

TALONS AIGUILLES

PEDRO ALMODÓVAR

dossier de presse

El Deseo D.A., S.L.U.
Francisco Navacerrada 24
28028 Madrid
Espagne
Téléphone: 00 34 91 724 81 99

PEDRO ALMODÓVAR - BIOGRAPHIE

Pedro Almodóvar est né dans La Mancha dans les années 50. C'était l'époque de la guerre froide, du mambo, des big bands, de Balenciaga, de la guerre de Corée, de l'insurrection Hongroise, de la mort de Stalin, etc., mais aucun de ces événements n'eut le plus petit effet sur Calzada de Calatrava, la petite ville où il naquit. Almodóvar regarda autour de lui et n'aima pas ce qu'il vit. Il se sentit comme un astronaute à la cour du roi Arthur. Il n'avait aucune vocation pour la vie rurale et dut attendre dix sept ans avant de s'installer à Madrid.

Après avoir réussi les examens d'Etat, il entre, pour vivre, comme clerc à la Compagnie Nationale du Téléphone, et y reste douze ans. Durant ces années, il ne se contente pas de survivre et alterne son travail administratif avec de nombreuses autres activités.

A la fin des années 60, il écrit des scénarios de bandes dessinées et collabore à des magazines underground comme *Star*, *Vibora*, *Vibraciones*, etc. en écrivant articles et histoires.

Dans les années 70, il fait partie de la prestigieuse troupe de théâtre Los Goliardos. Il débute au cinéma avec une caméra super 8 mm., abordant tous les genres. Cela devait être sa seule formation de réalisateur. Il continue à écrire des histoires, publiées occasionnellement en volumes (*Le sommeil de la raison*) jusqu'en 1980, années de ses débuts au grand écran.

Depuis, il ne s'est pas arrêté. Films, disques, concerts avec son groupe de pop-rock *Almodóvar et McNamara*, une nouvelle (*Feu dans les entrailles*), d'innombrables collaborations à des quotidiens et magazines comme *El País*, *Diario 16*, *La Luna*, etc.

Plus récemment, il a créé un personnage féminin, Patty Diphusa, dont les mémoires, publiées régulièrement, sont comparées par ses admirateurs à Lorelei d'Anita Loos.

A partir de son troisième film, *Dans les ténèbres*, il commence à être connu hors d'Espagne, d'abord aux Etats-Unis, puis en Europe. Les critiques les plus généreux l'ont comparé à Buñuel et Billy Wilder.

Avec *Qu'est ce que j'ai fait pour mériter ça ?!*, *Matador* et plus particulièrement *La loi du désir*, il devient célèbre à travers le monde, dans des circuits Art et Essai. En 1987, Toronto, Stockholm, Newcastle, Nancy, le MoMA à New York, Hambourg, Annecy, Buenos-Aires et Los Angeles, organisent des rétrospectives de son œuvre, mais le vrai triomphe vient avec *Femmes au bord de la crise de nerfs*, qui totalise 50 prix nationaux et internationaux, parmi lesquels the New York Film Critics' Award, the National Film Award, The European Award for the Best Young Film, the 1989 Orson Welles Award pour le meilleur auteur (scénariste-réalisateur) d'un film de langue étrangère.

Femmes au bord de la crise de nerfs a atteint les coins les plus reculés du monde et a battu des records au box office en Espagne et ailleurs.

Pendant l'année 1988, il voyage constamment, goûtant les avantages et les inconvénients du succès. Pour échapper à tout ça, il se réfugie de nouveau à Madrid. Au beau milieu du tapage de *Femmes au bord de la crise de nerfs*, nommé aux Oscars, il réalise un nouveau film *Attache-moi !* Comme *Femmes au bord de la crise de nerfs* en 1988 et 1989, *Attache-moi !* est le plus gros succès au box office Espagnol en 1990. Cependant aux Etats-Unis, sa sortie crée scandale et controverses. Le MPAA marginalise sa carrière en lui infligeant le X. Soutenu par Miramax, le distributeur, et suivi par d'autres victimes du conservatisme américain, Almodóvar entre dans une bataille acharnée contre le MPAA inquisiteur. Résultat : une nouvelle catégorie est établie, le NC-17, attribuée à tous ces films qui, auparavant, subissaient injustement le X pornographique.

Fin 1990, Almodóvar termine le scénario de son neuvième film *Talons aiguilles*, et prépare une anthologie de textes, écrits par différents médias, réunis sous le titre de *Patty Diphusa et Autres Textes* et publié récemment en France aux Editions Ramsay.

FILMOGRAPHIE

1980 PEPI LUCI BOM ET AUTRES FILLES DU QUARTIER

1982 LE LABYRINTHE DES PASSIONS
1983 DANS LES TENEBRES
1984 QU'EST-CE QUE J'AI FAIT POUR MERITER CA ?!
1985 MATADOR
1986 LA LOI DU DESIR
1987 FEMMES AU BORD DE LA CRISE DE NERFS
1989 ATTACHE-MOI !
1991 TALONS AIGUILLES

SYNOPSIS

Becky del Paramo, célèbre chanteuse pop des années 60, rentre à Madrid après des années d'absence. Elle a préféré se consacrer à sa carrière internationale plutôt qu'à sa fille, Rebeca, qu'elle n'a pas vue depuis quinze ans. Celle-ci est devenue présentatrice du journal télévisé sur une chaîne privée dont elle a épousé le patron, Manuel.

