

Un film noir

La mauvaise éducation de Pedro Almodóvar

Gilles Marsolais

Numéro 118, septembre 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7802ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (2004). Compte rendu de [Un film noir / *La mauvaise éducation* de Pedro Almodóvar]. *24 images*, (118), 32–33.

La mauvaise éducation de Pedro Almodovar

Un film noir

par Gilles Marsolais

Dans ce film de Pedro Almodovar, où rien n'est simple une fois de plus, il est bien sûr question de pédophilie, sans que ce soit son sujet principal. Parce que tout le récit flotte quelque part entre le rêve et la réalité, *La mauvaise éducation* évite de sombrer dans les ornières moralisatrices du règlement de comptes avec l'Église catholique et les clichés du clergé prédateur et de l'enfance bafouée. Mais, on s'y explique entre hommes, c'est-à-dire mal, tandis que la blessure de l'enfance est filtrée par le prisme de l'art diabolique d'Almodovar.

Relancé par un jeune homme qui prétend être un ami d'enfance et qui dit s'appeler Ignacio, mais qu'il ne reconnaît pas vraiment après tant d'années, le cinéaste Enrique accepte de travailler d'après le texte («La visite») que celui-ci lui a soumis évoquant leurs souvenirs communs d'écoliers alors qu'ils étaient pensionnaires dans une institution religieuse dirigée par le père Manolo, et il est même décidé à en faire le sujet de

son prochain film afin de sortir de l'impasse où il se trouve. À partir de cette prémisse, banale mais propice à une série de mises en abîme, il est surtout question dans *La mauvaise éducation* de l'effet miroir de nos perceptions déformées par le souvenir et inversement, ainsi que de la circulation du désir et des sentiments, de la jalousie et de la passion, sur fond de mensonges et de fatalité, à la nuance près que la réciprocité des sentiments n'y existe pour ainsi dire pas : comme le désir interdit, ceux-ci sont le plus souvent à sens unique (l'amour éperdu du père Manolo pour le jeune Ignacio et la passion de monsieur Berenguer pour Juan, reflets complémentaires d'un même personnage pathétique).

Il y a peu d'humour dans *La mauvaise éducation* qui est plus près du mélodrame que de la comédie. Néanmoins, l'œuvre se veut un clin d'œil au film noir (pris au sens propre) avec son personnage de femme fatale, comme le proclame Pedro Almodovar dans son auto-interview : « Considérant le film comme un sombre thriller, le personnage inter-

prété par Gael Garcia Bernal est le type même de la femme fatale parce que tous les personnages qui entrent en contact avec lui courent à leur perte, comme dans *Assurance sur la mort (Double Indemnity, 1944)* du génial Billy Wilder, le film noir entre les noirs – auquel je rends hommage ». Monsieur Berenguer, l'*alter ego* du père Manolo, qui jadis a séparé les deux enfants afin de favoriser sa passion exclusive pour l'un d'eux, en fera l'expérience en passant de bourreau à victime à travers une série de manipulations dignes du plus pur thriller. Sa rencontre avec Juan au musée afin de mettre au point le meurtre d'Ignacio (référence explicite au film de Wilder) scellera son destin. À ce propos, il faut souligner le talent de Gael Garcia Bernal (*Amores perros* d'Alejandro Gonzalez-Inarritu, *Y tu mamá también* d'Alfonso Cuarón) qui réussit l'exploit d'interpréter trois personnages (Angel, Juan et Zahara), dont deux mâles physiquement différents, en plus d'assumer un changement de sexe. Comme l'exige sa personnalité multiple, il semble constamment en porte-à-faux, ou à côté de ses pompes, même dans son rôle de femme fatale.

Pedro Almodovar évoque à juste titre les motifs du triangle et du miroir pour définir les relations entre ses personnages. Selon leur importance dans le récit, ceux-ci se dédoublent sous deux ou trois aspects, suscitant autant d'images kaléidoscopiques de ce triangle qui se reconstitue différemment à l'occasion de quelques moments-clés. Ce dispositif est révélateur de la complexité de leurs personnalités, jusqu'à ce que finisse par apparaître la justification des mises en abîme d'un récit-gigogne orchestré de main de maître, malgré quelques facilités en fin de parcours pour illustrer la passion destructrice, et forcément à sens unique, de monsieur Berenguer pour Juan.



Entre le rêve et la réalité, la circulation du désir et des sentiments.

