

Pedro Almodóvar

Tout sur ma mère

L'auteur

Bénédicte Brémard est professeur d'espagnol à l'Université de Bourgogne. Agrégée d'Espagnol, elle a soutenu en 2003 à l'Université Paris-Nanterre une thèse intitulée *Le cinéma de Pedro Almodóvar : tissages et métissages* et a collaboré au film documentaire de Nathalie Labarthe, *Antonio Banderas et Pedro Almodóvar. Du désir au double* (Arte France, TSVP-Tournez S'il Vous Plaît, 2022). Elle est l'auteur de nombreuses publications sur le cinéma et la télévision hispanophones, parmi lesquelles : *En construcción de José Luis Guerin. Filmer Barcelone au tournant du siècle* (Éditions universitaires de Dijon, collection Essais, 2019), *Enfances et adolescences dans le cinéma hispanique* (Éditions universitaires de Dijon, collection Sociétés, 2016), et a coordonné l'ouvrage *Prendre corps, dire le corps, penser le corps : la corporéité en question dans le monde hispanique contemporain (Hispanística XX n° 37, Binges, éditions Orbis Tertius, 2020).*

La collection *Clefs concours - Cinéma* est dirigée par
Pierre-Olivier Toulza.

Direction scientifique des *Clefs concours* : **Philippe Lemarchand.**

Édition : Diane Philips.

© Atlande, 2022 Tous droits réservés
ISBN : 978-2-35030-833-3

CLEFS CONCOURS

CINÉMA

Bénédicte Brémard

Pedro Almodóvar

Tout sur ma mère

*A*tlante

SOMMAIRE

INTRODUCTION	15
---------------------------	----

REPÈRES

LE CINÉASTE DE L'ESPAGNE DÉMOCRATIQUE	23
--	----

LA <i>MOVIDA</i>, ET APRÈS ?	29
---	----

LE FILM DE LA RECONNAISSANCE	31
---	----

PROBLÉMATIQUES

MATERNITÉS ET FILIATIONS

LA MÈRE QUI SOIGNE ET LA MÈRE QUI JOUE	40
LA MÈRE-FAUSSAIRE	43
SŒUR ET MÈRE	50
STAR ET MÈRE	52

MASCULIN/FÉMININ

LES TROIS ESTEBAN	59
PATERNITÉS	62

IDENTITÉS EN CONSTRUCTION

POUR LE PLAISIR	70
LA FEMME FATALE	75

MADRID-BARCELONE : VOYAGES DANS LE TEMPS

LA VILLE DU SECRET	81
<i>VOLVER</i>	82
LA DEUXIÈME FUGUE	88
LES RETROUVAILLES	89

MÉLODRAME ET MÉLANGE DES GENRES

HASARD ET DESTIN	94
LE RIRE À TRAVERS LES LARMES	96

POÉTIQUE DE LA GREFFE

LE GRAND THÉÂTRE DU MONDE	103
UN CINÉASTE CINÉPHILE	109
UN FILM ÉPISTOLAIRE	117

POSTFACE	121
--------------------	-----

OUTILS

ANNEXES

EXTRAITS D'ENTRETIENS	127
Jean-Claude Loiseau, "Pedro à cœur ouvert", <i>Télérama</i> , n° 2575, 19/05/1999, p. 30-34	127
Vincent Ostria, "Pedro Almodóvar. Peace and love", <i>Les Inrockuptibles</i> , 19/05/1999, p. 33-37	128
Laurent Tirard, "Pedro Almodóvar. La leçon de cinéma", <i>Studio</i> , mai 1999, p. 159-162	130
Frédéric Strauss, "À cœur ouvert. Entretien avec Pedro Almodóvar", <i>Les Cahiers du cinéma</i> , n° 535, mai 1999, p. 36-40	131
Antoine de Gaudemar, <i>Il était une fois</i> Tout sur ma mère, écrit avec Serge Joly et Marie Genin, Folamour/Arte France, 2012	132
EXTRAITS DE CRITIQUES	133
Jean-Marc Lalanne, "La nouvelle Ève", <i>Les Cahiers du cinéma</i> , n° 535, mai 1999, p. 34-35	133
Grégory Alexandre, "Tout sur ma mère", <i>Ciné Live</i> , n° 24, mai 1999, p. 61	134
Marie-Claude Decamps, "Almodóvar: la consécration de la movida", <i>Le Monde</i> , 28/03/2000, p. 33	135
Vincent Ostria, "Toutes en scène", <i>Les Inrockuptibles</i> , 19/05/1999, p. 35	136
Jean-Pierre Jeancolas, "Tout sur ma mère. Le corps est une enveloppe modifiable", <i>Positif</i> , n° 460, juin 1999, p. 13-15	138

