

UN FILM DE ALMODÓVAR



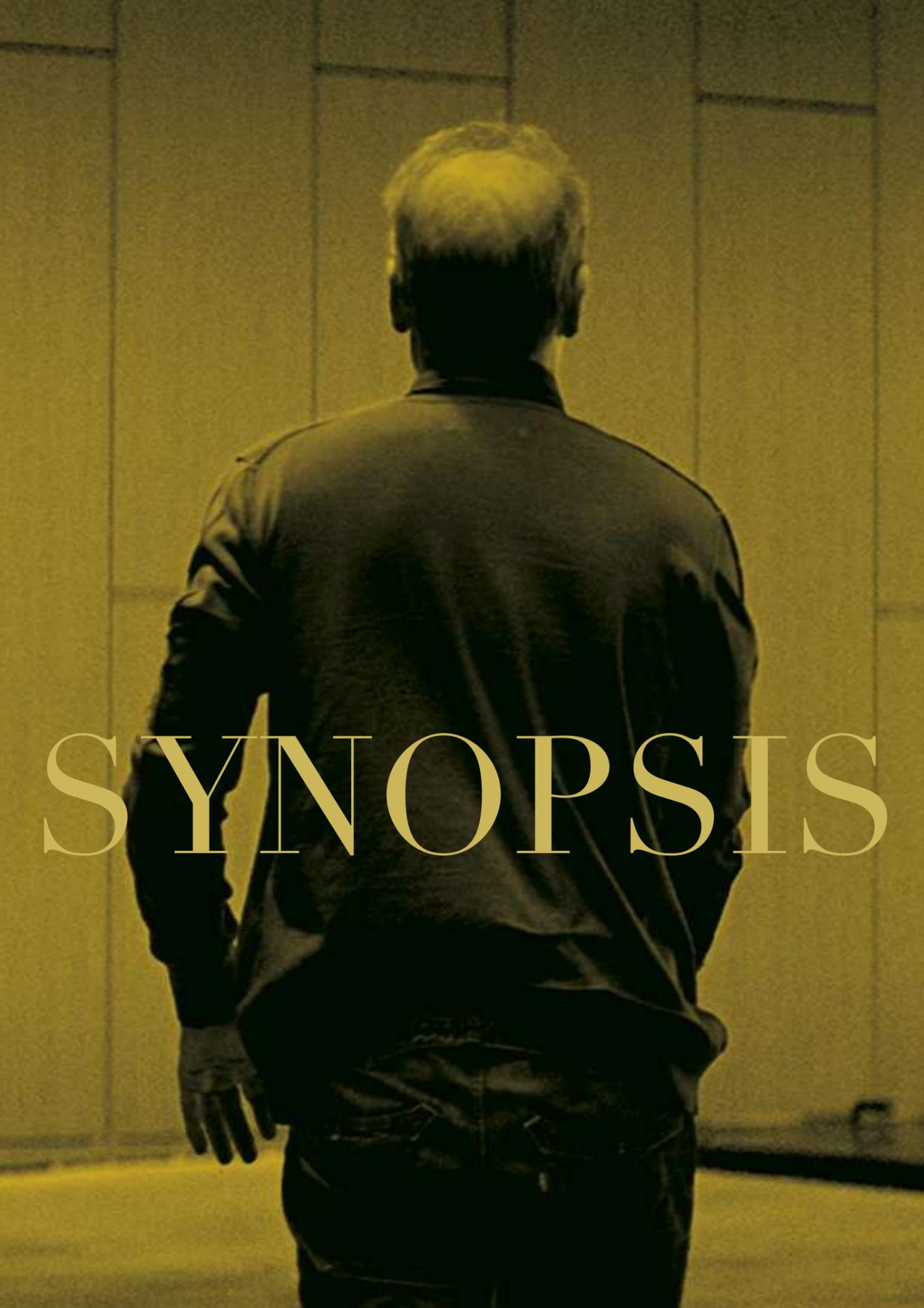
ÉTREINTES  
BRISÉES



FESTIVAL DE CANNES  
SÉLECTION OFFICIELLE  
COMPÉTITION



ÉTREINTES  
un film de BRISÉES  
PEDRO ALMODOVAR



# SYNOPSIS

Dans l'obscurité, un homme écrit, vit et aime. Quatorze ans auparavant, il a eu un violent accident de voiture dans l'île de Lanzarote. Dans l'accident, il a non seulement perdu la vue mais aussi Lena, la femme de sa vie. Cet homme utilise deux noms : Harry Caine, pseudonyme ludique sous lequel il signe ses travaux littéraires, ses récits et scénarios ; et Mateo Blanco, qui est son nom de baptême, sous lequel il vit et signe les films qu'il réalise. Après l'accident, Mateo Blanco n'est plus que son pseudonyme, Harry Caine. Dans la mesure où il ne peut plus faire de films, il s'impose de survivre avec l'idée que Mateo Blanco est mort à Lanzarote aux côtés de sa Lena adorée.

Aujourd'hui, Harry Caine vit grâce aux scénarios qu'il écrit, et avec l'aide de son ancienne et fidèle directrice de production, Judit García, et du fils de Judit, Diego, qui fait office de secrétaire, dactylo et guide d'aveugle.

Depuis qu'il a décidé de vivre et de raconter des histoires, Harry est un aveugle actif et

attractif qui a développé tous ses autres sens pour jouir de la vie, sur fond d'ironie et dans une amnésie volontaire. Il a effacé de sa biographie toute trace de son identité d'origine, celle de Mateo Blanco. Une nuit, Diego a un accident et Harry s'occupe du garçon (sa mère, Judit, se trouve loin de Madrid et ils décident de ne rien lui dire, pour ne pas l'inquiéter). Pendant les premières nuits de sa convalescence, Diego demande à Harry de lui parler de l'époque où il se nommait Mateo Blanco. Après un moment d'étonnement, Harry y consent et raconte à Diego ce qui s'est passé quatorze ans auparavant avec l'intention de le distraire, comme un père dirait un conte à son enfant pour l'endormir.

