

Victoria Abril
La Vengeance d'une femme

Élie Castiel

Number 178, May–June 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49670ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1995). Victoria Abril : la Vengeance d'une femme. *Séquences*, (178), 30–31.



Avec Gérard Depardieu dans *Trop belle pour toi*

cette pauvre bourgeoise amère qui reste coincée dans l'ascenseur. Sous une épaisse couche de fond de teint doré, les cheveux tirés en chignon et le rouge à lèvres saumoné, on a du mal à reconnaître la jeune Balasko d'alors. Pour vous donner une idée de l'invention comique du personnage, voyez seulement, dans la scène de l'ascenseur, ce gros plan du visage de Madame Musquin, appelant Pierre à l'aide, la main en porte-voix et les yeux regardant au ciel. Elle a ce petit pincement de lèvres qui tente de faire décontracté mais qui trahit sa crispation et son agacement.

D'une femme à l'autre, ce n'est jamais la même. Qui a dit que Balasko ne pouvait jouer que les bonnes grosses sympathiques? Qu'elle joue très bien aussi, preuve en est sa Simone, l'aide-ménagère de *La Smala*, film assez méconnu réalisé par Jean-Loup Hubert et qui en outre met en scène une jolie brochette de personnages. En mars 1985, Balasko se jette à l'eau et réalise son premier film, *Sac de nœuds*, pour lequel elle est aussi scénariste, dialoguiste et actrice. Si le film n'est pas encore une grande réussite, ce n'est pas tant le scénario qui pêche que la technique. Malgré l'aide de Claude Miller comme conseiller technique, elle n'a évidemment pas les ressources nécessaires pour s'assurer un projet de qualité. Mais Balasko peut bien trébucher, et même s'y écorcher les genoux, elle continuera, quitte à marcher un ton plus bas en attendant.

VICTORIA ABRIL



La Vengeance d'une femme

Nous n'avions que quelques minutes à notre disposition pour interviewer Victoria Abril. Elle est apparue comme par enchantement, chaleureuse comme le soleil de son pays, expressive comme ses habitants, disposée comme tout comédien professionnel. Dans *Gazon maudit* de Josiane Balasko, elle joue le rôle de Loli, une femme prise entre son mari qui la trompe avec toutes les filles du coin, et une nouvelle flamme, Marijo, une camionneuse qui préfère les femmes aux hommes. Elle défend le film en soulignant que par le biais de ce qui paraît être la revanche d'une femme au foyer, Balasko a réussi un vaudeville sur la tolérance et les différentes façons d'aimer.

Propos recueillis par **Élie Castier**

Séquences: Fallait-il du courage pour accepter de jouer le rôle que vous défendez dans *Gazon maudit*?

Victoria Abril: Pas du tout. Le courage a plutôt été de pouvoir enfin aborder la thématique des amours féminines dans une perspective populaire par le biais de la comédie, tout en restant sérieux.

Expliquez donc ce qu'est ce «gazon maudit». Certains pourraient ne pas savoir de quoi il s'agit.

Le «gazon», c'est la partie pubienne de la femme. Et «maudit» parce que les hommes n'y ont pas accès. Une autre façon de nommer l'homosexualité féminine.

Croyez-vous que «vivre» l'amour tel que le vit Loli est une solution aux incertitudes affectives du monde d'aujourd'hui?

En fait, *Gazon maudit* aurait également pu s'appeler *La Revanche de la ménagère*. Il s'agit d'une jeune femme au foyer abandonnée. Et puis un jour, par hasard, elle rencontre la bonne personne au bon moment. À partir de là, les règles du jeu (celui du couple) vont changer dans la mesure où Loli a des choix. Elle va devenir la femme la plus heureuse de la terre: par nécessité d'abord parce que délaissée par un mari qui court à droite et à gauche, par vengeance ensuite parce que cocufiée. Elle va apprendre à concevoir l'amour sous un autre angle. Au début, Loli n'est pas amoureuse de Marijo. Celle-ci n'est qu'un instrument, son otage, une arme qui lui permet de cibler son mari. C'est par la suite qu'elle va tomber amoureuse, incapable de choisir entre un mari volage (qu'elle continue tout de même à aimer) et sa «maîtresse». C'est le cas d'une personne bisexuelle caractéristique que défend le film par le biais de la tolérance et de l'acceptation. Le film dit également que personne n'est à l'abri.

Comme le prouve d'ailleurs la toute fin lorsque le mari de Loli se laisse séduire par le personnage que joue Miguel Bosé.

Exactement. Car si les barrières morales sautent, le bonheur peut plus facilement être atteint. *Gazon maudit* arrive à démystifier l'idée qu'on se fait de l'homosexualité féminine. L'acceptation de l'homosexualité chez les hommes existe depuis quelques années. Évidemment,



Avec Richard Berry dans *L'Addition*



Kika



Avec Miguel Bose et Marisa Paredes dans **Talons Aiguilles**

s homosexuels ont beaucoup travaillé pour en arriver à ce stade. Les femmes homosexuelles, par contre, n'ont pas encore totalement été admises par la société. Avec ce film, on a tenté de secouer les mentalités. La comédie est une bonne façon de cibler le public.