SÉQUENCIER COMMENTÉ

MÈRE ET FILS	140
UN TRAMWAY NOMMÉ DESTIN	143
LA ROUTE DU CŒUR	146
MANUELA, DE MADRID À BARCELONE	148
D'UNE MÈRE À L'AUTRE	154
FAMILLE RECOMPOSÉE	158
UNE ÉTOILE EST NÉE	161
D'UN PÈRE À L'AUTRE	163
MANUELA, DE BARCELONE À MADRID	167
LES RETROUVAILLES	168

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE	171
---	-----

REPÈRES CHRONOLOGIQUES	175
----------------------------------	-----

FILMOGRAPHIE

DE PEDRO ALMODÓVAR	177
Longs métrages	177
Court métrage	178
D'AUTRES RÉALISATEURS	178

BIBLIOGRAPHIE

SCÉNARIOS PUBLIÉS	179
TEXTES SUR L'ŒUVRE D'ALMODÓVAR	179
Ouvrages	179
Articles et chapitres d'ouvrages	180
Presse	181
Sites internet	182
OUVRAGES GÉNÉRAUX	183

GLOSSAIRE	185
---------------------	-----

INTRODUCTION

Pour la première fois, l'agrégation interne de Lettres modernes met à l'honneur l'œuvre d'un cinéaste espagnol, et il s'agit d'un cinéaste en activité : Pedro Almodóvar.

Si l'un de ses films (*Femmes au bord de la crise de nerfs*) a déjà été inscrit au programme du Capes externe d'Espagnol (en 1996), le choix d'aujourd'hui reconnaît la singularité mais aussi l'universalité d'une œuvre riche de vingt-deux longs métrages tournés en à peine quatre décennies.

À l'aube des années 1980, Pedro Almodóvar n'est tout d'abord qu'un de ces nombreux nouveaux artistes qui évoluent dans le milieu *underground* de la *Movida* espagnole, bouillon de culture qui goûte une liberté d'expression (et de mœurs) retrouvée après presque quarante ans de dictature franquiste. Si son audace et son goût pour les histoires rocambolesques sont présents dès ses premiers films, son absence d'expérience (il n'a aucune formation cinématographique) aurait pu le faire tomber dans l'oubli, une fois passée l'effervescence culturelle des jeunes années de la démocratie espagnole, consolidée par son entrée dans l'OTAN (1982) et la CEE (1986).

Le destin et un désir immodéré de liberté artistique en voudront autrement. C'est précisément dans la seconde moitié des années 1980 qu'Almodóvar s'affranchit des contraintes en fondant sa propre entreprise de production avec son frère Agustín. Écrin créé sur mesure pour abriter son talent, cette entreprise portera un nom qui colle à la peau de son cinéma : *El Deseo* ("Le Désir"), qu'un nouveau film d'Almodóvar érige en 1987 en tant que loi.

Si Almodóvar se forge vite un petit public de *progres* (jeunes progressistes citadins) en Espagne, et qu'il a les faveurs de la jeune presse de gauche (*El País*, *Cambio 16*), la reconnaissance critique viendra de l'étranger d'abord et de la France en particulier. À partir de son quatrième long métrage, *Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?* (1984), ses films sont systématiquement distribués en France. *Les Cahiers du cinéma* (Frédéric Strauss) et *Positif* (Philippe Rouyer), suivis de peu par *Les Inrockuptibles* et *Libération*, s'intéressent de près à *Matador*

NOTICE

Un système de circulation entre fiches est proposé en cours de texte.
Exemple : (v. Repères).

Les renvois à la bibliographie sont indiqués entre crochets. Par exemple, [STRAUSS, 2000] renvoie à l'ouvrage de Frédéric Strauss de 2000 cité dans la bibliographie. Les lettres suivant la date (a ou b) permettent de différencier les ouvrages ou articles publiés par un auteur la même année suivant leur ordre d'apparition dans la bibliographie. Les références bibliographiques citées en cours de texte sont des références annexes ne figurant pas dans la bibliographie.

L'* placé après un mot signale que ce mot figure dans le glossaire.

