



## 4. Les singuliers évanouissements d'Angel

Mathilde BRANTHOMME

## 4. Les singuliers évanouissements d'Angel

---

Dans *Matador*, film de Pedro Almodóvar datant de 1986, le jeune Ángel, apprenti torero fasciné par son maître Diego Montes, tombe souvent en syncope.

### Les singuliers évanouissements d'Angel : un sacré malaise ?

Il a eu un malaise, ce sont ses vapeurs, il défaille le pauvre, il est étourdi, mon dieu, il va tomber en syncope, j'ai le vertige, mes sels, allongez-vous, les jambes en l'air, il a perdu connaissance, pince-le, gifle-le, il est tombé en pâmoison. Ciel mais où suis-je ? Vocabulaire de la syncope.

« Perte de connaissance brutale et complète, généralement brève, avec état de mort apparente, due à la cessation momentanée des fonctions cérébrales par interruption de l'arrivée du sang artériel au cerveau » (*Trésor de la Langue Française informatisée*)

Ou alors, l'évanouissement, un peu moins impressionnant que la syncope apparemment : le « fait de perdre connaissance » mais aussi « de disparaître, de cesser d'être perceptible, de devenir nul » (*TLFi*). Je voudrais m'attarder sur ces petits malaises. Pour reprendre les mots de Pontalis :

« C'est un curieux mot, malaise, un mot discret, presque timide, très faible ou très fort selon la manière de l'entendre. « Il a eu un malaise », cela peut être un signe qui annonce la mort prochaine ou presque rien [...]. » (1999 : 23).

S'évanouir implique un devenir-évanescent. Un corps est étendu à terre, la connaissance est perdue, seule reste l'enveloppe. Ce qui m'intéresse particulièrement dans l'évanouissement, c'est que l'on disparaît. Mais l'on disparaît à qui, à quoi (Clément, 1990 : 18) ? Le corps est bien là dans le malaise physique, mais semble ne plus répondre. La non-pensée de l'évanouissement n'est peut-être pas une pensée fertile, elle n'est peut-être pas récupérable. Il ne s'agit pas d'un moment où l'artiste maîtrise tellement son art que la maîtrise s'oublie, comme dans le *duende*, il ne s'agit pas de la syncope dont nous parle Didi-Huberman dans *Le Danseur des Solitudes* (114), syncope voulue et artistiquement mise en place par le danseur de flamenco, par le torero dans l'arène. À côté de cette syncope qui se donne comme *instant privilégié* (Bataille, 1970 : 560) et qui advient toujours lorsqu'on l'a recherchée, il y a l'évanouissement qui surgit de nulle part et nous emmène nulle part, ce curieux malaise difficilement assimilable qui reste toujours un peu à côté, en dehors.

Dans *Matador*, film de Pedro Almodóvar datant de 1986, le jeune Ángel, apprenti torero fasciné par son maître Diego Montes, tombe souvent en syncope. Voici une courte liste de ces petits malaises :

#### Premier Malaise

Ángel est dans la leçon de tauromachie de Diego, les élèves apprennent à tuer le taureau. Ángel lève la tête, regarde les nuages, il se sent mal. Almodóvar, dans un entretien avec Nuria Vidal, explique cela très prosaïquement : Almodóvar et Ángel souffrent tous deux de problèmes auditifs qui causent des vertiges, vertiges qui dans le cas d'Ángel entraînent des visions (1988 : 164). Le réalisateur poursuit en expliquant que réalisme et fantastique peuvent se mêler sans problème (Vidal 1988 : 168). Les nuages donnent donc des vertiges au pauvre Ángel, il voit son maître Diego Montes

## 4. Les singuliers évanouissements d'Angel

---

et son amante María Cardenal s'acheminer lentement vers la mort désirée, ensemble, dans la jouissance. Ces deux-là, grands traumatisés d'une Espagne machiste et religieuse, ne peuvent jouir qu'en alliant acte sexuel et mort.

### Deuxième Malaise

Après que Diego Montes demande à Ángel s'il est homosexuel, celui-ci essaie de violer sa voisine Eva, petite amie de Diego, pour prouver à son maître toute sa masculinité. En suivant ses conseils avisés, il traite cette femme comme un taureau mais ne peut mener le viol jusqu'au bout, un coup de tonnerre le surprend, il éjacule prématurément, s'excuse auprès d'elle et s'évanouit à la vue du sang qui coule sur son visage alors qu'elle a malheureusement trébuché par terre.

### Troisième Malaise

Durant un examen médical, Ángel a des vertiges accompagnés de visions de meurtre ayant lieu à Madrid.

