Document generated on 04/23/2024 6:58 p.m.

24 images

24 iMAGES

Préserver l'innocence
Kika de Pedro Almodóvar

Monica Haïm

Number 73-74, September–October 1994

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23261ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Haïm, M. (1994). Review of [Préserver l'innocence / *Kika* de Pedro Almodóvar]. *24 images*, (73-74), 96–97.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PRÉSERVER L'INNOCENCE

par Monica Haïm

Ce qui dans les films de Fassbinder était tragédie, angoisse, douleur et désespoir est, dans ceux d'Almodóvar, comédie, jouissance, plaisir et optimisme. Si on ne retient de ces derniers que les intrigues débraillées, le ton badin et l'esthétique «camp» des décors et des costumes, l'association peut, en effet, paraître trop libre. Mais, si l'on considère qu'Almodóvar partage avec Fassbinder un terrain narratif marqué par des personnages homosexuels et transsexuels, par la drogue, par des mères castratrices aussi bien que par la mise en scène de leur propre mère, on s'aperçoit que les films du premier sont le revers lumineux et insouciant de l'avers sombre et plein de détresse de ceux du second.

Il suffit de comparer, par exemple, ***Fox et ses amis*** et ***Les larmes amères de Petra von Kant*** avec ***La loi du désir*** pour ce qui est des personnages homosexuels et de leur destinée, comme il suffit de juxtaposer la représentation tragique du transsexuel, personnage principal de ***L'année des treize lunes***, à celles ironiques et folâtres de ***La loi du désir*** où une femme (Carmen Maura) joue le rôle d'un transsexuel, à ***Talons aiguilles*** et à ***Kika*** où un transsexuel (Bibi Andersen) joue le rôle d'une femme spectaculairement belle — dans ***Kika***, le seul corps féminin mis carrément en exposition dans toute sa glorieuse nudité est celui de Bibi Andersen! Autres exemples: la comparaison entre ***Le marchand de quatre saisons*** et ***Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça?***! De façon générale, elle révèle que ce qui finit mal chez Fassbinder, finit bien chez Almodóvar: citons, en particulier, la mère castratrice du ***Marchand...***, premier agent de l'humiliation et de la destruction de son fils et la petite fille dotée de pouvoirs magiques pour compenser la méchanceté sadique de sa mère de ***Qu'est-ce que j'ai fait...***; la drogue, signe de misère existentielle et de déchéance dans les films de Fassbinder (***Veronika Voss***), et, son traitement comique dans les films d'Almodóvar où elle est omniprésente sous sa forme légale et illégale.

Mais c'est au plan de la mise en scène de leur propre mère que le renversement est, peut-être, le plus significatif: Fassbinder, dans ***L'année des treize lunes***, fait jouer à sa mère le rôle de la nonne qui a élevé, à l'orphelinat, le garçon abandonné par sa mère (adulte, ce garçon devient transsexuel) tandis qu'Almodóvar fait jouer à la sienne le rôle d'une mère vieille, bienveillante et dure d'oreille (***Attache-moi!***) ou celui d'une présentatrice de télé qui dit les nouvelles comme si c'était un conte de fées (***Femmes au bord de la crise de nerfs***) ou encore celui de l'animatrice, toujours maternelle, candide et attachante, d'un programme littéraire qui lors de l'interview d'un auteur à l'allure de séducteur, à la biographie d'aventurier, dont la femme s'est suicidée et dont le roman porte sur un écrivain qui a tué sa femme, se lance, par exemple, dans une description personnelle et touchante de la solitude du veuvage et lui conseille de se remarier (***Kika***).

Rossy de Palma et Verónica Forqué.

En d'autres termes, ce qui s'énonce chez Fassbinder sur un ton mélancolique avec une troublante charge psychanalytique, s'exprime chez Almodóvar sur un ton espiègle porté par un désir de simplicité et de pureté affective.

D'ailleurs, dans les films d'Almodóvar la psychologie et sa pratique ne jouissent pas d'une grande estime: dans ***Le labyrinthe des passions*** elles sont tournées en dérision mordante et, dans ***Kika***, elles deviennent carrément monstrueuses.