L'histoire de Mateo, Lena, Judit et Ernesto Martel est une histoire d'amour fou, dominée par la fatalité, la jalousie, l'abus de pouvoir, la trahison et le sentiment de culpabilité. Une histoire émouvante et terrible dont l'image la plus éloquente est la photo de deux amants enlacés déchirée en mille morceaux.



# LE TITRE



Les deux protagonistes, réfugiés dans un bungalow de la plage de Famara à flanc de colline et face à la mer, allongés et enlacés sur un canapé, regardent sur un petit téléviseur *Voyage en Italie* de Rossellini (dont le titre espagnol *Te querré siempre* se traduit par *Je t'aimerai toujours*).

Le film raconte l'effondrement d'un couple d'Américains – interprété par Ingrid Bergman et George Sanders – lors d'un séjour touristique en Italie. Sur le petit écran, on voit une scène où Ingrid Bergman et George Sanders visitent le site de Pompéi au moment où on est en train d'exhumer avec précaution des vestiges de la cité antique, ensevelie sous les cendres du Vésuve deux mille ans auparavant. Sanders et Bergman sont témoins de la découverte, par les hommes qui font les fouilles, des corps d'un homme et d'une femme qui gisaient l'un à côté de l'autre (« peut-être mari et femme », souligne l'archéologue), immortalisés par la lave dans leur sommeil.

Ingrid Bergman est bouleversée par cette image et s'éloigne de quelques mètres, submergée par l'émotion. L'amour devenu

éternel de ce couple millénaire lui fait penser au délitement et à la mesquinerie de son propre couple. Et elle ne peut s'empêcher d'éclater en sanglots.

C'est une scène simple, pas du tout rhétorique, directe et profondément émouvante. Après l'avoir vue à la télévision, Lena (Penélope Cruz) blottit son visage contre la poitrine de son amant (Lluís Homar), bouleversée comme Ingrid Bergman, à ceci près que Lena, elle, est solidement enlacée à la personne qu'elle aime. Elle se dit qu'elle voudrait bien mourir ainsi, son corps se confondant avec celui de Mateo dans une étreinte éternelle. Mateo devine ce désir très vif de Lena. Il se lève du canapé, règle son appareil photo et active la fonction automatique du retardateur. Il retourne près de Lena, la serre fort dans ses bras, les deux regardent l'appareil jusqu'à ce que le flash immortalise leur étreinte, comme la lave du volcan dans le film de Rossellini. Mais, à l'opposé de ce qui arrive dans le film italien, leur étreinte à eux ne sera pas éternelle. Quelques semaines plus tard, quelqu'un va déchirer cette photo et bien d'autres encore.



# LE GÉNÉRIQUE

Le générique apparaît sur des images d'une texture étrange, très différente de celle du reste du film. C'est une texture difficile à identifier.

Les images, volées, montrent un couple devant la caméra, entouré d'un groupe d'hommes qui entrent et sortent du cadre. Le couple garde le silence, elle est de face, lui de dos, ils se regardent à peine.

Ces images ont été filmées à l'insu des protagonistes, avec la caméra vidéo qui est reliée à la caméra Panavision, avec laquelle est tourné le film.

C'est une caméra de contrôle pour visionner les prises pendant ou immédiatement après leur tournage.

D'habitude, ces images ne sont pas transférées sur pellicule, mais c'est ce que j'ai fait, d'où cette image à la texture étrange sur laquelle apparaît le début du générique.

Sur ces images, le couple silencieux quitte sa position face à la caméra et laisse la place à Penélope Cruz et Lluís Homar. L'homme et la femme qu'on voit au début sont les doublures lumière de Penélope et Lluís.

Penélope est étrangement sérieuse, très concentrée, imperméable à ce qui se passe autour d'elle. Dans la scène suivante, elle devra pleurer et je suppose qu'elle est en train de se connecter à sa propre banque de données sur la douleur.