### Quatrième Malaise

Ángel s'évanouit à la vue du sang d'un patient.

Jeune homme qui souffre de vertiges, qui ne supporte pas la vue du sang, Ángel est toujours un peu à côté, matador de pacotille, violeur qui n'éjacule à l'intérieur, celui qui vit à côté de la relation sacrée de Diego Montes, ex-matador adulé par les foules, et María Cardenal, sa fervente admiratrice qui, comme lui, jouit lorsqu'elle tue ses amants pendant l'acte sexuel. Il me semble qu'avec Ángel Almodóvar peut présenter le sacré de côté, non pas dans la grandeur d'une mise en scène sacrificielle, mais dans l'ironie d'un pauvre fou de dix-huit ans qui voit non pas le ciel mais les nuages sur la tête de son maître. Ángel ne participe pas à l'extase de Diego Montes et María Cardenal. Ses syncopes, ses vertiges, ses évanouissements sont ceux de celui qui se trouve toujours à côté du sacré. L'union de Diego Montes et María Cardenal évoque en effet celui-ci, non pas comme révélation du divin, mais bien plus comme un éveil à une histoire privée que sacralisent ses protagonistes en demandant l'un à l'autre une responsabilité infinie. Une transcendance qui plonge dans l'immanence, un sacré qui se pose comme un acte final, suprême, entre deux êtres. Et Ángel, le petit ange, est témoin de ce sacré mais n'y participe pas. Pythie échouée dans le vingtième siècle espagnol, écueil de la possédée, il prédit sans rien empêcher, il prédit toujours cinq minutes en retard. Vision qui ne sert à rien si ce n'est à souffrir dans sa chair des crimes des autres sans pouvoir rien y faire.

Dans *Le Danseur des solitudes*, George Didi-Huberman écrit : « L'art du toreo est un art de l'affrontement dévié de multiples façons. La situation première demeure, bien sûr, celle du face-à-face » (2006 : 34). Dans la syncope, tout se passe comme si la déviation avait lieu avant l'affrontement. On sait déjà que la violence est insupportable, autant s'évanouir tout de suite plutôt que de perdre trois litres de sang pour s'évanouir ensuite. Témoin sans jamais que cela nous concerne, notre corps est toujours à côté. Ángel se trouve témoin et en dehors de l'acte sacrificiel, de la violence. Il observe et retransmet sans pouvoir rien en dire. Un deçà de la tauromachie. Ángel ouvre la porte d'un monde sans bravoure ni bravade, un monde loin de toute grandeur peut-être, ou témoin d'une grandeur qui ne nous est plus accessible. Un monde qui résulte d'une société folle, où

#### 4. Les singuliers évanouissements d'Ángel

---

seule la mort et l'évanouissement permettent d'échapper au culte de la force et de la bravoure. L'évanouissement est peut-être tout ce qui nous reste à côté du sacré. Ángel échappe à cet art du *torero* en étant une figure de l'innocence qui refuse la grandeur du sacré, qui refuse la responsabilité de la mise à mort. Ángel serait peut-être Isaac, celui qui assiste et qui suit, sans rien dire, dans le silence. Celui qui témoigne et qui est toujours à côté, toujours en dehors, toujours autre part. Tout se passe comme si, à côté de la belle et grande porte du sacré, il y avait une petite porte, où plutôt, il y avait l'œil du voyeur, celui qui pressent sans pourtant sentir vraiment. En lisant Lorca, en lisant les récits de toreros, en lisant Georges Didi-Huberman, on se trouve toujours dans la quête d'un centre, d'une syncope voulue, toujours un peu sacrée même si l'on pousse de grands hurlements dès que l'on parle de transcendance :

« Danser, comme toréer, consiste ainsi à chercher le « centre vif » - ce qui veut dire le centre vivace, vivant, toujours en mouvement - de l'affrontement et à y créer ce fameux *profil*, ce dessin fugitif et définitif à la fois, ce « profil de vent, profil de feu et profil de roc » dont parle si bien le poète [Lorca] » (2006 : 47)

Et si Almodóvar prenait tout cela à rebours ? Alejandro Yarza explore l'esthétique *camp* de *Matador* et montre comment la fameuse dernière scène grandiose, où Diego et María se tuent en faisant l'amour, « se construit visuellement comme une réplique perverse de la carte postale taurine classique franquiste des années soixante, reproduisant les personnages, les costumes, les postures et les couleurs caractéristiques de ce type de carte postale. » (1999 : 71) [1]

