

## La conscience du kitsch

### *Tout sur ma mère, Pedro Almodovar*

Stéphane Lépine

---

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25025ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Lépine, S. (1999). Review of [La conscience du kitsch / *Tout sur ma mère*, Pedro Almodovar]. *24 images*, (98-99), 64–65.

# LA CONSCIENCE DU KITSCH

PAR STÉPHANE LÉPINE

## TOUT SUR MA MÈRE ■ Pedro Almodovar

Fils spirituel de George Cukor et de Douglas Sirk tout autant que de Buñuel et de Fassbinder, Pedro Almodovar s'impose, depuis *Pepi, Luci, Bom et autres filles du quartier*, réalisé en 1980, non seulement comme un grand directeur d'actrices, mais comme le créateur d'œuvres impures et clinquantes, travaillées par les trois grandes révolutions qu'a traversées notre XX<sup>e</sup> siècle finissant, à savoir le féminisme, la psychanalyse et le marxisme. Qu'il s'intéresse dans ses films aux rôles et icônes féminins et aux diverses imagos masculines, aux fissures et travestissements des identités sexuelles ou alors à la «dictature portant le masque de la démocratie, ou [à] la démocratie portant celui de la dictature»<sup>1</sup>, toujours Almodovar s'interroge en réalité sur l'attitude kitsch qui consiste, on le sait depuis Kundera, à offrir «la représentation d'un monde ahistorique, irréel et utopique, une idylle en somme d'où l'on tente d'évacuer tout ce qui paraît inacceptable pour l'homme»<sup>2</sup>, le kitsch étant par définition «la négation de la merde» ou «un paravent qui dissimule la mort»<sup>3</sup>. À l'exemple d'Andy Warhol, qui multiplie les images de Marilyn Monroe ou de Mao pour montrer à quel point le kitsch est solidaire de l'ère de reproduction mécanique des objets et des messages, et réduit le polyphonisme de la vie à une seule facette et tout phénomène complexe à un bel effet, Pedro Almodovar, après des années de soumission à un certain kitsch gay, fait un pas depuis *La fleur de mon secret* hors du territoire kitsch pour précisément désigner ce qui se perd dans la reproduction des mythes et la production des images en série: la merde et la mort, la vérité des émotions et la porosité des identités, voilées sous un masque de beauté, d'une illusion dérisoire.

Avec *Tout sur ma mère*, dont le titre rappelle bien sûr Mankiewicz, le cinéaste rend hommage à Bette Davis, Gena Row-

lands et Romy Schneider, reprend à sa manière la scène sous la pluie qui ouvrait *Opening Night* de John Cassavetes, remet sur son métier le genre classique du mélodrame à la Arturo Ripstein, mais lui imprime sa marque en renversant les rôles (tout ici est inversé et travesti: les putes sont vertueuses et les bonnes sœurs sont filles-mères!), en proposant des personnages féminins d'une rare complexité et, plus encore, en imposant un style qui élude joyeusement le réalisme pour recréer à chaque plan une réalité pétrie de références cinématographiques. Plus habile que Falardeau dans ses *Elvis Gratton* ou que Scorsese dans son *Casino*, qui se contentaient de recréer une certaine «culture-plouc», plus encore que dans ses précédents films, qui cédaient parfois à la séduction et au narcissisme, Almodovar propose ici une brillante réflexion (tout y est reflet en effet) sur la théâtralité et l'art du faux. Lui qui, dans le passé, pouvait à l'occasion verser dans une déréalisation propre au kitsch et faire étalage de mauvais goût, de pacotille et de tape-à-l'œil, sans la distance ironique et critique d'un John Waters (qui toujours a su distinguer la «citation kitsch» du kitsch aveugle et innocent, du mauvais goût accepté et revendiqué comme tel), crée aujourd'hui avec *Tout sur ma mère* un espace kitsch, constitué tout entier de reproductions et d'imitations, d'images agrandies et placardées, de scènes déjà vues et de sentiments toc, de clins d'œil à Rossellini, à Tennessee Williams et aux *telenovelas*. Ainsi le film prend-il à chaque instant l'allure d'une scène que l'on fait, d'une scène sur laquelle on joue les mots/maux d'un autre, où l'on se produit et où on reproduit, recrée, analyse, exprime des sentiments édulcorés par toute une série de reproductions. Quoi de plus usé et mélo en effet que la mort d'un enfant préalablement abandonné par son père? C'est sur cette tragédie qui «n'arrive qu'aux autres» que

