EL DESEO *présente*

FEMMES

au bord de la crise de NERFS

un film de
ALMODÓVAR

Carmen Maura
Antonio Banderas
Julieta Serrano

María Barranco
Rossy de Palma
Guillermo Montesinos
Kiti Manver
Chus Lampreave
Yayo Calvo
Loles León
Ángel de Andrés López
et la collaboration de
Fernando Guillén

Figurinista José M.ª de Cossío
son Guilles Ortión
directeur de production Esther García
montage josé Salcedo
musique Bernardo Bonezzi
Chef-opérateur José Luis Alcaine
producteur associé Antonio Llorens
producteur exécutif
Agustín Almódovar

version restaurée

scénario et réalisation
Pedro Almodóvar

www.tamasadiffusion.com

el deseo

TF1

TAMASA

Région îledeFrance

Étreintes brisées

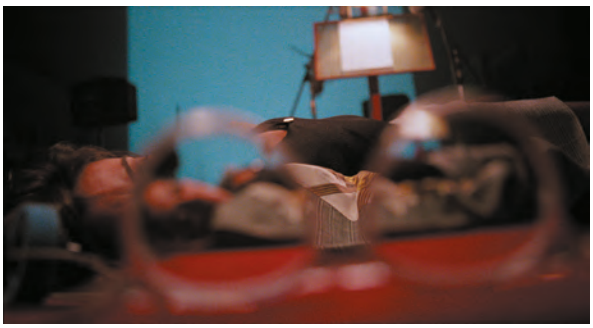
Actrice de doublage, Pepa est tirée d'un profond sommeil par un coup de fil de son amant et partenaire de travail, Iván. Ayant laissé un message sur son répondeur, celui-ci lui annonce son départ — et donc leur rupture. Pepa entreprend alors de le retrouver. Mais son amie Candela débarque bientôt chez elle, affolée. Elle vient de découvrir qu'elle a eu une liaison avec un terroriste chiite qui s'apprête à détourner un avion…
Irrigué par le cinéma hollywoodien classique, *Femmes au bord de la crise de nerfs* entremêle avec virtuosité les genres de la comédie et du mélodrame, afin de dresser un état des lieux anticonformiste des relations entre les hommes et les femmes. La fantaisie la plus débridée jaillit d'une mise en scène très maîtrisée, combinaison caractéristique du style de Pedro Almodóvar. Par son travail sur les couleurs (en particulier le bleu et le rouge) et les objets ordinaires, le cinéaste espagnol s'inscrit également dans la lignée du pop art. Parmi ses thèmes récurrents, il faut mentionner les rapports de genre, l'identité sexuelle, le désir et la filiation, à chaque fois abordés à travers des récits enchevêtrés d'une grande habileté.

La ville et le foyer

Le récit de *Femmes au bord de la crise de nerfs* se développe à partir de l'appartement de Pepa. Ses allées et venues rythment le film, tandis que de plus en plus de personnages se retrouvent chez elle. Présenté comme une « arche de Noé », l'appartement est le foyer de son amour avec Iván. Espace fortement relié au centre de Madrid grâce à son vaste balcon, il paraît en même temps flotter entre ville et campagne. La végétation abonde et la présence d'animaux de ferme peut laisser penser que l'actrice a des origines rurales. Bien que largement tourné en studio, ce que rend sensible l'aspect volontairement artificiel de l'appartement, le film offre un ancrage précis dès lors que Pepa se déplace. Les adresses sont mentionnées, et Almodóvar ne manque pas de représenter l'évolution du paysage urbain, en particulier pour ce qui concerne la périphérie de la capitale espagnole (la scène de la décharge avec Candela ; les nouvelles constructions qui apparaissent dans le bureau de l'agent immobilier). Le taxi-mambo, véritable échoppe mobile, participe à la description d'une ville et d'une société qui se métamorphosent à travers le développement de la consommation de masse. Dernier point : l'indépendance affective de Pepa vis-à-vis d'Iván se traduit par un changement de rapport à son habitat. Celui-ci n'est plus hanté par le souvenir de leur histoire, mais il est envisagé — à la fin — comme un endroit où elle peut reconstruire sa vie avec son futur enfant.