Alejandro Yarsa montre comment Almodóvar « récupère l'espace kitsch pour lui enlever sa fonction idéologique originale » (*ibid.*) [2]. Les évanouissements d'Ángel fonctionneraient alors comme l'esthétique *camp* - esthétique jouant sur le recyclage, l'ironie et le mauvais goût - qui met entre guillemets pour vider les choses de leurs contenus idéologiques. Et si Almodóvar cherchait non pas à nous plonger dans une scène sacrée mais à nous laisser de côté, à nous permettre la distance par le malaise et l'ironie ? Et si les évanouissements d'Ángel ouvraient la porte à une image dialectique benjamienne, à une remise en cause de l'histoire des vainqueurs, de l'histoire d'une Espagne franquiste, machiste et adulant la virilité, la force, la course de taureaux, posant la culpabilité comme base du sujet [3] ?

Poursuivons la quête tauromachique avec Georges Didi-Huberman : « Pour trouver la bonne distance - ce qu'un langage commun à la danse et à la tauromachie nomme le *sítio* -, il faut avoir la lucidité pratique du lutteur tendu vers l'unique fin qui le laisse en vie, vaincre. » (2006 : 38). C'est justement ce qui manque à notre cher Ángel, la bonne distance. Il est toujours trop près ou trop loin. Et je ne le condamne pas, car je crois - et je pense ici à l'université et aux sciences humaines - qu'il faut faire le deuil de la bonne distance, parce que nous sommes justement toujours trop près ou trop loin. Parce que nous ne sommes ni toreros, ni matadors, ni samouraïs, parce qu'à la différence de ce que nous aimerions croire, nous ne tranchons rien du tout, notre épée est bien rangée dans les vestiaires et l'escrime n'est définitivement pas notre fort. Qu'y a-t-il de moins grandiose à poser son derrière sur les gradins d'une arène plutôt qu'à se précipiter sous les cornes du taureau ? « Là où croît le danger, là croît aussi ce qui sauve. » (Hölderlin, *Patmos*), donc le matador est sauvé, Leiris attend aussi son salut, les spectateurs restent empêtrés dans leur pauvre monde et nous avec parce que nous ne sommes ni matador ni Michel Leiris [4].

>>>

#### 4. Les singuliers évanouissements d'Ángel

---

Les évanouissements d'Ángel proposent autre chose, une syncope qui n'apporte rien, si ce n'est l'oubli de soi-même pour un temps et des drôles d'élucubrations d'universitaires en mal de nouveauté. Un malaise qui essaie de sortir de la binarité vaincu, vainqueur, amour et meurtre. Une expérience creuse qui se pose dans l'irrécupérable, l'impossibilité de se souvenir, impossibilité de reprendre ce que l'on a dit. Georges Didi-Huberman montre magistralement comment le danseur Israel Galván se sert du burlesque et « construit plutôt la profondeur de sa danse sur l'intuition que *solitude* et *burlesque* forment un même ensemble de « naissance de la tragédie » » (2006 : 111). Ángel semble rester toujours dans le burlesque, en dehors de la tragédie sacrée que vivent Diego Montes et María Cardenal, comme si cette tragédie, qui est aussi accomplissement sexuel et vital pour ces personnages, était réservée à ceux qui se placent, dès le départ, en dehors de la société, aux conspirateurs, aux dissidents, aux meurtriers. Ángel est au contraire écartelé, incapable de choisir la tragédie, toujours soumis à une mère membre de l'Opus Dei et à une société qui envoie les fous dans des asiles. Mais les évanouissements d'Ángel ne permettent pas moins d'ouvrir l'espace dans une société qui a fait de María Cardenal et Diego Montes des machines à tuer (Evans 1993 : 334).