s'ouvre le film. Alors qu'il est sur le point d'apprendre tout sur son père (devenu travesti), le jeune Esteban est renversé par une voiture en tentant d'obtenir un autographe d'une actrice qu'il vénère et meurt dans les bras de sa mère. En mémoire de son fils, Manuela, animée d'un formidable élan de vie, part à la recherche de son ex-mari et, à partir du moment où elle accepte de donner le cœur de son fils, reconforte toutes les femmes qu'elle croise et se fait toute don. On pourrait se croire dans *L'incompris* de Comencini; nous sommes au plus près du Artaud de «Position de la chair»: «Je suis un homme qui a perdu sa vie et qui cherche par tous les moyens à lui faire reprendre sa place». Et de l'auteur des *Somnambules* également, Hermann Broch. Car, que ce soit dans ses romans ou ses essais, Broch n'a cessé d'analyser le vide des valeurs de la «joyeuse apocalypse viennoise» fin de siècle, d'observer à quel point, dans le domaine de l'art, on opérait déjà à son époque une réduction du vécu à une convention non conforme à la réalité, à un fantasme «somniaque» qui dégénérait en une rage reproductrice. Une caractéristique partagée par l'«apocalypse humoristique» de notre «société de spectacle» qu'a identifiée Guy Debord<sup>4</sup> et que met en scène Almodovar dans son plus récent film.

Dans ce monde kitsch où prévaut l'art du faux, dans ce monde de sentiments et d'images empruntés, au cœur de ce théâtre existentiel, déjanté, qui ne se sépare plus de la vie, de ce théâtre familial, domestique, où le dérisoire côtoie le sublime, de ce théâtre en relation intime avec la folie, où Almodovar renoue les fils du théâtre et de l'hystérie (qui, on le sait, est toujours demande d'amour et répond à un besoin de mise en représentation de soi), comment dire toute la vérité sur un être, comment tout dire sur une femme? Voilà la question que pose le cinéaste dans ce film, où il reprend à sa façon





Rosa (Penelope Cruz). Almodovar propose ici une brillante réflexion sur la théâtralité et l'art du faux.

la formule célèbre d'Oscar Wilde («Donnez-moi un masque et je vous dirai la vérité») et relève le pari déjà réussi par Jacques Demy dans *Les parapluies de Cherbourg* de proposer une œuvre pétrie de fausseté, qui attire notre regard sur tous ces artifices découverts et qui, en même temps, parvient à engendrer une émotion vraie. En jouant ironiquement avec les formes du kitsch, en les détournant de leurs fonctions premières tout en sachant reconnaître leur efficacité, *Tout sur ma mère* recèle la critique la plus réjouissante et complexe de notre culture cinématographique postmoderne qui s'enferme très souvent dans les pastiches, les clins d'œil et les seconds degrés, dans des répétitions de standards camouflées sous les hommages. Pedro Almodóvar sait pertinemment que toute reproduction d'un cinéma idéalisé, que toute déification des stars et de leur jeu expressionniste ne dévoilent en réalité qu'une attitude kitsch, qu'un désir d'éternité et d'immobilité de l'art qui oblitère

toute chronologie. Broch le disait il y a près d'un siècle: le kitsch s'efforce de détourner à son profit la profonde tendance mythifiante de l'homme, tendance liée à son éternelle aspiration au bonheur, à cette répétition du même, du connu, du familier, qui n'est que désir de fuite hors du temps. En intégrant des icônes à sa propre syntaxe, en vampirisant les thèmes et images mythiques du cinéma de «la grande époque», en élaborant une fiction autour de la fascination hypnotique qu'exercent encore le mélodrame, le théâtre et les personnages de vierges, de mères ou de putains, Almodóvar met en scène les mécanismes de récupération mis en œuvre par le kitsch, cela sans toutefois les dénoncer. Nulle trace ici en effet de regard surplombant, nul sentiment de supériorité éthique et esthétique qui auraient rendu l'entreprise hautaine et détestable.

Hétérogène et polyphonique avec ses stratégies ludiques et son art consommé de la citation et de l'intégration d'un passé

mythique, le cinéma d'Almodóvar s'offre actuellement comme un réjouissant exemple de pratique artistique s'acharnant à déboulonner l'attitude kitsch. ■

1. Dubravka Ugresic, «Ma douce petite Croatie ou réparation d'un robinet en trois tableaux» dans *Les temps modernes*, n° 563, juin 1993.
2. Eva Le Grand (sous la direction de), *Séductions du kitsch – Roman, art et culture*, XYZ Éditeur, collection Documents, 1996, p. 25.
3. Tomas Kulka, «Kitsch» dans *The British Journal of Aesthetics*, vol. XXVIII, n° 1, 1988.
4. Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, Gallimard, 1992.

#### TOUT SUR MA MÈRE (TODO SOBRE MI MADRE)

Espagne 1999. Ré. et scé.: Pedro Almodóvar.  
Ph.: Affonso Beato. Mont.: Jose Salcedo.  
Mus.: Alberto Iglesias. Int.: Cecilia Roth,  
Marisa Paredes, Candela Pena, Penelope  
Cruz, Antonia San Juan, Rosa Maria Sarda.  
100 minutes. Couleur.