Rien n'est donc simple dans ce film noir, mais tout devient lumineux dès lors qu'on associe la structure complexe du récit au leitmotiv de la visite, de la rencontre entre les personnages de monsieur Berenguer et d'Ignacio adulte. Capitale, celle-ci répond à son double inversé : la visite antérieure d'Ignacio/Zahara au père Manolo pour le faire chanter. Cette situation n'est pas sans évoquer une séquence de *La loi du désir*, dont elle est le décalque, comme si le cinéaste ressentait le besoin impérieux de repartir de ce point de repère. Chacune de ces visites favorise le retour du refoulé, fusionnant le passé au présent, pour les inscrire à l'intérieur d'une continuité. En fait, Pedro Almodovar reprend la même histoire sous trois angles différents, qui n'ont rien de chronologique, alors que le récit renvoie à trois époques de la société espagnole correspondant à trois points de vue distincts : celui d'une réalité que des garçons auraient vécue dans les années 1960, celui de l'imaginaire tel que transposé dans le roman d'Ignacio écrit dans le style des années 1970 et celui de l'adaptation de ce roman au cinéma dans les années 1980 par Enrique, un ancien camarade de classe. Néanmoins, bien malin qui pourrait situer avec précision le temps présent de ce récit, qui n'apparaît clairement qu'à la fin, avec la révélation d'une ultime trahison, et qui est forcément décalé par rapport à la « réalité » de chacun des personnages qu'illustre *La mauvaise éducation*, imprégné de leurs sensations et de leurs souvenirs plus ou moins déformés. En fait, tout cela finit par ressembler plutôt, selon Almodovar, à « trois histoires montées en parallèle qui communiquent entre elles ». Pour autant, le spectateur n'y perd pas son latin, tant le traitement narratif qui délaisse la chronologie au profit des mouvements de l'âme est fluide et maîtrisé, et même si à ces mises en abîme s'ajoutent une usurpation d'identité, un changement de sexe et un prêtre qui défroque.

La transsexualité est au centre de ce film, comme elle est au cœur de l'œu-



Effet de miroir de nos perceptions déformées par le souvenir et inversement.

vre d'Almodovar. Tout dans *La mauvaise éducation* tourne autour du vrai Ignacio, écartelé au plus profond de son être entre deux forces contraires depuis l'agression subie dans son enfance (l'image symbolique du filet de sang divisant son visage), et dont on finira par découvrir qu'il a échoué lamentablement dans sa quête identitaire, malgré ses seins énormes. C'est comme si la Tina (Carmen Maura) de *La loi du désir*, personnage *trans* lui aussi victime de pédophilie avant de muer en femme et en sainte mère attentive de la fille de sa copine (interprétée par Bibi Andersen, authentique et célèbre transsexuel de la péninsule ibérique), avait abdiqué. La déchéance d'Ignacio, jusqu'aux drogues dures qui causeront sa perte, ne s'explique pas tant par la culpabilité judéo-chrétienne, présente dans les autres films d'Almodovar, que probablement par l'insurmontable mélancolie d'un amour impossible, non synchrone. À cet égard, « La visite » exhibée devant le père Manolo est autant un cri d'amour-haine, décalé, envers l'autre sexe (Ignacio a tout mis en œuvre pour répondre, inconsciemment, à son désir) qu'un vulgaire moyen de chantage.

Bref, dire de ce film qu'il flotte quelque part entre le rêve et la réalité, et qu'il y est question de la circulation (à sens unique) du désir et des sentiments, c'est dire que son mode de narration échappe au réalisme et à son exigence

d'une temporalité chronologiquement définie, aisément repérable ou recomposable, avec ses marques convenues au cinéma. Ici, les sensations rivalisent donc avec les souvenirs, déformés ou non, et elles bousculent les contraintes temporelles, favorisant l'illustration de trois versions d'une même situation, qui agissent comme autant de révélateurs des personnages. Et ces versions correspondent bien évidemment à trois types de représentation (« réaliste », idéalisée et fantasmée, puis récupérée et travestie par le cinéma), pour le plus grand plaisir du spectateur qui sera néanmoins frappé par la gravité de ce film noir, désespéré, aux aspérités évidentes, aucunement moralisateur, qui revisite la dure *Loi du désir* et qui semble marquer un tournant chez Almodovar.

1. Tiré du dossier de presse, comme les autres propos d'Almodovar.

Espagne, 2004. Ré. et scé.: Pedro Almodovar. Ph.: José Luis Alcaine. Mont.: José Salcedo. Mus.: Alberto Iglesias. Int.: Gael Garcia Bernal, Fele Martínez, Daniel Gimenez-Cacho, Lluís Homar, Francisco Boira, Javier Camara. 110 minutes. Couleur. Dist.: Les films Séville.