Les retrouvailles entre mère et fille sont encore plus délicates quand Becky découvre que son gendre est un de ses ex-amants. Le soir de son arrivée, elle dîne avec le couple puis tous les trois vont voir le spectacle de l'artiste Femme Letal, imitateur passionné de Becky. Depuis longtemps, Rebeca vient le voir quand sa mère lui manque trop. Becky comprend bientôt que le mariage de sa fille est un échec, surtout quand Manuel entreprend de la séduire de nouveau et lui annonce son intention de divorcer.

Une nuit, Manuel est assassiné dans sa maison de campagne. Il a passé sa dernière soirée entre sa maîtresse Isabel (elle aussi présentatrice du journal télévisé) et Becky, retombée dans ses bras, venue rompre définitivement après avoir appris qu'il avait une autre liaison. C'est finalement Rebeca qui le trouve mort.

Le juge Domínguez, chargé de l'affaire, concentre rapidement son enquête sur la mère et la fille dont les relations sont au point-mort depuis que Rebeca sait que Becky revoyait Manuel. Le jour des obsèques de son mari, Rebeca s'accuse, en direct, à la télévision, du meurtre. Malgré, ou plus exactement, à cause des évidences, le juge ne la croit pas et pense qu'elle protège quelqu'un.

L'AUTEUR PARLE

L'idée de *Talons aiguilles* vient d'un scénario pour un court-métrage que j'ai écrit quand je préparais *Attache-moi !*. Je deviens si exaspéré pendant la préparation d'un tournage que, presque toujours, pour m'en échapper, j'invente des histoires fantasmagoriques qui, plus tard, finissent par devenir le scénario d'un film. C'est une façon d'être infidèle à l'histoire du moment, mais surtout, cela me distrait de l'âpreté de la période de pré-production.

Dans le court-métrage, je ne racontais que la scène du journal télévisé. Je ne suis pas un téléspectateur. En fait, c'est un média que je déteste. (Si on me propose un travail à la télévision, je réponds toujours que ce qui m'intéressait le plus serait la réalisation d'un journal télévisé. Et ce n'est pas une boutade.)

Ce que fait Rebeca au journal télévisé est quelque chose dont j'ai beaucoup rêvé ; après l'annonce de la nouvelle d'une mort, la présentatrice confesse qu'elle est coupable et donne tout naturellement tous les détails.

De toute façon, pour moi, ce n'est pas le moment clé de la scène (quand elle dit, à l'étonnement du caméraman, du réalisateur, des techniciens, de sa mère qui la regarde chez elle, de tous les téléspectateurs espagnols, qu'elle est meurtrière de son mari), mais plutôt quand elle prend son sac et, fixant la caméra comme si c'était un ami ou un psychiatre, elle avoue avec naturel (et tristesse), qu'après avoir tué son mari, elle se sent seule et que le tuer n'a pas tué son amour pour lui. Elle sort une enveloppe pleine de photos et, pendant qu'elle les montre à la caméra, elle explique que la nuit qui suivit le meurtre, elle a photographié quelques souvenirs de sa vie avec la victime, sachant qu'ils ne partageraient plus rien (le lit, l'armoire, les meubles, etc.).

C'est le moment le plus dramatique et le plus émouvant. L'intimité de ces détails donne une réelle magnificence à la confession. Sans cette seconde partie, la confession n'aurait été qu'un gag, un effet comique plutôt que dramatique. De cette façon, cela devient quelque chose d'étonnant.

Quand j'ai fini *Attache-moi !*, j'ai pensé faire ce court-métrage, mais j'étais si intrigué par le personnage central que j'avais besoin de connaître son histoire. Cette femme était trop imposante, trop suggestive pour un court-métrage. Alors j'ai développé son histoire. Ce ne fut pas facile, je ne voulais pas que Rebeca soit un monstre ou un psychopathe. Je voulais que les téléspectateurs soient touchés par elle, qu'ils la comprennent et non qu'ils la jugent, et surtout pas qu'ils la condamnent.

Pour une simple question de temps la brève narration du court-métrage vous permet de disposer de faits sans avoir à vous impliquer ni à les expliquer. Mais un court-métrage exige que l'auteur explique ces faits et se positionne quant à l'histoire. Depuis le début, je me suis positionné tout prêt de Rebeca.

Ce fut le problème principal pour l'écriture, la direction et l'interprétation de ce rôle. Ne pas transformer Rebeca en une victime peu compatissante, mais plutôt en un être humain blessé, la victime de ses propres souffrances. Dans ce sens, le travail de Victoria Abril a été décisif. Son jeu dégage une humanité, une complexité et une transparence qui sont glaciales.

Le personnage de la mère fut plus facile pour moi. Elle n'est ni exemplaire ni sacrifiée, mais son geste héroïque de la fin la rachète de tous ses manquements et elle gagne facilement le cœur des spectateurs-interlocuteurs.

Le troisième personnage, Femme Letal/juge Domínguez, n'est pas un personnage modèle non plus. En vieillissant, je découvre que je me sens plus proche des personnages complexes, imparfaits, à condition que je sois capable d'expliquer quelles sont leurs imperfections, ce qui revient à les décrire en tant qu'êtres humains. Ma tâche, en tant qu'écrivain et réalisateur est de rendre leur complexité transparente, pour que chacun puisse lire dans leurs yeux et dans leurs propos la raison de leurs actions.

J'ai essayé de raconter de façon linéaire une histoire qui ne l'est pas du tout. Même le scénario ne l'est pas. Dans le scénario, le temps est fragmenté et c'est seulement à partir du milieu du film que l'histoire se déroule en parallèle avec le temps. Il y a aussi deux meurtres. Mon intention n'était pas de les décrire, ni de prendre avantage de la tension ou de l'intrigue que l'on trouve dans une histoire de crime. Je voulais raconter l'effet de ces morts sur les personnages et raconter comment ils utiliseraient leur culpabilité ou leur innocence alternative pour arriver à leurs fins.

