



# Femmes au bord de la crise de nerfs

*Mujeres al borde de un ataque de nervios*  
de Pedro Almodovar

## Fiche technique

Espagne - 1989 - 1h30

Couleur

Réalisateur :

**Pedro Almodovar**

Scénario :

**Pedro Almodovar**

Musique :

**Bernardo Bonizzi**

Interprètes :

**Carmen Maura**

(Pepa)

**Antonio Banderas**

(Carlos)

**Julietta Serrano**

(Lucia)

**Maria Barranco**

(Candela)

**Rossy de Palma**

(Marisa)



Maria Barranco et Rossy de Palma dans **Femmes au bord de la crise de nerfs**

## Résumé

Pepa, qui fait du doublage de films dans un studio madrilène, apprend que son collègue et amant, Ivan, la quitte. Il lui annonce cela, laconiquement, sur son répondeur. Pepa voudrait faire le point. Elle l'appelle, et tombe sur sa femme, une femme acariâtre à peine sortie d'un hôpital psychiatrique. Cherchant à louer son appartement en vue d'un prochain déménagement, Pepa reçoit, comme locataires potentiels, Carlos, le fils d'Ivan, et sa fiancée Marisa. Pepa s'était préparée une boisson avec somnifères. C'est Marisa qui la boit. Sur ces entrefaites arrive Candela, une amie de Pepa, qui est dans le pétrin, car elle est tombée amoureuse d'un terroriste recherché par la police. Pepa se rend chez une avocate

féministe pour tirer sa copine d'affaire. Mais elle est mal reçue et s'aperçoit, de plus, que la «femme de loi» est la maîtresse d'Ivan : ce dernier s'apprête à partir avec elle. Pendant ce temps, Carlos avertit les policiers que des terroristes vont détourner un avion en partance pour Stockholm... Les policiers arrivent et interrogent Pepa sur ses supposés rapports avec les terroristes... Pendant qu'Ivan s'apprête à partir avec sa nouvelle conquête...

## Critique

Pedro Almodovar avoue avoir eu l'idée d'adapter «*La voix humaine*» de Cocteau. **Femmes au bord de la crise de nerfs** part de cette situation - une femme quittée par

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

son amant et l'omniprésence du téléphone et du répondeur par où circulent tous les méandres du drame - et analyse, d'une manière plus profonde qu'il n'y paraît, les angoisses et les désirs de la petite bourgeoise madrilène. Avec ce film, relativement classique, Almodovar se débarasse des stigmates d'une révolte un peu trop visible (voir **Matador** ou **La loi du désir**) qui le rattachait, peut-être malgré lui, à la tradition espagnole du refoulement, du sang, des larmes et de la croix. Ici, finies les allégories, les métaphores, l'infantilisation sexuelle. A quelques connotations spécifiques près, **Femmes au bord de la crise de nerfs** aurait pu être signé par Billy Wilder. Tous les ingrédients de la comédie sophistiquée américaine sont au rendez-vous : la femme abandonnée, le bellâtre volage, la famille encombrante, un background social mis à plat et envisagé au second degré... Les peines de cœur, le terrorisme devenu un cliché..., ces éléments témoignent, par leur «décrispation», pour une nouvelle Espagne démocratique.

Raphaël Bassan  
*La Saison Cinématographique 1989*

**Femmes au bord de la crise de nerfs** est le dernier film d'Almodovar, présenté à Venise en 1988. L'héroïne est Pepa, jeune actrice qui fait des doublages, et qui, dès le début du film, rate le début de sa journée : pendant qu'Ivan travaille sur **Johnny Guitar**, doublant Sterling Hayden, les répliques de Joan Crawford restent en blanc... tandis que, malgré une douzaine de réveils, Pepa a une panne d'oreiller. Quand elle arrivera au studio, pour reprendre le travail commencé, Ivan sera parti. Tout démarre de là : comme il y a dans l'air une rupture avec Ivan, elle va, durant tout le film, essayer l'explication avec lui, qu'elle manquera avec persévérance. Le rôle du téléphone - et du répondeur - est vu ici avec humour... Au cours de cette absence de dialogue entre Pepa et Ivan se déroule une vie madrilène à la mode, avec un chauffeur de «mambo-taxi»