(1986) et *La Loi du désir* (1987), dont l’affiche est interdite des lieux publics par la Commission de Contrôle du CNC sans explication [BOREL]. Les corps dénudés d’Antonio Banderas et Eusebio Poncela, les amants enlacés, seront donc remplacés sur l’affiche française par le seul lit aux draps froissés. La peur du SIDA aurait-elle fait pire que quarante années de dictature? C’est l’hypothèse que formule alors le magazine *Première*. Rien ne semble pourtant plus pouvoir arrêter Almodóvar dans son désir de cinéma. *Femmes au bord de la crise de nerfs* (1988) obtient une nomination aux Oscars. Dans les années 1990, l’université française, comme le monde académique anglo-saxon, grâce aux hispanistes et aux études cinématographiques, publie plusieurs études sur son œuvre. Dès 1994, Frédéric Strauss consacre un livre d’entretiens au cinéaste, riche d’une réédition augmentée en 2000. Entre les deux, *Tout sur ma mère* ouvre une longue série de sélections au Festival de Cannes et y obtient le prix de la Mise en Scène, avant que Almodóvar ne ramène l’Oscar à Madrid. En France, la première thèse entièrement consacrée au cinéma d’Almodóvar est soutenue en 2001 (de nombreuses autres suivront) et l’université espagnole lui emboîte le pas avec le colloque qui se penche sur sa filmographie à l’Université de Castilla-la-Mancha en 2003.

Critiques et spectateurs aimeraient rattacher Almodóvar à une école et lui trouver des parentés, des disciples ou des suiveurs dans le cinéma espagnol ou hispanophone. Les rapprochements s’avèrent cependant vite limités. La thématique “sexe, drogue et cinéma” qui imprègne certains de ses premiers films pourrait les apparenter au titre-culte de la *Movida*, *Arrebato* d’Iván Zulueta (1979), dont le protagoniste, un réalisateur (interprété par Eusebio Poncela qui jouera également un cinéaste dans *La Loi du désir*), finit vampirisé par son propre film. Mais malgré une trajectoire importante de dessinateur d’affiches de films (dont certaines pour Almodóvar), la carrière de Zulueta a été interrompue en pleine gloire par son addiction à la drogue. L’omniprésence de l’érotisme et de la gastronomie trouve un écho dans l’œuvre de Bigas Luna, qu’elle traverse bien au-delà de *Jambon, jambon* (1992). Mais chez le cinéaste catalan, ces thématiques se teintent d’une dimension fétichiste et surréaliste. Les quartiers HLM de Madrid sont au cœur de *Qu’est-ce que j’ai fait pour mériter ça?* comme de *Colegas* d’Eloy de la Iglesia (1982), véritable plaidoyer pour la légalisation de l’avortement; mais l’œuvre du cinéaste basque est nettement marquée par son engagement au sein du Parti communiste. Le mélodrame, aussi bien

homosexuel qu’hétérosexuel, l’aspect métatextuel et la réflexion sur le cinéma ou le théâtre, ainsi que les nombreuses références à une culture internationale sont des points communs possibles avec le cinéma de Ventura Pons, même si celui-ci reste peu diffusé en dehors des festivals. La fonction de producteur d’Almodóvar lui a permis d’autre part de mettre le pied à l’étrier à une nouvelle génération. Il produit ainsi le premier film d’Álex de la Iglesia, *Action mutante* (1993); il s’agit pourtant d’un film de science-fiction qui, comme la suite de la filmographie de son auteur, reste assez éloigné de l’univers d’Almodóvar, au-delà d’un goût pour les *comics*, et un style *trash* ou *punk* qui peut rappeler l’Almodóvar du début des années 1980. Cependant El Deseo produit aussi bien des cinéastes débutants que déjà confirmés dont les œuvres n’entretiennent guère de correspondances avec celle d’Almodóvar, si ce n’est par leur originalité: Guillermo del Toro (*L’Échine du diable*, 2001), Isabel Coixet (*Ma vie sans moi*, 2003, *La Vie secrète des mots*, 2005), Lucrecia Martel (*La Niña santa*, 2004, *La Femme sans tête*, 2008, *Zama*, 2017), Damián Sziffrón (*Les Nouveaux Sauvages*, 2014) ou encore Pablo Trapero (*El Clan*, 2015). Le cas de la production du documentaire *Le Silence des autres* (Almudena Carracedo et Robert Bahar, 2018) fait figure d’exception qui confirme la règle dans ce panorama, et pas uniquement parce qu’il ne s’agit pas d’un film de fiction. Le film suit le parcours de plusieurs victimes ou proches de victimes du franquisme qui, bloquées par la Loi d’Amnistie votée au moment de la Transition espagnole, ont saisi la justice argentine pour tenter d’obtenir réparation. L’influence évidente de ce documentaire se manifesterà dans *Madres paralelas* (2021), mais c’est à ce jour le seul véritable exemple de lien entre l’Almodóvar producteur et l’Almodóvar scénariste et réalisateur. Toute tentative de comparaison avec d’autres cinéastes aboutit inéluctablement à la même conclusion: le cinéma d’Almodóvar est le fruit unique d’un contexte culturel et historique, de thématiques obsessionnelles, et d’un style bien spécifique.