J'ai refusé de juger les personnages, leur permettant de se juger eux-mêmes, de se punir ou de se pardonner. La justice, si elle existe, ne se fait pas au tribunal mais au plus profond du conscient de chacun qui s'exprime dans son propre langage, celui de la souffrance et de la passion.

Rebeca et sa mère agissent dans le dos de la loi des Hommes et donc de Dieu (un Dieu catholique comme nous l'entendons en Espagne). Je crois plus en la fragilité de l'individu et de sa nature imparfaite qu'en la solidité des institutions. C'était une de mes intentions en racontant cette histoire, sans crainte et paraître immoral.

La quête (nostalgie) du père (ou de la mère) est un thème classique, éternel. Il a été utilisé comme base pour de nombreux mélodrames, vieux ou contemporains, *Stella Dallas*, *Mildred Pierce*, *Imitation of Life*, *Paris-Texas*, *Mommie Dearest*, *Terms of Endearment*, *Postcards from the Edge* et *Goodnight, Mother* pour ne citer que ceux qui me viennent à l'esprit. Si j'avais à choisir une référence, je prendrais *Péché Mortel*, de John M. Stahl, un mélodrame corrosif et inhabituel pour l'époque, qui montrait le côté pervers de la passion amoureuse. Gene Tierney aime son mari de telle façon qu'elle ne peut supporter de le partager avec qui que ce soit au monde, pas même avec l'enfant qu'elle porte. Elle n'hésite pas alors à s'en débarrasser.

Bien que j'adore le mélodrame classique, j'ai dédaigné le manichéisme habituel de ce genre et sa complaisance sentimentale. *Talons aiguilles* est un mélodrame dur, par moments proche de la terreur ou du film noir et, pourquoi pas, de la comédie musicale. C'est aussi un film littéraire, une histoire qui progresse et se développe à travers les mots. Les personnages se racontent par des mots, ou par l'absence de mots, et ceux-là deviennent aussi leur meilleure arme pour attaquer ou se défendre. Avec le mot, ils peuvent même tuer quelqu'un ou lui sauver la vie. Pour moi, deux bons dialogues dans la bouche d'un personnage bien construit, remplissent les mêmes fonctions que les effets spéciaux de *Terminator 2* et peuvent avoir le même impact.

Dans le cinéma moderne, l'utilisation du mot n'est pas courante. C'est quelque chose qui s'est perdu, à l'exception des films de Woody Allen, Eric Rohmer, Spike Lee, Soderbergh, Gonzalo Suárez, le premier Trueba et un ou deux autres. Contrairement à eux (à l'exception de l'inclassable Suárez), mes dialogues ne sont pas naturalistes. Mon modèle serait proche de Mankiewicz, si je peux me permettre cette prétention.

Depuis mon enfance, j'ai une relation passionnée avec le cinéma. J'ai eu la vocation très tôt. J'ai toujours voulu faire des films. En tant qu'enfant je pensais que les acteurs étaient le cinéma. Plus tard, j'ai découvert qu'il y avait beaucoup d'autres éléments autour d'eux. Des gens, par exemple, qui inventaient une histoire et la racontaient. À partir de ce moment là, j'ai décidé que ma vocation serait celle du narrateur, le maître du jeu, celui qui décide quelle histoire il veut raconter et comment la raconter. Bien que maintenant je sois réalisateur, je pense toujours que les acteurs sont la matière dont est fait le film. Ce sont eux qui matérialisent l'histoire, ils la portent et en font quelque chose de vivant et de réel. Je suis devenu réalisateur pour pouvoir diriger les acteurs. *Talons aiguilles* est de ces films qui dépendent presque exclusivement des acteurs. Ils sont l'axe autour duquel pivotent tous les procédés, la lumière, le décor, les plans, l'atmosphère, la musique, le montage. Tout.

Talons aiguilles ne serait rien sans la puissante virtuosité de Marisa Paredes et Victoria Abril, avec l'aide adéquate de Miguel Bosé. Pour moi, le grand spectacle, sans discréditer aucun des autres aspects qui son également délibérées et élaborés, consiste à regarder ces deux mégères se confronter. La grandeur du talent de Victoria et Marisa est contagieuse et imprègne chacune des images où elles apparaissent.

Comme je l'ai dit auparavant, c'est un film très oral. Je permets à ces personnages d'être ceux qui, avec leur atroce simplicité, racontent une partie de leur histoire.

REBECA

Ma mère a toujours été faible avec les hommes. J'ai essayé de l'aider et de la défendre contre eux. Pour elle, j'aurais aimé être un homme. Un homme fort, amusant, souple, qui l'aurait protégée et entretenue sans l'étouffer. Mais je n'étais qu'une enfant et je n'ai jamais réussi à éveiller chez ma mère autre chose que le malaise et un léger sentiment de culpabilité. La seule chose qu'elle m'ait offert, c'est ça, son sentiment de culpabilité. J'ai tout fait pour que ce sentiment soit le plus fort possible, mais cela n'est arrivé que beaucoup plus tard. Vous penserez que je suis une psychopathe et peut-être aurez-vous raison. Après la mort de son second mari, maman est partie, me laissant seule avec son premier mari, c'est à dire mon père. Pendant sa longue absence, son souvenir a été une prison d'où je n'ai pu m'échapper. La vérité est que je n'ai jamais essayé. J'ai eu depuis l'occasion de voir ce qu'est une prison réelle et je peux vous assurer que ce n'est pas pire que celle que j'avais construite en moi.