Portraits de femmes

Femmes au bord de la crise de nerfs est-il un film féministe ? Il faut d'abord noter que Pedro Almodóvar joue avec de nombreux stéréotypes de genre. Comme dans les magazines de mode ou les publicités, les corps des femmes sont réduits durant le générique à des fétiches (lèvres rouges et pulpeuses, longs ongles vernis, jambes interminables). Pepa, Candela, Lucía et Marisa sont par la suite définies très largement, et parfois exclusivement, à travers leur rapport à un homme et à la souffrance qu'elles endurent pour lui. Et la folie de Lucía, qui fait preuve d'un attachement maladif à Iván, pourrait s'apparenter à de l'hystérie, c'est-à-dire, selon l'étymologie, à un trouble de l'utérus, et qui est donc associé, dans l'imaginaire collectif, aux femmes.
Il suffit pourtant d'évoquer le dernier échange entre Pepa et Marisa pour constater que le film dessine bien une perspective d'émancipation : non seulement l'explication de l'infidélité de Carlos est remise à plus tard, comme si elle ne méritait pas une nouvelle « crise de nerfs », mais les deux femmes témoignent de leur autonomie — l'une décide d'élever seule un enfant et l'autre a perdu sa virginité par la seule puissance de ses fantasmes. Même Lucía peut finalement apparaître comme une icône, figure grandiose et pathétique de l'amour absolu, alors qu'Iván se révèle de plus en plus ridicule.



Variations sur la chute

Par deux fois, Pepa s'effondre — d'abord dans le studio d'enregistrement, puis à l'aéroport. La chute appartient alors au registre du mélodrame, et permet de souligner la force des émotions qui saisissent le personnage. Dans les bras d'Iván, sa posture touche même au pathétique. Pourtant, une autre force traverse le film, qui ramène la chute du côté de la comédie. Ce ne sont plus les corps qui tombent, mais les objets. Pour Pepa, la rupture passe par le fait de jeter ce qui la relie encore à Iván par la fenêtre (téléphone, disque, répondeur) et à traiter ses affaires non plus comme de précieux souvenirs, mais comme des déchets (le lit brûlé, la valise mise à la benne). En tombant directement sur Paulina Morales, puis sur sa voiture, les objets semblent accomplir une vengeance inconsciente, à un moment où Pepa n'a pas encore découvert la nature des liens existant entre l'avocate et son ancien amant. La tentative de suicide de Candela s'achève elle aussi de façon humoristique, lorsque les personnages s'acharnent à la remonter sur la terrasse.

Le goût de l'artifice

Pedro Almodóvar aime révéler les processus de fabrication des films. Il ne s'agit pas de dénoncer une illusion, mais plutôt de s'amuser de la réalité du travail artistique tout en montrant le pouvoir des œuvres. La séance de doublage de Pepa commence ainsi sur un mode comique avec une fausse publicité, avant que l'actrice ne soit submergée par l'émotion au moment de « répondre » à son amant par l'intermédiaire des dialogues du western *Johnny Guitare* (Nicholas Ray, 1954). Certes, une part importante d'intimité entre ici en jeu, mais il est révélateur que le cinéma puisse produire une expérience d'écoute aussi intense (les messages sur le répondeur ne lui font pas tant d'effet). De façon ludique, Almodóvar confronte par ailleurs le spectateur à la question de la croyance. Le plan d'ouverture présente en effet un lever de soleil manifestement factice. Cela n'empêche pas d'être emporté par la voix *off* de Pepa, qui décrit le cadre du récit. Plutôt que de l'ironie, il est possible de voir là un hommage à certaines conventions du cinéma hollywoodien, et peut-être une forme d'innocence. Présentes également dans l'agence immobilière, les maquettes sont l'occasion d'une mise en abyme du studio où est tourné le film, suggérant que le cinéaste est proche de l'employé qui s'amuse avec la figurine de Captain America — celui-ci est incarné par le producteur du film et frère de Pedro, Agustín Almodóvar. Tous deux sont comme des enfants s'inventant des histoires en donnant vie à leurs jouets.

Peut-on rire du terrorisme ?

