intérêt formel du film tient essentiellement aux différents niveaux de récit, le contenu n'en demeure pas moins intéressant. En fait, on peut tirer toute une série d'interprétations des rapports possibles entre les deux histoires présentées, auxquelles peut s'ajouter le court récit de la femme araignée vers la fin du film.

Kiss of the Spider Woman propose le discours social et politique de la tolérance. Pour Valentin, il s'agit de pouvoir accepter son compagnon de cellule, d'être plus sensible, d'accepter son amour pour Marta (malgré son appartenance à la classe bourgeoise). Pour Molina qui, comme la chanteuse française, a joué le jeu de la trahison, le contact avec Valentin constitue une raison de vivre et même de mourir. Le travail minutieux d'Hector Babenco pour montrer l'évolution positive, le rapprochement de ces deux êtres diamétralement opposés, fonctionne si bien que la fin du film laisse perplexe. Molina, tout comme la chanteuse du film nazi, se fait tuer par un groupe de résistants à l'autorité fasciste. Mais, contrairement à la chanteuse, il ne cherchait pas à les trahir. Valentin, quant à lui, est cruellement torturé par ses geôliers.

À voir en attendant une distribution plus régulière des - nombreux - films de Raoul Ruiz au Québec... ■



Prochain film d'Hector Babenco : **Emperor of the Amazon**