Comme maman n'était pas avec moi, le seul moyen de récupérer sa présence, de m'assurer que son souvenir ne disparaîtrait pas avec le temps, était de l'imiter. Je me coiffais et m'habillais comme elle. Je me fichais bien que son style ne me convienne pas. J'ai essayé de chanter. J'ai même enregistré un disque que j'ai produit moi-même. J'ai été actrice dans une série télévisée dont, heureusement, personne ne se souvient. Je me suis cassée la gueule.

Tout ce que je suis arrivée à faire avec mon imitation, c'est d'accroître la différence, et la distance, qu'il y avait entre nous.

Tout a changé quand j'ai rencontré Manuel. Je savais qu'il avait été l'amant de ma mère et le dernier qu'elle avait aimé. Quand je l'ai épousé, je lui ai caché que j'étais la fille de Becky del Paramo. Il l'a découvert plus tard. Depuis ce jour, il me regardait différemment.

Mais maman est revenue. Cela lui a pris quinze ans pour se décider mais elle est finalement rentrée. Quand je l'ai vue à l'aéroport, désorientée par le flot des valises passant devant elle, dans son tailleur Armani rouge et blanc, j'ai senti que sa qualité de star s'était confirmée. Son absence avait cru sa splendeur, la définissant, la concrétisant, dessinant de façon naturelle une ligne l'isolant du reste du monde et donc de moi aussi, sa petite Rebeca. Contrairement à moi, le temps lui avait été bénéfique. Mais dans sa relation avec moi, il s'était arrêté. Quand elle m'a embrassé et parlé, c'était exactement comme avant qu'elle ne parte. À ses yeux, j'avais toujours douze ans, et c'est ainsi que je me sentais. Je mesure 1m 60cm, comme si son absence m'avait empêchée de grandir. Quelque chose à l'intérieur et à l'extérieur de moi s'est paralysé quand elle est partie. Quelque chose qui, au lieu de mûrir, s'est détérioré, comme un chiffon pendu à un fil et laissé dehors par tous les temps. Les premiers jours de nos retrouvailles, je me suis battu de toutes mes forces contre le ressentiment qui avait grandi en moi au fil des années. Ma passion pour elle était bien plus grande, mais parfois le ressentiment m'aveuglait et dominait l'amour. C'était comme au tennis, lorsque la joueuse classée 20^e bat la N°1 : personne ne comprend.

J'ai grandi, habituée au langage, aux gestes du ressentiment, Bien que ma vie ait été marquée par la passion pour ma mère, c'est le ressentiment qui a dominée mon comportement. Ma mère, effrayée de ce ressentiment, se retenait et ne put jamais vraiment faire le chemin qui

l'aurait menée aux portes de mon amour sans limite. C'est moi qui aurais dû faire ce chemin et la rejoindre, mais je n'ai pas su. Ce qui aurait pu être une simple déclaration d'amour devint une complexe déclaration de guerre. Une guerre au cours de laquelle elle ne pouvait pas contre-attaquer parce que j'en étais la première victime.

J'ai tué mon mari, mais pas parce qu'il revoyait ma mère. Elle n'était pas sa seule maîtresse. Je voulais attirer son attention à elle. Mais Maman était bloquée. Face à cet acte si monstrueux, elle n'a pas su comment réagir et, pour se protéger, s'est réfugiée dans ce qui ne l'avait jamais déçue : le travail. Chanter. Alors que moi, j'ai découvert la source de mon amertume et me suis jetée, la tête la première, contre sa sombre surface. Pour avoir ma revanche sur elle (et sur Manuel), j'ai confessé que j'étais coupable du meurtre au milieu du journal télévisé, pendant que je lisais la nouvelle des funérailles. Je me fichais d'être la première victime de cette revanche. Je n'avais rien trouvé d'autre pour attirer l'attention de ma mère, pour lui faire réaliser qu'elle avait une fille au bord de l'abîme. Mais comment aurait-elle pu le réaliser ? Il aurait fallu qu'elle aussi se jette dans l'abîme et c'était trop demander, même à une mère. Surtout à une mère comme la mienne, qui à un moment crucial de sa vie, préféra sa carrière et ses plaisirs à sa famille. Je comprends que parfois une femme ait besoin de prendre ce genre de décision pour se sentir libre. Mais notre cas était différent. Durant ma tendre enfance, je lui ai fait promettre que nous ne serions jamais séparées, que nous partagerions ensemble sa liberté et son autonomie, sans perdre ni l'une ni l'autre. Je la soutenais quand elle décidait de quitter un homme et je l'aidais souvent sans qu'elle le sache. Mais elle n'a pas tenu sa promesse et bien que j'ai essayé, je le jure, je n'ai jamais pu lui pardonner.

Il y a des êtres nés pour une raison bien précise. Je suis née pour adorer ma mère et pour être avec elle. C'est dommage et tragique que sa destinée ait été différente et que je n'ai pas été incluse dedans !

Rebeca

BECKY DEL PARAMO

Je suis revenue à Madrid pour mourir. Comme un animal qui termine son cycle, je veux mourir dans la maison où je suis née, dans la même chambre et, si possible, dans le même lit.

J'ai acheté le sous-sol du N°5, place Alamillo. Pour beaucoup de gens, il semble étrange qu'une star vive dans un sous-sol. La raison en est que je suis née ici. Mes parents étaient les gardiens de l'immeuble et tout naturellement vivaient au sous-sol. Et je ne l'échangerais pas contre un château de Louis II de Bavière. Ce dont je me souviens le mieux de cette pièce ce sont les fenêtres au niveau du plafond et la lumière qui passait à travers elles. Le souvenir de cette lumière et celui des pieds qui passaient dans la rue sont devenus obsessionnels.

J'étais la seule, avec mon médecin, à savoir que je revenais pour mourir. Mais personne ne pouvait imaginer que l'enfer m'attendait à Madrid.

