

Kika, Espagne / France, 1993, 115 minutes

Maurice Elia

Number 173, July–August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59433ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elia, M. (1994). Review of [*Kika*, Espagne / France, 1993, 115 minutes]. *Séquences*, (173), 40–40.

Kika

En mettant en scène une maquilleuse dont l'optimisme semble la garder à l'abri de toutes les catastrophes, Almodóvar s'est jeté tête la première dans le portrait d'une jeune femme, prise dans son quotidien, dont l'orientation psychologique prend toutes les formes possibles en raison de sa disponibilité d'esprit (est-ce le cinéaste lui-même en proie à ses premiers démons?). Kika est éprise de Ramón, un photographe qu'elle a pratiquement sauvé de la mort dans une scène d'un haut comique. Pourquoi aime-t-elle cet homme qui parle peu et ne semble pas la comprendre? Allez donc expliquer les multiples facettes que peut prendre l'amour. Bref, le Ramón en question est obsédé par l'idée que sa

plus solidement agressifs que dans **Attache-moi!** ou **Talons aiguilles**, Almodóvar a décidé avec **Kika** de ne pas y aller par quatre chemins, offrant à l'instinct le plus brut l'occasion de s'exprimer le plus librement possible. Prenons par exemple la fameuse scène du viol de Kika par Paul, le frère de sa femme de ménage. Au début de la scène, un climat d'appréhension s'installe. Juana est attachée dans sa cuisine et Paul se rend dans la chambre de Kika qui dort. Premiers sourires: Kika se laisse faire dans son demi-sommeil, puis lorsqu'elle se réveille, elle se rend compte de la «présence» de l'intrus. Ensuite, la question qu'elle se pose, c'est aussi celle que nous nous posons: est-ce véritablement un viol? Plaisir et jeu? Ou alors violence à l'état

de Ramón à celui de Nicholas de la manière la plus naturelle. Quant à Andrea, star médiatique par excellence, elle a eu des relations avec Ramón qui l'a abandonnée. Les névroses de tous ces personnages (particulièrement celles des femmes) finissent par se résoudre de manière enjouée, presque positive. Tout en enrichissant au maximum ses personnages féminins, le cinéaste accentue sans doute ses propres rapports avec elles, à la manière d'un Fassbinder, en moins intellectuel.

Dans les mélodrames baroques qu'il nous présente, Almodóvar semble prendre la défense d'une certaine classe sociale, marginale, pour qui le recours à la réflexion doit d'abord passer par l'acte. On passe à l'action, puis on pense à réfléchir (et pas toujours). Andrea filme ses images de choc, puis en subit les conséquences. Kika sauve une seconde fois Ramón de la mort, mais cette fois, elle s'en va sur les routes, disponible lorsque viendront s'offrir à elle d'autres aventures.

Solitaires, les personnages d'Almodóvar. Contemporains donc. Et vivants au jour le jour d'un univers qui se poursuit sans crier gare.

Peut-être Almodóvar a-t-il raté son film. Pour avoir voulu mêler tous les genres (le film policier, le film de science-fiction, le drame de la jalousie, la comédie défroquée), pour avoir transformé l'innocence de ses personnages en un masque un peu glabre de la société qui l'entoure, pour avoir métamorphosé son optimisme déjà légendaire en une gigantesque et folle partie de plaisir où seuls les meubles ne volent pas.

Nous croyons cependant que le cinéaste est resté proche de son univers filmique, celui qui avait donné à tous ses films antécédents sa marque de fabrique, mais qu'il a décidé (avant qu'on le lui reproche sans doute) de laisser évoluer à sa guise son langage cinématographique.

Maurice Elia



Victoria Abril et Jesus Bonilla

propre mère ne s'est pas suicidée, qu'elle a été plutôt assassinée par son beau-père Nicholas, un écrivain paumé qui est revenu à Madrid après deux ans d'absence. D'autres personnages s'ajoutent au kaléidoscope des passions: Juana, la femme de ménage de Kika; Paul, frère de Juana, acteur de porno évadé de prison et «cherchant femme»; Andrea, vedette d'une sorte de *reality-show*, dont la tenue de reportage consiste en une combinaison en lamé et un casque-caméra futuriste. Tout ce beau monde se fait et se défait dans un tourbillon incessant au cours duquel les scènes dialoguées remportent souvent le dessus, où la rigolade se mêle au sexe et où la crise de nerfs fait à peine une apparition.

L'enfer? Non. Plutôt une construction dramatique libre, qui peut paraître un peu déroutante à première vue, mais qui présente des personnages en proie à leur propre cohérence, une cohérence qui n'est sans doute pas celle du commun des mortels. Dans des décors plus abstraits,

brut? L'univers d'Almodóvar ne comporte ni passé ni futur, c'est l'instant guidé par l'instinct, cet instant privilégié que la caméra d'Andrea essaie de cerner au maximum, mais dont elle n'obtiendra, du moins dans cette scène, que les derniers soubresauts.

Les éléments de l'histoire que nous raconte Almodóvar ont une manière propre de s'imbriquer l'un dans l'autre; ils possèdent une sorte de logique interne qui les fait se mouvoir avec aisance. Dans **Kika** (comme d'ailleurs dans la majorité des films d'Almodóvar), jamais on ne se pose de questions sur les motivations des personnages. Ils agissent tous sans doute comme mus par des ressorts psychologiques issus de leur vécu, mais participent d'une autocritique proche d'une violente autodérision. La loi du désir règne, la crise de nerfs est proche, mais personne n'osera dire à l'un d'eux qu'il est tombé bien bas.

Nicholas a assassiné sa femme, a couché avec Kika (avant et après Ramón) et avec sa meilleure amie. Kika passe du lit

KIKA — Réal. et Scén.: Pedro Almodóvar — Phot.: Alfredo Mayo — Mont.: Pepe Salcedo — Son: Jean-Paul Mugal — Dir. art.: Javier Fernandez, Alain Bainez — Cost.: Jose Maria Cossia et Jean-Paul Gaultier — Int.: Veronica Forqué (Kika), Peter Coyote (Nicholas Pierce), Victoria Abril (Andrea Caracortada), Alex Casanovas (Ramon), Rossy De Palma (Juana) — Prod.: Agustin Almodovar — Espagne / France — 1993 — 115 minutes — Dist.: Cineplex Odeon.