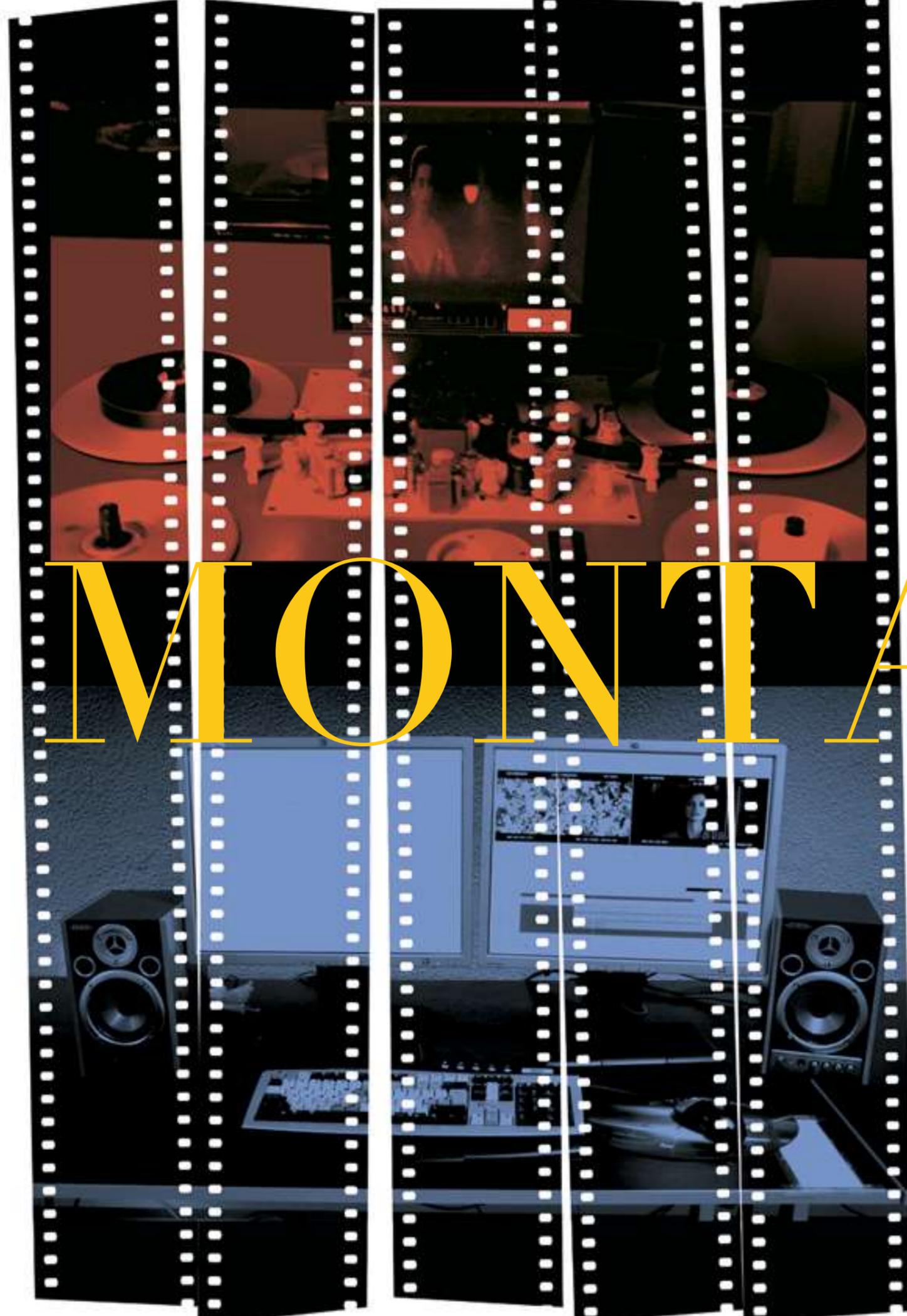
Même si sa coiffure est inspirée de celle d'Audrey Hepburn dans *Sabrina*, son attitude me fait penser à la répliquante jouée par Sean Young dans *Blade Runner*. On ne voit pratiquement pas le visage de Lluís Homar, qui est de dos, immobile, face à Penélope. On les croirait étrangers l'un à l'autre.

Le directeur de la photographie cache l'objectif de la caméra avec sa tête, créant un fondu au noir spontané. Dans ce film, les fondus au noir sont très significatifs.

J'ai choisi ces images pour commencer le film parce que ce sont des images dérobées et furtives qui montrent

d'emblée que le cinéma est le territoire où se passera une grande partie de l'action. Et aussi parce que je suis fasciné par les scènes fortuites qui traversent le champ de la caméra lorsqu'on ne tourne pas. Je suis souvent ébahi quand je les regarde, c'est pour moi un véritable spectacle.

Quand on tourne de nos jours (comme dans la vie actuelle), il y a plein d'écrans de tailles différentes qui montrent ce qui se passe sur le plateau et tout autour... J'éprouve une fascination pour toutes ces surfaces réfléchissantes qui servent de miroir au film. Les reflets ajoutent une touche fantomatique et mystérieuse à l'image reflétée.



# MONTAGE

Dans la trame d'*Étreintes brisées*, l'importance du montage fait partie du ressort dramatique, tout comme sa relation directe avec le réalisateur, ainsi que la fragilité de l'œuvre quand une tierce personne s'interpose entre le montage et le réalisateur.

Le montage est à l'origine de la narration, c'est la narration cinématographique proprement dite.

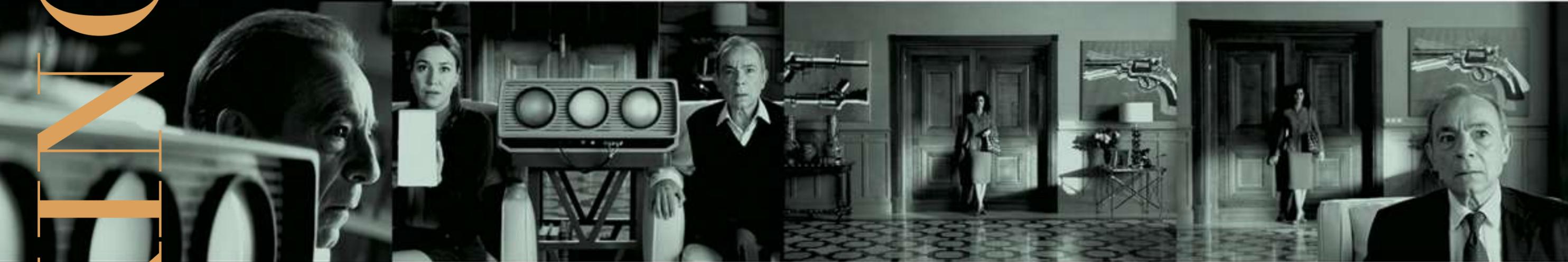
J'ai monté mes seize premiers films sur une moviola. Je rends ainsi hommage à cette machine – si intimement liée à ma filmographie – et à tous les matériels magnétiques et photographiques qui ont été évincés des salles de montage par les nouvelles technologies.