Je suis une mauvaise mère. Une mère qui mit toujours sa condition de femme avant sa condition de mère. Cela ne pouvait être autrement. Si j'étais restée, je sais que j'aurais été bien pire.

Je ne demande pas pardon. J'ai toujours été une hédoniste. J'étais faible aussi. Egoïste et faible. Ma façon de résoudre les problèmes était de m'enfuir. Mais depuis que le docteur, à Mexico, m'a dit que mon cœur était aussi faible que mon caractère, j'ai décidé de revenir à Madrid et de finir ma vie ici. J'avais besoin aussi de résoudre mon problème avec Rebeca. Je savais que ce ne serait pas facile. Petite déjà, Rebeca était une enfant complexe. Vindicative et solitaire. Obsessionnelle et possessive comme un mari. Exigeante, cabocharde et absorbante. Pour une enfant ayant ces caractéristiques, être abandonnée par sa mère n'a pas été la meilleure thérapie. Je n'étais pourtant pas préparée à trouver une fille qui me haïssait, tout en

comprenant ses raisons. Je n'ai pas voulu la prévenir de la fragilité de ma santé car cela aurait ressemblé à un chantage. Je voulais la reconquérir honnêtement, sans « l'aide » de ma maladie. Mais, comme toujours, j'ai fait beaucoup d'erreurs.

Je ne pouvais pas mesurer la redoutable influence de mes actes. J'ai commis l'erreur de croire qu'en quinze ans Rebeca était devenue une personne mûre et indépendante. Quand j'ai réalisé mon erreur, Rebeca avait déjà commencé son escalade dans l'horreur. La confession de Rebeca à la télévision, notre entrevue plus tard quand le juge nous a convoquées et laissées seules ensemble, on précipité la mort de mon cœur fatigué. Mais c'était nécessaire.

C'est seulement après avoir reçu cette punition que j'ai eu la force de décider que je consacrerai à ma fille le peu de temps qui me restait à vivre. Ce cœur fatigué ne battrait plus que pour elle : il me fallait enfin grandir aussi. Pour la première fois, et sans peur, j'allais faire face à la situation et tenterais de la résoudre à ma façon. J'ai dû lui montrer que je l'aimais et qu'elle n'était pas seule dans sa confrontation à la justice, et à sa propre conscience.

Bien que le juge Dominguez l'ait remise en liberté, faute de preuves, ses problèmes n'étaient pas finis. Ma fille avait déjà payé pour son crime. Je ne pouvais pas supporter l'idée de partir et de la laisser, cette fois pour toujours, derrière les barreaux, sa vie détruite. Pendant qu'on m'emmenait à l'hôpital, après ma crise cardiaque, j'ai eu soudain une idée qui pourrait sauver Rebeca. Je n'avais qu'à la persuader de se taire. Son silence nous sauverait toutes les deux. Si une mère et sa fille s'unissent, aucune force ne peut les abattre. Il n'y a pas de plus grand pouvoir qu'une mère et sa fille, ensemble.

Je ne peux pas révéler maintenant quel était mon plan. C'est un secret qui doit rester entre nous et qui nous gardera unies. Au moins sommes-nous devenues complices ! Si j'ai été égoïste pendant ma vie, il est normal que ma mort lui serve à quelque chose.

Dans l'ambulance qui nous ramenait à la maison, place Alamillo, Rebeca a pris ma main et j'ai réalisé que le monde aurait été nôtre si seulement nous avions su faire tomber plus tôt les barrières qui nous séparaient. Pour la première fois, nous parlions sans tension. Elle me raconta comment elle avait tué Manuel et je lui dis qu'elle devait trouver une autre façon pour régler ses problèmes avec les hommes. Elle m'a dit « Montre-moi ! », mais j'ai mis les masque à oxygène sur ma bouche pour ne pas avoir à lui répondre que je n'avais pas le temps.

Quelle fameuse paire nous aurions fait toutes les deux ! Le même sens de l'humour, le même non-conformisme, la même indépendance, sans préjugé moral ou social. C'est dommage de m'en rendre compte à la fin de ma vie.

Une fois installé dans la chambre où je suis née, j'ai entendu Rebeca entrer. Elle avait apporté sa valise et s'installa dans la chambre voisine. Même si cela n'était que pour quelques minutes, nous vivions de nouveau ensemble.

Elle vint dans ma chambre et nous parlâmes un peu. Nos n'avions pas beaucoup de temps et il me fallait encore ajouter la touche finale à mon plan, ce précieux héritage dont je ne peux pas parler.

Elle essayait de le cacher, mais Rebeca s'effondrait de chagrin. Pour ma part, je me sentais en paix, calme. La mort attendrait que j'eusse rempli toutes mes obligations. J'ai dit à Rebeca d'ouvrir la fenêtre pour que je puisse voir la rue. Je savais le moment venu pour recevoir la mort. Je voulais ouvrir la fenêtre pour la laisser entrer. Pendant que Rebeca faisait glisser les rideaux de chaque côté de la fenêtre, une roue de bicyclette vint dans notre champ de vision. Elle était poussée par ce qui semblait être les jambes d'un jeune homme. Ensuite, les jambes d'une femme en talons aiguilles s'approchèrent de la bicyclette. L'ombre de ces talons aiguilles se projetait sur la tête du lit. Mêlée à cette ombre, je m'en allais. Rebeca me tournait le dos pendant qu'elle ouvrait les rideaux. En voyant les talons aiguilles, elle pausa quelques secondes, comme si elle était en extase et me dit : « Quand j'étais petite, quand nous vivions ensemble, je ne pouvais pas m'endormir avant d'avoir entendu le son de tes talons aiguilles dans le corridor puis dans ma chambre. »

Puis elle se retourna et continua à parler, comme si elle priait : « Je me fichais de l'heure à laquelle tu arriverais, je restais toujours éveillé, t'attendant. » Je n'ai pas pu entendre la fin, mais Rebeca tenait à me le dire. Après cela, elle étreignit mon corps et commença à gémir. La chaleur de son chagrin empêcha un froid mortel de m'envahir.