pittoresque, une amie paniquée par ses liens avec les terroristes orientaux, et qui hésitera entre se jeter en bas et s'envoyer en l'air, la légitime d'Ivan, son fils Carlos avec sa copine Marisa, les effets pervers d'un gaspacho bourré de somnifères, un projet de détournement d'avion, une avocate féministe mais salope, des boucles d'oreilles en forme de cafetières moka, un clip publicitaire expliquant qu'Omo lave mieux les chemises ensanglantées des tueurs, bref, un scénario bien ficelé avec rebondissements, quiproquos, et sophistication sentimentale. Ajoutons à cela qu'Almodovar utilise avec humour les très gros plans d'objets (un peu comme Ruiz). Quand il déclare que son projet de départ était l'idée de *La Voix humaine*, c'est compréhensible : l'importance du téléphone, du répondeur, de l'incommunicabilité - et Pepa et Ivan sont «doubleurs» ! Almodovar fait montre, ici, de bien plus de brio, de brillant dans la mise en scène que dans son film de «début», **Dans les ténèbres** : le rapprochement des deux films est édifiant, puisque sont passés avant, en France, trois films intermédiaires. Mais on peut trouver une similitude : dans ces deux films, si le sexe n'est jamais absent, il n'est pas l'élément provocateur, mis au premier plan, comme dans **Matador** ou **La Loi du désir**.

Almodovar aime travailler avec des interprètes qu'il connaît bien : Pepa est Carmen Maura - la «sœur Vipère» de l'autre film ; Marisa est l'étonnante Rossy De Palma, cette figure invraisemblable qui jouait l'intervieweuse au début de **La Loi du désir**.

Almodovar : la façon branchée de reparler de l'incommunicabilité, thème qu'on eût dit poussiéreux depuis les années soixante. Cukor ou Lubitsch revus par un enfant de Woody Allen et d'Antonioni... Il y a des références pires.

Paul-Louis Thirard  
*Positif n° 335 Janvier 89*

## Pastiche et mélange

Il est peut-être temps, au moment où sort son septième long métrage, de parler de Pedro Almodovar autrement que comme d'un pur effet de mode. D'autant que **Femmes au bord de la crise de nerfs** témoigne d'une maîtrise réelle qu'on ne soupçonnait pas vraiment au vu de ses précédents films. Le cinéma d'Almodovar se définit d'abord comme un cinéma de recyclage. Essentiellement composite, il se nourrit de tout ce qui lui passe à portée de caméra, dans le passé comme dans le présent. Dans **Femmes au bord de la crise de nerfs**, on trouve, pêle mèle, la comédie américaine, le pop'art, Godard aussi bien que le boulevard, les sit-coms ou des références à l'actualité la plus brûlante, comme si Almodovar s'amusait à parcourir tout le spectre du cinéma (ou de l'audiovisuel), du plus strictement formaliste au plus laborieusement trivial. La première demi-heure du film laisse présager une sorte de film d'avant-garde (si le mot peut encore avoir un sens) ; à la fois déconstruit et en même temps gagné par un maniérisme qui tend à fétichiser les plans. Le générique d'abord, réalisé à partir de collages-photos très années 60, paraît à première vue un peu kitsch mais se révèle finalement assez somptueux. Il est à l'image d'un film qui, toujours sur la corde raide, ne cesse d'irriter et de séduire à la fois. A partir de là, loin de rentrer directement dans le vif du sujet, Almodovar aligne une série de gros plans qui entrent les uns avec les autres dans des correspondances formelles vaguement sophistiquées. Ce jeu avec les formes, avec la géométrie est gros de toute une histoire du formalisme qui va, pour aller vite, de l'avant-garde française des années 20 au cinéma de l'image apparu dans les années 80. On a le sentiment d'assister à un brillant exercice de style un peu distancié, imprégné d'une sorte de dandysme post-moderne. Pour tout dire, on craint le pire. Pourtant déjà, certains plans parviennent à s'imposer au milieu de l'arbitraire ambiant. En particulier, ce gros

plan d'une bouche et d'un micro ou cette nature morte hyperréaliste sur des tomates coupées, ont une sorte d'unité stylistique qui impressionne très fortement la rétine.