Car Andrea «Caracortada» («Scarface»: Victoria Abril), la réalisatrice et animatrice du «reality show» intitulé *Le pire de la journée* et ironiquement commandité par une laiterie: le lait «Royal», est une psychanalyste qui a troqué le divan pour la caméra, la confidentialité pour l'audimat, la présence effacée pour le vedettariat, l'écoute flottante pour l'interrogatoire et le réconfort pour le sensationnalisme. Et, ce faisant, est devenue la «femme-caméra», commando de l'information au service de la transparence obscène, gangster trafiquant en misère, en souffrance... et en lait. Si ce troc a pu avoir lieu, c'est que (selon Almodóvar) les psychologues seraient, d'emblée, fascinés par les psychopathes. Cette fascination (je poursuis le raisonnement) qui, au plan individuel, serait la conséquence d'une curiosité malsaine, deviendrait, au plan social, lorsque stimulée par la promesse du lucre, voyeurisme, «orduromanie». D'où la chasse aux psychopathes pour ramasser de sordides histoires de meurtre, de viol, d'inceste, de pornographie infantile, de grotesques exploitations sexuelles qui seront présentées lors du «spectacle de la réalité».

La cynique et malveillante Andrea «Scarface», la «femme-caméra» représente une double inversion: d'une part, à l'envers de l'antihéros hawksien, elle prend en otages les victimes de l'horreur pour le compte des marchands tandis que celui-ci tenait la société bourgeoise en otage pour le compte des

Andrea (Victoria Abril), la «femme-caméra».

exclus. Et, d'autre part, sa mission de «femme-caméra» au service de ces mêmes marchands est à l'envers du projet vertovien de ***L'homme à la caméra*** car, elle, elle fouille dans les poubelles de la société pour donner à voir les aspects les plus abjects et les plus avilissants de la réalité tandis qu'il cherchait à faire connaître et à valoriser le monde familier et les gens ordinaires en donnant à voir à ces derniers leur propre monde. À cette force maléfique, Almodóvar, oppose l'ingénue et bienveillante Kika (Verónica Forqué), la maquilleuse qui avec son maquillage ressuscitera Ramón de sa crise cataleptique.

C'est une fille entre deux âges, ultra-féminine, un torrent de paroles débitées à une vitesse étourdissante. Au dire même de Kika, elle manquerait un peu de direction, d'orientation. Toutefois, sa disposition est excellente, son esprit est ouvert: elle est tolérante et compréhensive, ce qui lui fait surmonter bien des épreuves.

Son compagnon, le cataleptique Ramón (Alex Casanovas), photographe de lingerie féminine, est un voyeur. Avec sa caméra vidéo il l'épie à distance et, lorsqu'ils font l'amour, jouit moins de l'acte que des photos qu'il en prend. Leur bonne (Rossy de Palma), lesbienne et amoureuse de Kika, l'accable de ses avances. Le frère de la bonne, ancienne star de cinéma porno, évadé de prison, la viole. Sa meilleure amie couche avec son amant (Peter Coyote), écrivain américain, auteur de romans minables comme *A Lesbian Killer*, beau-père de Ramón, qui, lui, est un tueur en série. Et bien qu'elle soit soumise à l'épreuve la plus insupportable, la plus dégradante, celle de voir son viol donné en spectacle au *Pire de la journée*, son inébranlable optimisme la fait triompher de toutes les humiliations.

Le motif narratif du maquillage comme condition nécessaire de l'optimisme, le travail en surface des personnages et la teneur b.d. de l'intrigue se traduisent, au plan plastique, par un éclairage brillant et uniforme; par une composition visuelle pleine d'objets marrants, riches en couleurs; par une photographie frontale avec une très faible profondeur de champ et un montage léger et rythmé comme les boléros et les mambos qui en font l'environnement sonore.

On peut dire, peut-être, que la naïveté délibérée de ***Kika*** et de tous les films d'Almodóvar aussi bien que l'hymne à la «surface» qu'entonne chacun d'entre eux, sont une réponse trop simple à ce problème — lui aussi trop simple — qui serait l'absence de paradis sur lequel conclut Youkali, le tango composé par Kurt Weill et d'après lequel est nommée la villa dans laquelle commence et se termine le récit de ***Kika***.

Mais on peut dire également qu'à l'ère de l'hégémonie télévisuelle où les «reality shows» sont présentés en prolongement de l'information, comme approfondissement et comme «conscience critique», descendre dans la profondeur des choses est devenu synonyme de plonger dans la poubelle. ■

KIKA

Espagne-France 1993. Ré. et scé.: Pedro Almodóvar. Ph.: Alfredo Mayo. Mont.: José Salcedo. Int.: Verónica Forqué, Victoria Abril, Peter Coyote, Rossy de Palma, Alex Casanovas, Santiago Lajusticia, Annabel Alonso, Bibi Andersen. 112 minutes. Couleur. Dist.: Cinéplex Odéon.