Ce n'est pas un hasard qu'apparaisse un gros plan du noyau d'une bobine qui se rembobine frénétiquement, et que cette image s'enchaîne avec celle de Mateo dévalant rapidement l'escalier du studio. Ces deux mouvements se déroulent au même rythme et dans le même sens. Tous deux ont le même axe et la passion qui les pousse est la même. Mais je ne veux pas être nostalgique, je ne veux surtout pas que la nostalgie me paralyse. Je suis prêt à embrasser les nouvelles technologies, à l'instar de Mateo qui embrasse sur le téléviseur le baiser agrandi numériquement et qui apparaît totalement brisé sur l'écran. Justement, c'est le clignotement dû à la pixellisation qui rend l'image si forte.

# FOG MARKING

Les protagonistes d'*Étreintes brisées* tournent une comédie: *Filles et valises*. Mateo Blanco en est le réalisateur, Lena Rivero l'héroïne. Judit García est la directrice de production et Ernesto Martel, dont Lena est la maîtresse, est le producteur. Ernesto Martel junior s'occupe de tourner le making of en vidéo.

Mateo tombe amoureux de Lena dès qu'il l'aperçoit, et c'est réciproque (bien que Lena vive avec Martel et que le magnat soit fou amoureux d'elle). Des années auparavant, Judit a eu avec Mateo une histoire d'amour dont elle n'est toujours pas remise, mais cela ne l'empêche pas de continuer à travailler avec



lui ; d'ailleurs, elle est son bras droit. Ernesto Martel est un broker (de la génération du boom économique des années 80) qui a beaucoup d'argent et peu de scrupules ; ce n'est pas un producteur mais, vu que Lena a un penchant pour l'art de Thalie, il produit le film de Mateo dans un geste désespéré pour garder Lena à ses côtés. Le fils d'Ernesto Martel, qui porte le même nom, est un jeune homme un peu benêt qui aime le cinéma et les hommes, concrètement Mateo. Martel père charge Martel fils de faire un documentaire sur Filles et valises, un making of, comme on dirait aujourd'hui, dans le but d'épier Lena. Son seul

problème n'est pas d'ordre moral mais technique, le son des premières vidéos est lamentable. Martel père trouve une solution et réinvente le doublage, en engageant une femme qui lit sur les lèvres en toute neutralité.

Tous ces éléments sont du registre de la comédie, cependant *Étreintes brisées* est un drame aux accents très noirs, qui est très proche d'un thriller des années 50.

Bien que je désapprouve moralement l'usage que Martel fait du making of – simple prétexte

Le making of idéal doit renforcer et compléter l'histoire originale. Mais il peut se révéler dangereux (toute fiction est dangereuse et, en même temps, thérapeutique, ce qui nous attire irrésistiblement), c'est un matériau vivant, mu par ses propres impulsions, qui ne peuvent être maîtrisées et transformées que par le biais du montage. Martel père voit le matériau filmé dans son état brut. Il se passe les vidéos aussitôt sorties de la caméra de son fils, seulement décryptées par la lectrice qui lit sur les lèvres comme un robot.