Almodovar sait bien que le formalisme est une impasse. Aussi l'abandonne-t-il (pas totalement cependant) au profit d'un travail sur les comédiens et les situations. Peu à peu, le film s'organise autour du personnage de Pepa joué par Carmen Maura, comédienne-fétiche du cinéaste. Pepa est comédienne, elle a la quarantaine et elle est en proie aux angoisses les plus noires parce que son amant Ivan vient de la quitter. Elle se bat avec un téléphone et surtout un répondeur téléphonique sur lequel Ivan se contente de laisser des messages sans jamais consentir à un vrai dialogue. Almodovar déclare être parti sur l'idée d'un remake de *La Voix humaine*, le monologue de Cocteau filmé par Rossellini dans *L'Amore*. Effectivement, **Femmes au bord de la crise de nerfs** pourrait prendre la forme d'un soliloque. Mais très vite, Pepa, cette obsessionnelle invétérée, va se trouver prise dans un enchaînement de causalités assez fou pour l'obliger à sortir d'elle-même. **Femmes au bord de la crise de nerfs** est aussi un film de genre, une comédie sophistiquée et boulevardière à la Billy Wilder ou à la Blake Edwards. Loin d'avoir peur des conventions, Almodovar les prend au contraire à bras-le-corps et s'emploie à les faire délivrer. Le film est construit sur une logique d'accumulation maximale dingue et rigoureuse à la fois, entrecoupée de quelques intermèdes comme cette fausse pub assez hilarante dans laquelle Pepa joue «la sœur de trois assassins» qui lave les taches de sang avec la meilleure lessive. Almodovar cherche les complications et s'amuse à faire se croiser tout le monde, jouant sur des relations familiales très embrouillées. Il faut voir en particulier la longue séquence du milieu où, pendant une bonne demi-heure, l'action est presque totalement concentrée dans l'appartement de Pepa (plus l'escalier et les alentours proches de l'immeuble). Là, tous les personnages

finissent par se rencontrer à un moment ou à un autre et ne cessent d'apporter du carburant à une fiction dont on perd parfois le fil. On est quelque part entre le sitcom délirant et le théâtre de l'absurde, le tout sur un rythme hypernerveux qui ne faiblit pas.

L'intérêt du film d'Almodovar, c'est qu'il donne un coup de jeunesse à la comédie de boulevard, en y intégrant des personnages un peu caricaturaux mais très contemporains, qui viennent sans doute de son expérience underground. Cela va de l'avocate féministe à la fille qui couche avec des terroristes chiites, en passant par un chauffeur de taxi branché. Et au milieu de la loufoquerie la plus extravagante, on croit au personnage de Pepa, à son désarroi, à ses crises de nerfs, à son catastrophisme, à sa manière de se tirer des situations les plus embrouillées, à son élégance et à sa lucidité finale lors de la scène de rupture à l'aéroport où elle finit par refuser la conversation tant désirée avec son amant.

Almodovar est certes un cinéaste rusé mais son aisance, sa désinvolture et sa manière de foncer tête baissée le rendent sympathique. Son rapport à l'image, au maniérisme, son jeu avec le second degré sont finalement déjoués par la vitesse de la mise en scène et l'amour des comédiens. Il s'impose avec **Femmes au bord de la crise de nerfs** comme un cinéaste de l'«après», qui se fiche bien de la mort du cinéma. Loin de tout puritanisme, son film va son chemin. Attendons la suite.

Thierry Jousse

*Cahiers du Cinéma n° 416 Fév. 89*

Almodovar : on peut aimer, on peut détester, ou les 2 à la fois. On peut aussi avoir envie d'aimer mais il y a toujours un petit côté agaçant qui fait que... Ses personnages sont aussi marginaux que représentatifs d'une certaine société : **Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça** (84/85), dépeignait la vie de Gloria, dans un quartier pourri, entourée d'une pute au grand cœur, de deux fils, l'un dealer, l'autre homosexuel, d'un chauffeur de taxi. **Matador** (85/86), c'était la retraite d'un toréador embrochant ses maîtresses, **La loi du désir** (86), l'histoire d'un cinéaste gay dont la sœur est devenue transsexuelle ; pour ne citer que trois œuvres relativement récentes et plus ou moins connues du public. Mais, il a aussi fait dans le court métrage, la vidéo pour la TV espagnole, dans le porno... avant.

Bref, Almodovar sait quand même, et c'est le plus important, finalement, faire des films. Autodidacte, il est une figure-clé de la «movida» post-franquiste qui s'affine d'œuvre en œuvre.

Et pour ceux qui seraient devenus un peu sceptiques, voire «anti-almodovariens», on ne peut que leur conseiller d'aller se prendre 1h28 de rire avec **Femmes au bord de la crise de nerfs**, dernier film en date de celui que certains considèrent comme le nouveau Bunuel (à chacun de juger, non ?).

En tout cas, cette comédie mélange le réalisme kitch, les talons hauts, les sentiments, le modernisme, la tromperie, le tout sur un tempo rapide - ton cher aux Américains. L'humour présent est désopilant...

A propos des Etats-Unis, signalons que le film y fait un tabac. Voilà, on regarde, on rit, on est heureux. Mais c'est du cinéma, ça !

Bérénice Balta

*Cinéma n° 453 Janvier 1989*

## Entretien avec Pedro Almodovar

(...) A tous les personnages de **Femmes au bord de la crise de nerfs**, il faut ajouter le répondeur téléphonique, un objet auquel vous avez donné un rôle plus important encore que celui des appareils électroménagers de **Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?** et, qui plus est, presque un rôle de composition, un contre-emploi : pour une fois, ce répondeur dont les cinéastes ont abusé tant était évidente l'utilisation pratique qu'il permettait, sert à ne pas faire passer l'information, à empêcher la communication.

