

Pedro Almodóvar
Les lois du désir

Élie Castiel

Numéro 235, janvier–février 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48023ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Castiel, É. (2005). Pedro Almodóvar : les lois du désir. *Séquences*, (235), 36–37.

Pedro Almodóvar

Les lois du désir



À l'inverse d'une entrevue, comme nous avons l'habitude de le faire pour notre film « en couverture », nous avons opté cette fois-ci pour une réflexion sur une des thématiques récurrente dans certains des films de Pedro Almodóvar. Pour les besoins de cet article, nous avons choisi deux films parmi ceux de l'auteur qui, nous le croyons, illustrent de façon subliminale la notion du désir et les thèmes sous-jacents qui en découlent.

Élie Castiel

Désir de l'autre, désir de soi, désir du différent, celui de l'obsène, du sensuel, de l'infranchissable, de l'interdit, mais avant tout, désir du cinéma, de cette infinie polychromie que constitue le plan, dans ses couleurs, certes, mais aussi dans son contenu, dans sa dynamique, et surtout dans l'affect qu'il suscite dans le regard du spectateur.

Si Almodóvar se démarque des autres cinéastes contemporains, c'est surtout parce que ses films sont marqués du mot « passion ». Il n'est pas étonnant qu'il ait nommée sa compagnie de production « El Deseo ». Sans doute pour qu'à chaque tournage, il puisse se rappeler qu'il sera le meilleur, pour que l'impulsion qui l'anime subsiste à tous les chocs, à toutes les émotions.

Analyser tous les films d'Almodóvar requiert plus d'espace que ces deux pages que nous lui consacrons. Nous nous limiterons aux deux films qui, par leurs thèmes, leur récit et leurs personnages, évoquent le plus rationnellement, et en même temps ludiquement (puisque le cinéma d'Almodóvar, c'est aussi du jeu), le mot « désir ».

Ce désir vient d'abord du cinéma, de cet art qu'il a découvert dans son adolescence, brillamment illustré dans l'autobiographique **La mala educación** (texte précédent). Mais force est de souligner que cet appétit, autre forme du désir, se retrouve dans des films qui lui ont valu la reconnaissance aussi bien du grand public cinéophile que des critiques.

MATADOR | ÉROS ET THANATOS

LE FILM : Diego Montes ne peut plus toréer pour la simple raison qu'il a été blessé dans l'arène. Il se consacre alors à la formation de jeunes toreros. Angel, un de ses élèves, lui voue une admiration plutôt ambiguë, ce qui est d'autant plus troublant qu'il est lui-même perturbé sexuellement à cause d'une mère castratrice, en proie au fanatisme religieux. Entre-temps, Angel tente de violer une jeune voisine, et comme la police enquête sur la disparition de deux filles, il s'accuse lui-même de les avoir violées. L'avocate Maria Cardinal, qui a comme habitude de tuer ses amants de rencontre d'un coup d'épingle à cheveux dans la nuque une fois l'orgasme atteint, a de bonnes et solides raisons pour défendre le jeune homme dont elle est convaincue de l'innocence. Pour empirer les choses, il arrive que Diego, ne pouvant plus tuer les taureaux, est devenu tueur de femmes...

Étrange univers que celui exposé dans ce **Matador**, un des plus beaux films sur le désir et les fantasmes qu'il entraîne. Une citation de Mishima éclaire les intentions du cinéaste : « La mort violente est l'ultime beauté, toujours, et surtout quand on meurt jeune ». Cette pensée plutôt macabre nourrit le film d'Almodóvar, véritable hommage à Luis Buñuel qui a souvent placé ses récits surréalistes sous le signe d'Éros et de Thanatos. En effet, dans **Matador**, cette exultation de sexe et de mort nécessite la totale complicité du spectateur qui, lui, ne peut s'identifier à aucun des personnages. D'une part, la

« La mort violente est l'ultime beauté, toujours, et surtout quand on meurt jeune... »

vraisemblance psychologique du récit demeure discutable et arbitraire, mais en ce qui concerne sa logique de la passion, elle est tout à fait crédible. La passion et le désir sont des notions qui ne se discutent pas, qui n'ont pas de raison d'être. Ce sont des mouvements impétueux qui s'offrent à l'individu, à l'improviste, sans vraiment s'annoncer. À travers cette aventure dans le domaine du désir, on décèle également un goût pour la provocation auquel semble habitué Almodóvar. En effet, la plupart de ses films témoignent eux aussi de son appétit pour les errements incontrôlables du désir. Dans ce sens, *Matador* demeure l'un de ses plus étrangement séduisants.