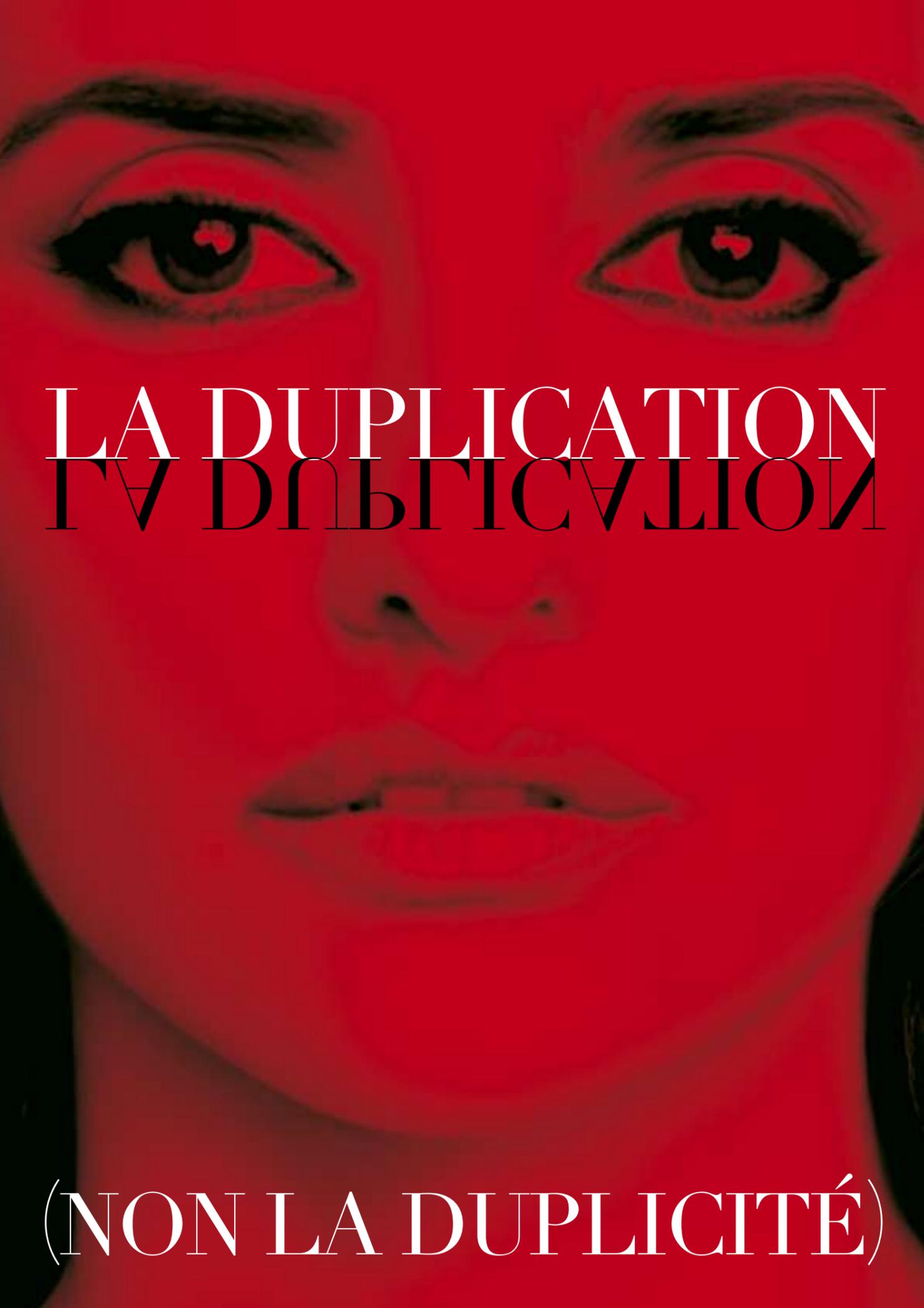
Quand Lena entre dans le vaste salon de



pour contrôler les faits et gestes de Lena et Mateo sur le plateau et en dehors –, j'aime l'idée que le making of soit une narration parallèle à l'originale (le film dont il est le miroir), une narration indépendante et furtive.

J'ai toujours rêvé de faire un film dont l'histoire serait révélée à travers le making of. Les making of non seulement nous dévoilent des secrets techniques, mais aussi les secrets des personnes qui se chargent de concocter et de structurer la fiction, et parfois de l'incarner. Par le biais du making of, les artisans de la fiction entrent dans la fiction.

la demeure et trouve Ernesto Martel père près de la lectrice en train de visionner sa violente dispute avec Ernesto Martel fils, Lena devient une réplique d'elle-même, la femme qui, depuis l'écran, avoue à Martel père qu'elle ne l'aime pas. À ce moment-là, le making of, produit par Martel père avec des intentions perverses, se retourne contre lui. Lena l'abandonne doublement, à l'écran et en franchissant la porte du salon derrière lui. Le harcèlement de Martel a fait en sorte que l'humiliation et la douleur provoquées par l'abandon de Lena soient redoublées.



# LA DUPLICATION

(NON LA DUPLICITÉ)

Le « double » est un des traits caractéristiques d'*Étreintes brisées*. Le « double », non pas pris dans son sens moral (« ambiguïté », « duplicité »), mais dans le sens de « duplication, répétition ou amplification ».

Le film commence avec l'image du couple formé par les doublures lumière des protagonistes.

Ernesto Martel fils reproduit la conduite de son père, bien que ce soit le dernier modèle qu'il aurait envie d'imiter.

À la mort de son père, Martel fils décide de se venger de celui-ci en s'en prenant à sa mémoire, par le biais d'un film qui évoque la façon dont son père, de son vivant, l'a empêché d'exister et lui a gâché la vie. En dépit de son homosexualité, Martel fils se marie deux fois, comme son père. Il a deux enfants qui le détestent, de la même façon qu'il détestait son propre géniteur. Dans la construction de ce personnage, il y a des résonances avec l'histoire d'Hemingway et

de son fils Gregory qui, enfant, aimait le contact de la soie et du taffetas. Par ailleurs, Gregory a bu davantage que son père, chassé des éléphants plus grands que ceux que son père chassait, et eu plus d'enfants que l'écrivain. Gregory a fini par changer de sexe lorsqu'il avait presque 60 ans, quinze ans après la mort de son illustre père. L'histoire de Martel fils n'est pas aussi terrible. Après la mort de son père, il continue à imiter inconsciemment la conduite paternelle qu'il détestait tant.

Le protagoniste a « deux » noms. Quand Mateo-aveugle commence à se faire appeler Harry Caine, c'est pour échapper à lui-même. Sa réalité lui est insupportable. Il ne peut survivre que « supplanté », ou « dupliqué ».

Harry Caine était déjà, avant l'accident, un prolongement de lui-même. Pour s'amuser, Mateo Blanco s'était inventé un pseudonyme pour signer ses scénarios et les histoires qu'il écrivait. Comme pour beaucoup d'écrivains, la fiction a été l'antichambre de la réalité.

Un réalisateur qui ne peut pas faire de cinéma et qui, en plus, a perdu la femme qu'il adorait, vit plongé dans la douleur et le désespoir ; s'il veut survivre, il lui faudra le faire à travers l'imposture.

Le cinéma est le métier de plusieurs personnages d'*Étreintes brisées*. Je l'ai toujours dit, le cinéma est pour moi la « représentation » de la réalité, et parfois son reflet le plus fidèle, sa « réplique ».

Bien que tous les films, une fois terminés, appartiennent déjà au passé, je leur reconnais des qualités prémonitoires. C'est un procédé fréquent dans ma filmographie. Dans *Matador*, les deux protagonistes entrent dans un cinéma où est projeté *Duel au soleil*, ils arrivent juste à la fin, lorsque Jennifer Jones tire et est blessée à son tour par le coup de feu de Gregory Peck, qu'elle rejoint dans une (autre) étreinte éternelle. L'avocate et le torero de *Matador* contemplant à l'écran leur propre fin par anticipation.

Une chose semblable se produit dans *La Mauvaise éducation* lorsque M. Berenguer et

le diabolique Ángel entrent dans un cinéma pour tuer le temps et se constituer un alibi pendant que le frère de ce dernier agonise, victime de l'héroïne d'une pureté inhabituelle qu'ils lui ont fournie tous les deux. Deux films noirs y sont programmés, *Assurance sur la mort* (de Billy Wilder) et *Thérèse Raquin* (de Marcel Carné). Les deux films racontent des crimes perpétrés par des amants, similaires à celui qu'ils ont eux-mêmes commis. Le cinéma conserve une conscience très vive des crimes perpétrés par des amants sous influence.

À la sortie du cinéma, M. Berenguer (l'amant devenu criminel), contrarié, se lamente : « On dirait que tous ces films parlent de nous ».