J'aurais en fait voulu utiliser un répondeur qui soit même une sorte de monstre avec des tas de lumières clignotantes. Mais nous n'avons pas pu le faire fabriquer. Celui du film n'a pas vraiment la présence que je voulais et il rendait très difficiles ces plans où l'on voit la machine et, dans la profondeur de champ, Pepa qui arrive. Quand Hitchcock voulait filmer une tasse au premier plan avec les personnages en perspective, il faisait construire une fausse tasse géante. On a l'impression que c'est l'objectif qui donne cette présence à l'objet mais c'est un trucage et c'est un effet dont on peut mieux jouer que lorsque on n'a qu'un objectif pour le produire comme avec le répondeur de **Femmes...**

*Le format du film rend assez explicite la référence aux comédies américaines, c'est du cinémascope ?*

Non, c'est du 1,85, un format très élargi qui ressemble au scope, le même que celui de **Talons aiguilles**. C'est un format élégant pour la comédie. Je n'ai jamais tourné en cinémascope, j'en ai parfois envie et en même temps cela me fait un peu peur. Mais je suis sûr que ce sera le format de mon prochain film. Dans **Femmes...** je ne respecte cependant pas toutes les règles de la comédie. Le format du film, les décors, la planification dramatique sont ceux de la comédie, l'interprétation aussi, avec des acteurs qui par-

lent très vite comme s'ils ne pensaient pas à ce qu'ils disent. Mais dans une comédie, on travaille sur les plans américains et les plans moyens et on ne ferait jamais un très gros plan sur un micro, comme j'en ai tourné un dans la séquence de doublage. Le rythme n'est pas non plus tout à fait respectueux des conventions de la comédie, probablement à cause de mon indiscipline et de ma liberté face aux genres et aussi parce qu'il y a des choses que je voulais raconter qui ne sont pas vraiment comiques. Tout le finale est typiquement un finale de comédie, mais la tonalité de la scène du doublage est différente : je souligne l'importance de la voix de cet homme, une voix qui rend folles toutes les femmes et qui, même, arrache sa propre femme à la folie, elle revient à la réalité en l'entendant et sort de l'hôpital où elle était internée. C'est pour cela que j'ai fait de très gros plans de la bouche de cet homme et du micro qui propage sa voix et qui ressemble ainsi à une sorte de galaxie fabuleuse.

*J'aime beaucoup tout le début du film, l'enchaînement des plans sur la chanson de Lola Beltran, Soy Infeliz jusqu'au réveil de Pepa. Aviez-vous réalisé un story board de cette séquence ?*

Oui, tous ces plans étaient dessinés. Mais j'ai dû m'adapter au décor que nous avions. Pour moi, la comédie est le plus artificiel des genres, et je voulais donc commencer le film sur une maquette de l'immeuble dans lequel vit Pepa en donnant l'illusion que cette maquette, éclairée par le soleil qui entrait par la fenêtre, n'en était pas une, puis faire un panoramique vers le lit où Pepa dormait- pour qu'on comprenne alors que cet immeuble n'était qu'un artifice. Je me souviens que je voulais faire tout cela dans une seule séquence et, pour des questions de matériel et de production, j'ai dû fractionner cette ouverture en plusieurs plans. L'effet disparaissait du même coup et j'ai été très frustré. (...)

Conversation avec Frédéric Strauss  
éd. Cahiers du Cinéma

## Le réalisateur

On découvre peu à peu l'œuvre de ce quadragénaire, symbole de la « movida » madrilène, bohème intellectuel du post-franquisme. Ce ne sont que drames naturalistes, mélodrames flamboyants et satires sociales que marque une sexualité débridée. Gros succès pour **Matador** et **Atame !**

## Filmographie

- Pepi, Luci, Bom y otras chicas del monton** 1980  
(Pepi, Luci, Bom et autres filles du quartier)
- Laberinto de pasiones** 1982  
(Le labyrinthe des passions)
- Que he hecho yo para merecer esto ?** 1984  
(Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?)
- Entre Tinieblas** 1984  
(Dans les ténèbres)
- Matador** 1986
- La ley del deseo** 1986  
(La loi du désir)
- Mujeres al borde de un ataque de nervios** 1988  
(Femmes au bord de la crise de nerfs)
- Atame !** 1990  
(Attache-moi !)
- Tacones lejanos** 1991  
(Talons aiguilles)
- Kika** 1993
- La flor de mi secreto** 1995  
(La fleur de mon secret)