LA LOI DU DÉSIR | PREMIER FILM GAI GRAND PUBLIC

LE FILM : Pablo Quintero est à la fois cinéaste et écrivain à la mode. Dans le privé, il mène une vie sexuelle et familiale pour le moins agitée. Ce qui rend le tout d'autant plus difficile que son caractère impétueux indispose Juan, son amant. Pour rompre la monotonie du quotidien et des difficultés qu'il génère, Pablo se livre à une drague effrénée au cours de laquelle il rencontre Antonio, un adolescent qui tient à vivre une passion exclusive avec le cinéaste. Cherchant à éloigner une fois pour toutes Juan de son idole, Antonio le tue durant une dispute orageuse, mais un accident lui fait ensuite perdre la mémoire. Et à cet imbroglio s'ajoute un quatrième personnage, Tina, la sœur de Pablo...

À l'époque, en 1986, alors âgé de quarante ans, Pedro Almodóvar devient du jour au lendemain un des symboles les plus marquants de la fameuse *movida* (la bohème intellectuelle post-franquiste). Il ne fait aucun doute que dans ce contexte, Pablo est un alter ego du réalisateur. Car, comme beaucoup d'artistes de ce mouvement artistique espagnol, l'auteur et le personnage qu'il crée à l'écran (Pablo) travaillent sur l'obsession et le fantasme. Dans *La*

Loi du désir, le metteur en scène semble se fourvoyer sur les pentes d'un naturalisme brut. Le film s'impose par son aspect sensationnaliste. Ouvertement gai, il contribue également à nourrir un certain cinéma *queer* à la sauce ibérique, marquant ainsi une immense ouverture d'esprit dans ce cinéma national. Sur ce plan, en terme de naturalisme, un cinéaste de la trempe de Fassbinder (à qui Almodóvar rend souvent hommage) savait, lui, maîtriser son matériau et en extraire les aspérités. Almodóvar s'en inspire avec grâce, sans retenue (puisque c'est son style particulier), mais avec un respect digne des élèves les plus brillants.

Intentionnellement, Almodóvar nous livre ses obsessions et ses fantasmes pêle-mêle, ne travaillant pas l'impact qu'ils procurent ni leur finalité. Les situations qu'il met en scène sont certes drôles, cocasses, surprenantes même, pourtant elles deviennent répétitives à force de se superposer. Mais *La loi du désir* est aussi une peinture, sans faux-semblants, de l'Espagne de l'époque que le film traverse, période débarrassée des fantômes de l'ère franquiste. Finalement, le désir se vit, se consomme, se libère, s'assume. Tous les personnages du film ne jurent que par lui, par cet appétit vorace d'aimer, de conjuguer le présent, d'annoncer le futur. Le désir n'est plus un plaisir sexuel. Il projette une signification politique qui libère l'âme, le corps et l'esprit.

FILMOGRAPHIE (longs métrages)

- 2004 : *La mala educación* (La Mauvaise Éducation)
- 2003 : *Hable con ella* (Parle avec elle)
- 1999 : *Todo sobre mi madre* (Tout sur ma mère)
- 1997 : *Carne trémula* (En chair et en os)
- 1995 : *La flor de mi secreto* (La Fleur de mon secret)
- 1993 : *Kika*
- 1991 : *Tacones lejanos* (Talons aiguilles)
- 1990 : *¡Átame!* (Attache-moi)
- 1988 : *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Femmes au bord de la crise de nerfs)
- 1987 : *La ley de deseo* (La Loi du désir)
- 1986 : *Matador*
- 1984 : *¿Qué he hecho yo para merecer esto?!!* (Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?)
- 1983 : *Entre tinieblas* (Entre les ténèbres)
- 1980 : *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (Pepi, Luci, Bom et les autres filles du quartier)
- 1978 : *Folle... folle... fólleme Tim!*

Pedro Almodóvar en tournage de *La mala educación*