Le cinéma et la réalité : Les deux cavaliers.

Penélope Cruz incarne « deux » personnages dans *Étreintes brisées* : Magdalena, une femme trop jolie et trop pauvre pour résister à la générosité empoisonnée du magnat Ernesto Martel ; et Pina, son « double », la vedette de *Filles et valises*.



PROXIMO ESTRENO

# Chicas y Maletas

una película de

MATEO BLANCO

## F I L L E S

Je ne vais pas le nier, *Filles et valises* s'inspire librement de *Femmes au bord de la crise de nerfs*. Mais il ne s'agit pas d'un hommage à moi-même, j'espère que personne ne l'interprétera ainsi.

Quand j'écrivais le scénario, j'ai décidé que Mateo Blanco tournerait une comédie car c'est le genre opposé au drame que vivent les protagonistes. De cette façon, leurs problèmes seraient mis en valeur, et les efforts de Lena, par exemple, pour trouver le ton léger et pétillant que la comédie exige, seraient plus visibles et pathétiques.

Il ne me fallait que trois ou quatre séquences de *Filles et valises*, qui serviraient de toile de fond à l'histoire principale. Je me suis dit que

le mieux serait d'adapter un de mes propres films, avec lequel je pourrais agir en toute liberté. C'est pour cette raison que j'ai choisi *Femmes au bord de la crise de nerfs*.

Une fois installé dans le penthouse du nouveau *Femmes au bord de la crise de nerfs* (curieusement, nous avons tourné cette duplication à l'endroit même du studio où j'ai tourné l'original il y a vingt ans), j'ai pris un malin plaisir à m'adapter moi-même. L'expérience a été si fertile que j'ai écrit et tourné davantage de séquences qu'il n'était nécessaire, que je n'ai pas pu inclure dans le montage final à cause du ton qui ne collait pas avec celui de l'histoire principale et qui

AL PASO P.C. presenta una película de MATEO BLANCO

# Chicas y Maletas



MAGDALENA RIVERO DANIEL BAUGHMAN con la colaboración de RITA SANZ como CHON

director de arte: V. MOTEZO director de fotografía: R. PRIETO música: ALEJANDRO ALONSO guion: HARRY CAINE  
montaje: PEPE Y. PALOMQUE productores asociados: JUDITH GARCIA productor: ERNESTO MARTEL productor: AL PASO P.C.

AL PASO

dirección: MATEO BLANCO

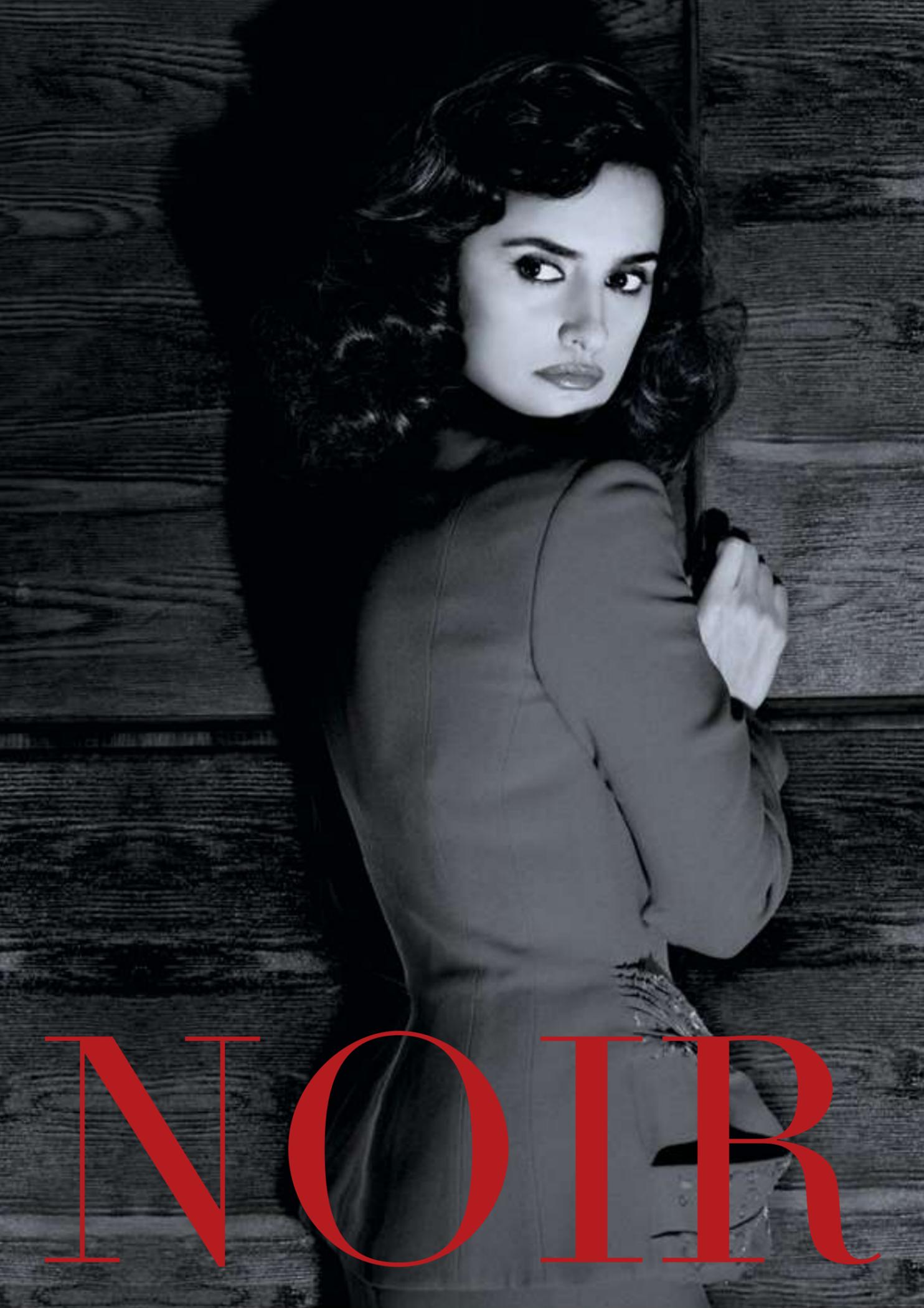
## ET VALISES

aurais été bizarres. Je m'en doutais déjà au moment de les tourner, mais je n'ai pas pu résister à la tentation. Heureusement, il y aura le DVD, et ces scènes feront partie des bonus.