Il y a-t-il pas un peu d'Almodóvar dans le film de Balasko?

Je ne suis pas d'accord parce que Josiane a son propre univers cinématographique. Ce qui n'empêche pas que j'aime bien Almodóvar. **Gazon maudit**, contrairement aux films de Pedro, souvent tragiques malgré leur côté désinvolte, est un drame sentimental fait avec de l'émotion.

Est-ce que vous avez trouvé difficile de tourner les scènes d'amour avec Josiane Balasko?

Où. Pas du tout. Les barrières de la pudeur physique, ça faisait un bon moment que nous les avons brisées. Après tout, ça n'était que du cinéma.

Y a-t-il une différence entre la façon dont les réalisateurs français et espagnols dirigent les comédiens?

La différence s'établit de réalisateur en réalisateur. Chaque metteur en scène a sa propre personnalité, sa propre perception du cinéma, des objectifs particuliers. Et la nationalité n'a rien à voir dans tout cela. Il est impossible de comparer.

En suivant votre carrière cinématographique de près, on s'aperçoit que les films où vous jouez ont très souvent un côté sensuel.

Où, c'est vrai. Mais il s'agit de désir. Car le désir est tout. Sans lui, l'existence est banale et vide.

En vous associe très souvent à Almodóvar. Comptez-vous tourner de nouveau avec lui?

Almodóvar a tourné son tout dernier film, **La Fleur de mon secret** au même temps que je tournais **Personne ne parlera de nous lorsque nous serons morts**. Quoi qu'il en soit, on avait besoin, Almodóvar et moi, d'un repos, l'un de l'autre. Dans la vie comme dans l'amour, il faut savoir prendre ses distances et du recul pour mieux apprécier le désir de nouveau.

Avec quel réalisateur avez-vous tourné votre tout dernier film?

Il s'agit de Tano Díaz, un jeune cinéaste qui se situe entre John Cassavetes et Quentin Tarantino. Plus qu'à la femme, c'est «l'âme» féminine qu'il s'intéresse. Ils sont rares à cultiver une telle perspective. C'est ce qui m'excite chez ce cinéaste.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 1976 **Cambio de sexo** (Vicente Aranda)
- 1980 **La Muchacha de las bragas de oro** (Vicente Aranda)
- 1982 **J'ai épousé une ombre** (Robin Davis)
- 1983 **La Lune dans le caniveau** (Jean-Jacques Beineix)
- 1986 **Max mon amour** (Nagisha Oshima)
- 1990 **Atame** (Pedro Almodóvar)
- 1991 **Talons aiguilles** (Pedro Almodóvar)
- Une époque formidable** (Gérard Jugnot)
- Amantes** (Vicente Aranda)
- 1993 **Kika** (Pedro Almodóvar)
- Jimmy Hollywood** (Barry Levinson)
- Casque bleu** (Gérard Jugnot)
- Personne ne parlera de nous quand nous serons morts** (Tano Díaz)

Pour se refaire une santé, après un ou deux films qu'on oubliera, elle adaptera pour le cinéma **Nuit d'ivresse**, la pièce qu'elle avait déjà montée avec Michel Blanc et dont elle est aussi l'auteur. On y remarquera déjà Ticky Holgado et Victoria Abril, en *cameo*. La réalisation assez terne de Bernard Nauer, malgré quelques trouvailles, n'enlève rien cependant à la qualité des personnages et surtout des dialogues qui confirment que Balasko est une des meilleures dialoguistes du cinéma français, tous sexes confondus. Avec Blier, Tavernier, Audiard et Blanc, elle nous donne une langue colorée et très précise. Sa *Frède* est excellente, belle et touchante, désespérée et parfaitement vulgaire. Parce que Balasko, l'actrice, a un registre très étendu. Elle fait très bien les pauvres filles mais lorsqu'elle pousse un coup de gueule, celui contre qui il est dirigé doit le sentir passer. La Balasko ne se laisse pas marcher sur les pieds et ça fait plaisir à entendre.

Elle réalisera aussi **Les Keufs**, en 1987, pour lequel elle sera — en même temps que scénariste, interprète et metteur en scène — co-productrice. Ainsi, elle ne veut plus se retrouver à la merci de la production qui impose et déstabilise. Pour cette comédie, elle ira chercher Isaach de Bankolé, Jean-Pierre Léaud, et elle se réserve un beau rôle de femme-flic, celui de Mireille Molyneux, inspecteur de police à la poursuite de proxénètes. Cette comédie sans prétention marche assez bien et confirme que Balasko ne cherche pas à faire du grand cinéma intellectuel mais bien à parler de son époque et de la vie quotidienne, des heurts et malheurs de notre monde, sans grisaille exagérée ni parti-pris militant.

Avec tous ces rôles, on pensait déjà à Balasko comme faisant partie de l'univers de Blier. Elle est de sa famille; ils parlent la même langue. Lorsqu'il lui confie le rôle de Colette Chevassu, la secrétaire intérimaire de **Trop Belle pour Toi**, quelques-uns semblent comprendre qu'elle est bien celle du titre du film, et non Carole Bouquet. Parce que dans ce film, Colette-Balasko n'est certainement pas une femme

Isabelle Hupert et Josiane Balasko dans **Sac de nœuds**