Becky del Páramo

VICTORIA ABRIL

Malgré son jeune âge, Victoria Abril est une actrice de longue date. Elle vient juste d'avoir trente ans, a un enfant et a remporté un nombre incalculable de prix nationaux et internationaux. Elle a joué dans plus de soixante films et, malgré cela, le meilleur reste à venir. Naturellement, elle commença très jeune. Elle est encore une jeune fille quant, sortant d'une cabane improvisée, elle demande au Roi d'Angleterre de revenir au lit avec elle. Nous parlons ici de *Robin et Marian* de Richard Lester. Victoria, qui ne disait qu'une ligne, était déjà un prodige de sensualité et de précocité. Dotée d'une apparence fragile mais de jambes puissantes, Victoria crut que sa destinée serait de danser et s'y consacra dès son plus jeune âge. Danser la mena à participer à la célèbre compétition télévisée « Un, dos, tres, responde otra vez ». Qui aurait pu deviner que derrière cette hôtesse tapageuse avec d'énormes lunettes de plastique blanc se cachait une grande actrice ? Juan Antonio Salgot. Le cinéma devrait remercier ce réalisateur Catalan peu commun d'avoir pensé à elle pour le rôle féminin de *Mater amatissima*.

Après cet authentique tour de force, Victoria fut l'héroïne de pratiquement la moitié des films espagnols des dix dernières années.

CINÉMA (sélection)

UNE EPOQUE FORMIDABLE – Gérard Jugnot
DEMASIADO CORAZON – Eduardo Campoy
TALONS AIGUILLES – Pedro Almodóvar
AMANTES – Vicente Aranda
A SOLAS CONTIGO – Eduardo Campoy
ATTACHE-MOI ! – Pedro Almodóvar
SANDINO – Miguel Litin
SI TE DICEN QUE CAI – Vicente Aranda
SANS PEUR ET SANS REPROCHE – Gérard Jugnot
BATON ROUGE – Rafael Monleon
EL LUTE – Vicente Aranda
VADO E TORNO – Giancarlo Giannini
MAX MON AMOUR – Nagisa Oshima
TIEMPO DE SILENCIO – Vicente Aranda
LA HORA BRUJA – Jaime de Arminan
PADRE NUESTRO – Francisco Regueiro
LA NOCHE MAS HERMOSA – Manuel Gutierrez-Aragon
L'ADDITON – Denis Amar
LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO – Jaime Chavarri
RIA ABAJO – José Luis Borau
SEM SOMBRA DE PECADO – J. Fonseca e Costa
LA COLMENA – Mario Camus
MATER AMATISSIMA – J. Antonio Salgot
LA LUNE DANS LE CANIVEAU – Jean-Jacques Beineix

THEATRE (sélection)

NUIT D'IVRESSE – Josiane Balasko
VIERNES DIA DE LIBERTAD – La Compagnie Luis Prendes
OBRAS DE MIHURA – La Compagnie Tirso de Molina

TELEVISION (sélection)

LOS JINETES DEL ALBA – Vicente Aranda
LA MUJER LUNATICA – E. Martinez Lazaro
LOS PAZOS DE ULLOA – Gonzalo Suarez

Elle remporta 13 prix pour la meilleure interprétation féminine entre 1985 et 1991, dont :

« L'OURS d'ARGENT » au Festival international de Berlin.
Prix de la Meilleure actrice au Festival international de San Sebastian.
Prix de la Meilleure actrice, Association Des Réalisateur Espagnols.

Nominé pour le César du meilleur second rôle féminin.

MARISA PAREDES

Native de Madrid, de magnifiques yeux bleus, Marisa Paredes étudiait au Conservatoire d'Art Dramatique quand José Osuan la fit jouer dans *Esta noche tampoco*. Depuis, sa vie entière fut dédiée à sa vocation précoce. Elle remporta plusieurs prix (Le Fotogramas d'Argent pour la Meilleure Actrice en 1970, le Prix Ondas Madrid pour la Meilleure Actrice en 1986, la Médaille d'Argent de Valladolid pour la Meilleure Comédienne de Théâtre), sans que tout ceci ne rende justice à son immense talent.

Marisa est largement reconnue pour être une actrice généreuse et audacieuse. Son nom a été lié à des projets peu conventionnels et elle n'a jamais hésité à prendre le risque de travailler avec des réalisateurs sans expérience. Elle mérite bien le prestige dont elle bénéficie auprès des quelques réalisateurs avant-garde de ce pays et le théâtre a été le médium qui a su le mieux utiliser son large registre.

Elle est membre-fondatrice du Projet Piémonte (Initiatives Scéniques et Audiovisuelles), une association culturelle dédiée à la formation interdisciplinaire en Arts Dramatiques, centre dans lequel elle a organisé des cours de comédie et de réalisation.

Dans les années 1960 et 1970 elle joua dans d'innombrables dramatiques pour la télévision et dans productions théâtrales.