Dans cette nouvelle version de Femmes au bord de la crise de nerfs, Pina n'est pas l'adaptation du rôle qu'interprétait Carmen Maura, mais plutôt l'adaptation de celui de son amie mannequin Candela. Le personnage de Pina renvoie à celui de Holly Golightly de *Diamants sur canapé*, l'ingénue la plus moderne du cinéma et de la littérature américaine, bien que sa coiffure soit celle d'un autre personnage, celui qu'interprète Audrey Hepburn dans *Sabrina*.

La plupart des rôles féminins que j'ai écrits dans ma vie sont inspirés de ma mère et de ses voisines de La Mancha, mélangés avec Golightly, la Giulietta Masina de *La Strada*, et la Shirley MacLaine de *Comme un torrent* (V. Minnelli) et de *La Garçonnière* (B. Wilder).

Toutes ces femmes cohabitent chez Penélope, mais aussi avec leurs contraires, les grandes dames du « noir » américain : Gene Tierney, Linda Darnell, Constance Bennett. Penélope peut être n'importe laquelle d'entre elles, en plus de Sophia Loren, Magnani et Claudia Cardinale, et toutes les héroïnes du néoréalisme italien, un genre dans lequel j'ai toujours puisé mon inspiration.



# NOIR

Quand Lena tombe dans les filets d'Ernesto Martel, elle a tous les attributs de la « femme fatale » : belle brune ambitieuse au passé modeste, avec une famille en situation précaire, assez intelligente pour ne pas se résigner et qui prend des risques. Mais elle a trop de scrupules et elle manque de cynisme. Son amour pour Mateo ne fait que précipiter sa tragédie, puisque de toute façon Lena aurait tenté de quitter le magnat, mais celui-ci n'aurait pas accepté d'être abandonné.

Lena n'est pas une femme fatale, mais une femme condamnée à la fatalité.

Mateo, Lena et Ernesto père forment un trio typique du film noir. Tous trois aiment féroce et l'un d'entre eux est très puissant, violent et sans scrupules. Le cocktail explosif est servi. Le trio est flanqué de Judit García qui introduit la trahison dans le groupe, a un fils secret et éprouve un lourd sentiment de culpabilité : autant d'ingrédients qui vont donner de l'épaisseur à la relation entre les quatre.

Le film noir est un de mes genres favoris. Je m'en étais déjà approché avec *En chair et en os* et *La Mauvaise éducation*, et je recommence avec *Étreintes brisées*.

La scène où l'on voit les pieds d'Ernesto père qui s'approchent et s'éloignent de la porte de la chambre où se trouve Lena, et la suivante – celle de l'escalier – sont indéniablement noires. Au bout d'une heure de film, la scène de l'escalier nous dévoile le genre auquel il appartient. Cette sensation de noirceur ne nous lâche pas jusqu'à la fin.



L'escalier est une véritable icône cinématographique, il suggère l'idée du déplacement, et le mouvement est ce qui différencie le cinéma de la photographie. Je me souviens de l'escalier dans lequel se jette Gene Tierney enceinte dans *Péché mortel* (John M. Stahl), et aussi de *Él* (Luis Buñuel), le meilleur film sur la folie de la jalousie.

Je me souviens de Richard Widmark attachant une femme paralysée à son fauteuil roulant avec un câble téléphonique, puis la poussant du haut d'un escalier, parce que la femme refusait de lui dire où se trouvait son fils, dans *Le carrefour de la mort*, de Henry Hathaway. Un thriller, et un Richard Widmark, donnant tous deux des sueurs froides.

L'escalier du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein est l'escalier par excellence, sans aucun doute, la scène d'escalier la plus impressionnante que le cinéma ait jamais produite. L'hommage que rend Brian de Palma dans *Les Incorruptibles* est, lui aussi, mémorable.

Tout comme la splendeur d'opéra de la scène finale du *Parrain 3*, ou le grand escalier rouge dans lequel Vivien Leigh perd son enfant dans *Autant en emporte le vent*. Ou encore Norman Bates et Baby

Jane (Anthony Perkins et Bette Davis dans *Psychose* et *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* respectivement), deux personnages porteurs de mort si on les rencontre en haut d'un escalier.

La terreur gothique, les drames épiques et le thriller sont des genres qui ont su tirer profit des escaliers. De la même façon que les comédies loufoques et les comédies musicales. Je me souviens, dans *La danseuse des folies Ziegfeld* de

Busby Berkeley, d'un numéro où il y avait un groupe composé exclusivement de filles ; parmi elles se trouvaient Lana Turner et Hedy Lamarr, drapées dans des tenues extravagantes, descendant un interminable escalier qui serpentait. Sans prétendre comparer mon cinéma à tout ce qui précède, je suis très fier de la scène d'escalier d'*Étreintes brisées*, une scène qui est la colonne vertébrale du récit.





# LA PRÉPHOTO

Encore la duplicité.