Femmes au bord de la crise de nerfs sort en Espagne en mars 1988, dans un contexte marqué par les actions violentes du groupe indépendantiste basque ETA. Des attaques à la voiture piégée font régulièrement des morts et des blessés à Madrid, Barcelone ou Saragosse. En évoquant le terrorisme chiite, Almodóvar marque une certaine distance avec cette réalité. Il n'empêche qu'il introduit un sujet particulièrement sensible dans son film. La comédie naît de l'écart entre la gravité des actes envisagés (détourner un avion) et le point de vue de Candela, qui est d'abord celui d'une amoureuse trahie. Maintenue au second plan, cette intrigue sert essentiellement à renforcer l'idée d'un malentendu entre hommes et femmes. À l'exception d'une photographie diffusée durant le journal télévisé, les terroristes n'auront d'ailleurs aucune incarnation, et la séquence de l'aéroport semble même les oublier. De façon plus générale, il est possible de considérer la comédie comme un puissant moyen de subvertir l'emprise symbolique, affective, imaginaire que vise aussi le terrorisme, par-delà la violence réelle. C'est notamment ce qu'a pu tenter Chris Morris avec *We Are Four Lions* (2010), qui tourne en ridicule une cellule djihadiste. Quelque part entre la violence des actes, la douleur des proches et la sacralisation des victimes, le rire peut libérer un nouvel espace de perception des événements.

Fiche technique

FEMMES AU BORD DE LA CRISE DE NERFS (MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS)

Espagne | 1988 | 1 h 28

Réalisation et scénario
Pedro Almodóvar
Image
José Luis Alcaine
Son
Guilles Ortión
Décors
Félix Murcia
Montage
José Salcedo
Musique
Bernardo Bonezzi
Effets spéciaux
Reyes Abades
Producteur exécutif
Agustín Almodóvar
Production
El Deseo S.A., Laurenfilm
Distribution France
Tamasa Distribution
Format
1,85:1, couleur
Sortie
25 mars 1988 (Espagne)
1er février 1989 (France)

Interprétation
Carmen Maura
Pepa
Antonio Banderas
Carlos
Julieta Serrano
Lucía
María Barranco
Candela
Rossy de Palma
Marisa
Kiti Manver
Paulina Morales
Guillermo Montesinos
Le chauffeur de taxi
Fernando Guillén
Iván

EN AVANT-SÉANCE

ASMAHAN LA DIVA
Court métrage d'animation de Chloé Mazlo

France | 2019 | 6 min

Aller plus loin

Quatre films :

- *Étreintes brisées* (2009) de Pedro Almodóvar, DVD et Blu-ray, Pathé.
- *La Voix humaine* (2020) de Pedro Almodóvar, DVD, Pathé.
- *Chantons sous la pluie* (1952) de Stanley Donen et Gene Kelly, DVD et Blu-ray, Warner Bros.
- *Blow Out* (1981) de Brian De Palma, DVD et Blu-ray, Carlotta Films.

Deux livres :

- Pedro Almodóvar, *Patty Diphusa. La Vénus des lavabos* [1991], Points, 2011.
- Jean Cocteau, *La Voix humaine* [1929], Stock, 2001.

Transmettre le cinéma
Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionels du cinéma.
↳ https://transmettrelecinema.com/film/femmes-au-bord-de-la-crise-de-nerfs/

CNC
Toutes les fiches *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.
↳ cnc.fr/cinema/education-a-l-image/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-pedagogiques/fiches-eleve

capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA

Lycéens et apprentis au cinéma au cinéma en Île-de-France est coordonné par l'ACRIF et les Cinémas Indépendants Parisiens, avec le soutien de la Région Île-de-France, de la DRAC Île-de-France, du CNC et le concours des rectorats de Créteil, Paris, Versailles ainsi que des salles de cinéma participant à l'opération.

Couverture : Tamasa Distribution

Directeur de la publication : Dominique Boutonnat | Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée — 291 bd Raspail, 75675 Paris Cedex 14 — T 01 44 34 34 40 | Directeur de collection : Thierry Lounas | Rédacteurs en chef : Camille Pollas et Maxime Werner | Rédacteur de la fiche : Raphaël Nieuwjaer | Iconographe : Mathilde Trichet | Révision : Capricci Éditions | Conception graphique : module.fr | Conception et réalisation : Capricci Éditions — 70 rue de Coulmiers, 44000 Nantes — www.capricci.fr | Achevé d'imprimer par Estimprim en 2022.