THEATRE (sélection)

EL HUEVO – Félicien Marceau
BLACK CIMEDY – Peter Schaffer
LA ESTRELLA DE SEVILLA – Lope de Vega
MOTIN DE BRUJAS – Benet y Jornet
UNE CHATTE SUR UN TOIT BRULANT – Tennessee Willaims
GEOGRAFIA – Alvaro delAmo
SIN TITULO – Garcia Lorca
BECKETTIANA – Samuel Beckett

TELEVISION (sélection)

LE MARCHAND DE VENISE – William Shakespeare
LES AILES DE LA COLOMBE – Henry James
LE CANARD SAUVAGE – Ibsen
TOUS MES FILS – Arthur Miller
LES TROIS SŒURS – Tchekhov
UN MARI IDEAL – Oscar Wilde
PARPADOS – Ivan Zulueta

CINEMA

LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL – Antonio Rival
GOYA, HISTORIA DE UNA SOLEDAD – Nino Quevedo
LARGA NOCHE DE JULIO – Luis Comeron
EL PERRO – Antonio Isasi
SUS AÑOS DORADOS –Martinez Lazaro
DANS LES TENEBRES – Pedro Almodóvar
LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO – Jaime Chavarri
CARA DE ACELGA – José Sacristán
TRAS EL CRISTAL – A. Villalonga
CONTINENTAL – Xavier Villaverde
TALONS AIGUILLES – Pedro Almodóvar

RYUICHI SAKAMOTO - COMPOSITEUR

C'est à dix ans, en 1962, que Sakamoto commence à étudier la composition musicale. À l'époque, c'est un fan de Beethoven et il le sera bientôt des Beatles. En 1967, il se lance dans l'activisme politique et ses maîtres sont alors Jean-Luc Godard et Pier Paolo Pasolini.

Au début des années 70, tout en poursuivant ses études à l'Université d'Art de Tokyo, il devient membre d'une troupe théâtrale.

En 1978, il forme la *Yellow Magic Orchestra*. Pendant plusieurs années, le groupe fera de nombreuses tournées.

C'est dans le film de Nagisa Oshima (*Merry Christmas, Mr. Lawrence / Furyo*) que, face à David Bowie, Sakamoto débute au cinéma. Il en compose la musique. Trois ans plus tard, il apparaît dans *Le dernier empereur* de Bertolucci, dont il compose également la musique. En 1988, il obtient l'Oscar de la meilleure musique de film ainsi que le Golden Globe et le Los-Angeles Film Critics' Award.

L'année suivante sort son magnifique album, *Beauty*.

En 1991, il obtient une nouvelle fois le Golden Globe de la meilleure musique de film pour *Un the au Sahara* de Bertolucci.

AGUSTÍN ALMODÓVAR - PRODUCTEUR EXECUTIF

De La Mancha, comme son frère, et de cinq ans son cadet, Agustín n'est pas seulement la main droite de Pedro. A l'époque, ils étaient comme des jumeaux. Ils prenaient du poids et le perdaient au même moment, sans se concerter. Ils s'aiment, se respectent, se comprennent et se soutiennent. Il n'est pas étonnant que la fraternité soit un thème qui revienne souvent dans la filmographie de Pedro. Agustín en est la cause. Très tôt, les yeux d'Agustín suivirent Pedro dans ses activités artistiques à l'école. Il en fut le premier témoin et le seul qui resta proche de lui. Agustín est la mémoire de Pedro.

Les deux sont complémentaires, même physiquement. Comme deux pièces d'un puzzle qui s'appelle El Deseo S.A. Par un accident qu'il est préférable de ne pas raconter, Pedro perdit l'écoute d'une de ses oreilles quand il était enfant et Agustín la vision avec l'un de ses yeux. Pendant l'enregistrement de bandes-son et l'impression des copies en laboratoire, Pedro est l'œil et Agustín l'oreille. Tous deux s'équilibrent parfaitement, comme s'ils appartenaient au même corps, à un seul critère, motivés par la même sensibilité.

Personne ne comprit si bien, au début, Almodóvar la personnalité, Almodóvar l'individu et Almodóvar l'auteur et réalisateur. Et personne n'apprécia plus une fraternité qui parfois peut être difficile à supporter.

Sa collaboration va beaucoup plus loin que ce qui est écrit au générique. Agustín Almodóvar est une encyclopédie dont Pedro se nourrit pour cerner ses histoires et ses personnages.

Plus intelligent et plus cultivé (mais sans cette étincelle qu'a son frère), Agustín ne crée pas seulement le système idéal de production permettant à Pedro de faire le film dont il rêve, il est le seul miroir dans lequel Pedro regarde.

En 1979, Agustín obtient son diplôme en Science Chimique à l'Université Complutense de Madrid.

En 1980 et 1981, il travaille comme coursier à la Galerie d'Art Vendrès. Dès lors il interprète de petits rôles dans tous les films de son frère et en 1982, il travaille sur le tournage du film *Le labyrinthe des passions*, à nettoyer le plateau.

De 1982 à 1985, il travaille comme éducateur professionnel pour enfants difficiles rejetés d'autres écoles. Il enseigne les mathématiques, la physique et la chimie.

Ce n'est pas qu'en 1985 qu'il décide de participer activement à la production des films de son frère. Après avoir été second assistant-réalisateur sur *Matador* (La mycologie étant une de ses passions, il était conseiller pour tout ce qui concernait les champignons...), il décide, avec

Pedro, de créer leur société de production, sans autre capital qu'un scénario sulfureux. *La loi du désir* vit le jour malgré le rejet de la télévision espagnole et des trois commissions consécutives d'avance sur recettes. Outre tous les fils de Pedro Almodóvar depuis *La loi du désir*, El Deseo S.A. a produit le film d'Antonio Campos, *Tierra fría*, et produit actuellement celui d'Alex De La Iglesia, *Acción mutante*.

ESTHER GARCÍA - DIRECTRICE DE PRODUCTION

35 ans, une fan de la mini-jupe et un sens de l'humour, à toute épreuve. Elle commença à travailler dans le cinéma au milieu des années 70.