Quel passage a lieu dans l'évanouissement d'Ángel ? S'agit-il ici de la syncope de l'enthousiaste, de l'apparition qui traverse ? Catherine Clément dans son livre *La syncope, philosophie du ravissement* nous dit à propos de la syncope : « À l'origine, il y a du choc, du retranchement : on y perd ; mais nul ne dit qu'on y gagne. » (1990 : 12) et elle ajoute « Le temps physique ne s'arrête jamais. Soit, mais la syncope semble réussir une miraculeuse suspension. » (*ibid.* : 17). Dans les malaises d'Ángel, il y a passage de visions, Ángel voit les meurtres qui se commettent dans Madrid. Éternel coupable (Vidal 1988 : 174), grâce à une enfance bercée dans les belles maximes de l'Opus Dei, messie et visionnaire, celui qui se veut rédempteur des autres vit sa propre passion. Ángel a été comparé par une critique, María Donapetry, à Jésus-Christ, celui qui sauve l'humanité en prenant en charge les péchés qu'il n'a pas commis. L'auteure s'intéresse plus particulièrement à la scène où sa psychiatre le tient dans ses bras reproduisant ainsi la *Pieta* (1999 : 71). Ángel serait-il la figure messianique de Walter Benjamin, l'ange de l'histoire, celui qui ouvre le temps vers une histoire sociale qui permet d'échapper aux grands récits religieux et franquistes ? Le fait de perdre connaissance pose une suspension dans l'histoire, une interruption dans le temps qui peut ouvrir sur une autre vision de l'histoire. Ángel est le personnage de *Matador* qui propose autre chose qu'une simple binarité homme/femme, autre chose qu'une violence idéologique à l'œuvre dans la corrida, dans la religion et dans le fanatisme de la nation. Si comme Peter Evans le souligne (331), *Matador* propose « la possibilité d'une libération masculine des prisons de l'idéologie » [5] n'est-ce pas grâce aux évanouissements d'Ángel ? Dans *Matador*, il ne s'agit pourtant que d'une rédemption ratée puisque Ángel ne sauve rien ni personne, mais il pique la curiosité du spectateur. Il ne faudrait pas pour autant enlever tout sacré, Almodóvar y tient et il dit dans un entretien avec Frédéric Strauss :

« Dans *Attache-moi !*, on retrouve l'image kitsch qui ouvre le film au dessus du lit du décorateur où se concrétise l'union de Victoria Abril et Antonio Banderas. En commençant le film sur cette peinture religieuse, j'avais envie de parler de la sacralisation du mariage, non parce qu'il est béni légitimement par l'église, mais parce que, pour moi, l'union de deux personnes appartient au domaine du sacré. Alors, je montre cette image où l'on voit un cœur ardent, qui brûle, pour dire que l'on va parler de deux personnes qui s'aiment follement. J'utilise le cœur sacré de Jésus sur un mode qui n'est pas tout à fait religieux mais qui n'est pas seulement esthétique. » (Almodóvar et Strauss, 2004 : 45)

## 4. Les singuliers évanouissements d'Angel

---

Et c'est pour cela qu'Ángel me semble particulièrement pertinent. Le sacré demeure mais les étranges malaises d'Ángel ouvrent peut-être une autre porte, où le risque fou et la violence ne sont plus les solutions du sauvetage, mais bien plus la perte inconsciente de soi. Il n'y a d'ouverture de l'histoire que dans une perte de connaissance première et dans l'œil du spectateur qui jouit de la perte de connaissance.

### Bibliographie

Almodóvar, Pedro, and Frédéric Strauss. *Conversations avec Pedro Almodovar*. Paris : Cahiers du Cinéma, 2004.

Almodóvar, Pedro (réalisation et scénario), Ferrero, Jesús (scénario) et Gómez, Andrés Vicente. *Matador*. Cia Iberoamericana de TV, Culver City, CA : Sony Pictures Home Entertainment, 2007.

Bataille, Georges. « Le sacré », *Œuvres complètes, I*, Paris : Gallimard, 1970.

Benjamin, Walter. « Sur le concept d'histoire ». *Oeuvres III*. Paris : Gallimard, 2000.

Clément, Catherine. *La syncope. Philosophie du ravissement*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelles, 1990.

Donapetry, María, "Once a Catholic ... : Almodóvar's Religious Reflections". *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI, (1999), 67-75.

Evans, Peter. "Almodovar's Matador' : Genre, Subjectivity and Desire". *Bulletin of Hispanic Studies*, 70:3 (1993 : Juillet), 325-335.

Pontalis, J. B. *Perdre de vue*. Paris : Gallimard, 1999.

Trésor de la Langue Française informatisée [En ligne], page consultée le 8 septembre 2009  
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no> ;

Vidal, Nuria. *El cine de Pedro Almodóvar*. Barcelona : Ediciones Destino, 1988.

Yarza, Alejandro. *Un caníbal en Madrid : la sensibilidad camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar*. Madrid : Ediciones Libertarias-Prodhufi, 1999.

### Notes

[1] Ma traduction

[2] Ma traduction

[3] Au sujet de la culpabilité, voir l'entretien de Nuria Vidal et d'Almodóvar (Vidal 1988 : 174).

[4] Voir Michel Leiris, « De la littérature considérée comme une tauromachie », *L'âge d'homme*, Paris : Éditions Gallimard, 1939, 9-22.

## 4. Les singuliers évanouissements d'Angel

---

[5] Ma traduction