La Cinémathèque française consacre une exposition à Almodóvar en 2006, reconnaissant la particularité plastique de son œuvre. Un film d’Almodóvar, c’est une affiche de Ceesepe ou de Juan Gatti, des *boleros* chantés par la voix déchirante de Luz Casal ou Chavela Vargas, et un mélange d’objets kitsch et pop comme un téléphone rouge dans une cabine bleue. C’est une esthétique reconnaissable entre mille. Ce sont aussi les rôles inoubliables de Carmen Maura, Antonio Banderas, Victoria Abril, Marisa Paredes, Javier Bardem ou Penélope Cruz.

Ce sont toutes les comédiennes et tous les comédiens qui se battent pour une apparition dans ses films et que la presse espagnole étiquette comme *chicas Almodóvar* (les filles Almodóvar) et *chicos Almodóvar* (les garçons Almodóvar). Un film d'Almodóvar, c'est aussi et avant tout une liberté de ton, de parole, un espace où le désir, même le plus fou, a droit de cité et fait sa loi, et où, comme dans la vie, la comédie n'est jamais uniquement joyeuse ni la tragédie totalement triste.

Treizième long métrage du cinéaste, *Tout sur ma mère* représente en quelque sorte la quintessence de ces caractéristiques et, déjà, un changement d'étape pour le cinéaste. La mort et la conscience du temps qui passe y sont omniprésentes, la solidarité féminine y est célébrée, sans oublier cet éclectisme de références qui compose depuis ses débuts l'écriture almodovarienne. Le film convoque le cinéma et le théâtre, des intertextes anglophones comme espagnols, avec le souci constant de leur donner un rôle actif dans la progression scénaristique, mais aussi de rendre leur compréhension accessible à tous les spectateurs, car le cinéma d'Almodóvar est également un cinéma de lecteur, de spectateur, de cinéphile, curieux et gourmand de tout et insatiable passeur de ses goûts.

Cet ouvrage tente de synthétiser l'immense production critique et analytique qui existe à ce jour tant sur l'œuvre d'Almodóvar en général que sur *Tout sur ma mère* en particulier. Publiée majoritairement en France mais aussi en Espagne et dans les pays anglophones, nous nous y référons le cas échéant à l'aide de notre propre traduction. Afin de guider le lecteur dans ce labyrinthe des sentiments, nous commencerons par situer le film dans la trajectoire de son auteur, celle d'un enfant de la *Movida* et de la Transition politique, culturelle et sociale entre une dictature et une jeune démocratie (v. Repères). Nous proposerons ensuite différentes pistes de problématiques : les premières s'attacheront à la galerie de portraits offerte par le film et aux liens qui les unissent (v. Problématiques, Maternités et filiations, Masculin/Féminin, Identités en construction). Les suivantes s'interrogeront sur le choix d'un nouvel espace filmique, celui de Barcelone, et d'un récit marqué par la quête du passé, pour un cinéaste qui avait fait de l'"Ici" (madrilène) et "Maintenant" sa marque de fabrique (v. Problématiques, Madrid-Barcelone : voyages dans le temps), la question du genre cinématographique, perpétuellement redéfini (v. Problématiques, Mélodrame et mélange des genres) et enfin la constante thématique et esthétique de la

greffe (v. Problématiques, Poétique de la greffe) à travers palimpsestes et emprunts. Toutes les références pourront être retrouvées en fin d'ouvrage, ainsi qu'un séquenceur commenté, la fiche technique et artistique du film, des extraits d'entretiens et de critiques, des repères chronologiques et un glossaire de l'analyse filmique (v. Outils).