Bien que les choses aient changé, il y seize ans les métiers de la production n'étaient pas si faciles pour une femme, encore moins pour une jeune femme séparée, avec un enfant à charge. Dans une profession d'hommes, travaillant sur des films de style macho (certains films de Ozores, Lazaga, Romero Marchant etc.), Esther Garcia apprit tellement sur la vie, les hommes et la production, que dix ans plus tard, elle devient membre de la famille Almodóvar en tant que Directrice de Production pour El Deseo S.A.

Les mystères de la production n'ont plus de secret pour elle. Elle est passée par toutes les étapes possibles en travaillant sur 90 films : stagiaire, secrétaire, assistante et directrice.

L'organisation et le contrôle d'un film sont similaires à ceux d'une grande famille (Esthe est l'ainée d'une famille nombreuse).

D'après Isabel La Catholique, pour gouverner un pays, une femme doit d'abord savoir gouverner une maison. Esther est plus capable de gouverner l'Espagne, mais pour le moment, préfère être la reine de El Deseo S.A.

Son énergie, sa vitalité, son humanité, sa féminité et son manque de préjugés ont inspiré le rôle de Lola dans ATTACHE-MOI !

ALFREDO MAYO

Directeur de la Photographie

Comme presque tous les membres de l'équipe technique de ce film, Alfredo Mayo est autodidacte. Il est né à Madrid en 1943 et très vite, fut fasciné par le cinéma.

Pendant un séjour chez son oncle, Alfredo alla voir les vieux studios Cea : A l'intérieur d'un immense entrepôt, commandé par le sifflet du réalisateur, il pleuvait sur une moitié d'avion écrasé au milieu d'arbres immenses, au dessus d'une rivière. Alfredo considère que cette image marqua son enfance et décida de son avenir.

Il débuta comme stagiaire sur LA CARISTA, réalisé par José M. Elorrieta en 1968. Depuis, il a été assistant à la caméra et directeur de la photographie. Comme caméraman, il travaille presque toujours sous la direction de deux maîtres : TeoEscamilla et José L. Alcaine.

Il a travaillé sur plus de 70 films.

JOSE SALCEDO

Monteur

Né à Ciudad Real, la Mancha, il y a 42 ans, Pepe alla vivre à Madrid quand il avait deux ans.

Il étudia à l'Université de Cordoba et très jeune, commença à travailler comme auxiliaire avec le monteur Pedro del Rey. Il resta dix ans avec lui. Quand il le quitta, il était assistant-monteur. Il travailla encore deux ans comme assistant-monteur avec Pablo Del Amo A 22 ans, il était monteur. Depuis, il a travaillé sur 80 films. Il a remporté le prix Goya pour le meilleur montage en 1988 pour FEMMES AU BORD DE LA CRISE DE NERFS. Il a remporté le Prix du meilleur montage au Festival de Cartagena de Indias pour LA LOI DU DÉsir.

Fidèle de Pedro Almodóvar depuis son premier film, Pepe peut dire qu'il est membre de la famille Almodóvar

REBECA
BECKY DEL PARAMO
LE JUGE/LETAL/HUGO
ALBERTO
MANUEL
MARGARITA
REBECA ENFANT
LA MERE DU JUGE
ISABEL
PAULA
CHON
JUAN
L'HOMME NOIR
LA GOUVERNANTE
LUISA
LE DEALER NOIR
LA DETENUE N.1
LA DETENUE N.2
VENDEUR MAGASIN PHOTO
REALISATEUR JOURNAL TV
MAQUILLEUSE N.1
MAQUILLEUSE N.2
POLICIER
DOCTEUR DE LA PRISON
INFIRMIERE DE L'HOPITAL
PRETRE
PRESENTATEUR JOURNAL TV

VICTORIA ABRIL
MARISA PAREDES
MIGUEL BOSÉ
PEDRO DIEZ DEL CORRAL
FEODOR ATKINÉ
ANA LIZARAN
ROCIO MUNOZ
MAIRATA O'WISIEDO
MIRIAM DIAZ AROCA
CRISTINA MARCOS
BIBI ANDERSEN
NACHO MARTINEZ
PLACIDO GUIMARAES
EVA SIBA
LUPE BARRADO
ROXY VAZ
ANGELINA LLONGERAS
CARMEN NAVARRO
JAVIER BENAVENTE
GABRIEL GARBISU
MONTSE G. ROMEU
LINA MIRA
RODOLFO MONTERO
ABRAHAM GARCIA
PAULA SOLDEVILLA
JUAN JOSE OTEGUI
HILARIO

PINO

VICTORIA ABRIL est habillée par CHANEL
MARISA PAREDES est habillée par GIORGIO ARMANI

SCENARIO ET REALISATION
MUSIQUE
IMAGE
MONTAGE
SON
DECORS
COSTUMES
MAQUILLAGE
COIFFURE
DIRECTION DE PRODUCTION
PRODUCTEUR EXECUTIF
PRODUCTEUR ASSOCIE

PEDRO ALMODÓVAR
RYUICHI SAKAMOTO
ALFREDO MAYO
JOSE SALCEDO
JEAN-PAUL MUGEL
PIERRE-LOUIS THEVENET
JOSE M. COSSIO
GREGORIO ROS
JESUS MONCUSI
ESTHER GARCIA
AGUSTIN ALMODÓVAR
ENRIQUE POSNER

Une production EL DESEO S.A. – CIBY 2000
Espagne – 1991 – 35mm – 1 :1.85 – Couleur – Dolby Stéréo.
DISTRIBUTION-FRANCE: PHILIPPE HELLMANN – UGC PH