À Lanzarote, Lena et Mateo contemplant l'impressionnante plage d'El Golfo. Mateo prend des photos tandis que Lena l'entoure de ses bras par derrière. Ils ne le remarquent pas, mais, en bas, sur la plage de sable noir, un couple enlacé est comme leur propre reflet. Mateo découvre le couple lorsque la photo est imprimée (l'objectif de l'appareil photo va au-delà de l'œil humain) et qu'il la punaise sur un mur du bungalow qui leur sert de refuge. La photo reflète mieux que n'importe quelle autre image la situation de Mateo et Lena, en cavale et seuls dans l'immensité de l'île volcanique, leurs deux corps n'en faisant plus qu'un, fondus dans le paysage comme le couple sur la photo.

La photo que nous avons utilisée, je l'avais prise neuf ans auparavant, lors de ma première visite à Lanzarote. L'île m'avait envoûté. Je n'avais jamais vu dans la nature de couleurs aussi dramatiques. Pour moi, ce n'était pas un paysage mais un état d'âme, un personnage. Depuis lors, j'ai désiré tourner là-bas.

J'ai visité Lanzarote pour la première fois à un moment très particulier : ma mère était morte quelques mois plus tôt ; mon âme, encore endeuillée, a trouvé son reflet dans la noirceur de l'île, ainsi que la consolation, une sorte d'énergie apaisante. J'ai alors mieux compris combien la mort de ma mère m'avait rendu adulte.

De même que, dans ma jeunesse, j'avais été captivé par les couleurs très vives des Caraïbes, mon voyage à Lanzarote a fait naître en moi une fascination pour le noir et les nuances les plus sombres du rouge, le vert, le marron et le gris. Pour consacrer le mystère de l'île, j'ai pris la photo sur la plage d'El



Golfo. Comme Mateo, je n'avais pas non plus remarqué le couple enlacé en bas de la photo, je l'ai découvert quand, dans un service de développement sous 24 h, ils m'ont donné le tirage de la photo. Le paysage était certes impressionnant, mais ce qui m'a frappé fut la découverte du couple enlacé et solitaire,

qui semblait minuscule face à l'immensité du paysage. Par déformation professionnelle (me référant peut-être à la photo de *Blow up* prise dans un parc londonien dont l'agrandissement avait révélé la présence d'un cadavre caché dans les buissons), j'ai imaginé que cette étreinte furtive renfermait un secret et que j'en possédais la preuve photographique. Je voulais tout savoir sur le couple, du moins quelques détails à partir desquels tisser une fiction.

J'ai cherché le couple jusqu'à la fin de mon séjour à Lanzarote, mais je ne l'ai pas trouvé. J'ai imaginé leur situation et écrit plusieurs versions qui se terminaient par cette étreinte solitaire, mais aucune d'elles n'avait d'intérêt.

Je suis retourné à Lanzarote et j'ai à nouveau cherché dans son paysage volcanique une fiction qui intégrerait l'étreinte de la plage d'El Golfo, mais je n'ai rien trouvé de satisfaisant. Le secret de l'étreinte refusait d'être révélé. Il me restait l'île, en tant que décor. J'ai essayé de la faire apparaître dans tous les scénarios que j'ai écrits par la suite, mais je n'ai pas trouvé l'histoire où l'île aurait toute sa place, jusqu'en 2007-2008, quand j'ai fini d'écrire le scénario d'*Étreintes brisées*. Lanzarote serait l'île où se cacheraient Lena et Mateo, Famara leur refuge, leur Pompéi, et le rond-point leur Vésuve. Le couple de la plage d'El Golfo, c'était eux, comme le dit Lena à Mateo pendant qu'elle coupe et épluche des fruits dans la cuisine du bungalow de Famara.



# PÈRE ET FILS. LE MONOLOGUE

Un des thèmes importants du film est la relation filiale, la maternité et la paternité. La famille, en somme.

Le monologue de *La conseillère anthropophage*, qui fera partie du DVD en tant que court métrage, est un rejeton de *Filles et valises*. On pourrait dire que c'est un spin-off du personnage de Carmen Machi, personnage secondaire mais hilarant. Je ne l'ai pas tourné pour l'inclure dans *Étreintes brisées*, bien qu'il soit complémentaire du film, mais une fois écrit, malgré mon manque de temps, je l'ai tourné en une journée. C'est un film cochon, un caprice et un défoulement. C'est un genre que j'avais déjà visité à d'autres périodes de ma vie, mais cela faisait longtemps que je ne me l'étais pas permis.

Dans le monologue où une conseillère aux

Affaires sociales égrène ses fantasmes érotiques, je retrouve ce ton de liberté totale, ludique et politiquement très incorrect, sans retenue et grossier de la *Patty Diphusa* du début des années 80. J'avoue que ce fut une expérience rafraîchissante et libératrice, et un énorme plaisir de voir comment l'interprétait la grande Carmen Machi. Je me suis aussi réjoui de constater que j'avais su garder ce ton, qu'il n'avait pas disparu avec la maturité, les cheveux blancs et les maux de tête.



DÉCLARA  
TION

AMOUR

Le cinéma joue un rôle très important dans tous mes films, ma démarche n'est pas celle d'un élève qui rend hommage à ses pères réalisateurs, je ne fais pas de film « à la manière de ». Quand un auteur ou un film apparaît dans mon cinéma, c'est d'une façon plus active que le simple hommage ou un clin d'œil au spectateur.

Je pourrais donner de nombreux exemples. Lorsque Carmen Maura, dans *Femmes au bord de la crise de nerfs*, doit doubler une scène de *Johnny Guitar*, je ne rends pas hommage à Joan Crawford ni à Sterling Hayden, pas même à Nicholas Ray, un des réalisateurs que je considère comme essentiels. Je me sers de sa merveilleuse et déchirante scène d'amour (« Mens-moi et dis-moi que tu m'aimes encore, comme je t'aime moi-même ») pour souligner la solitude et le sentiment d'abandon du personnage. Carmen (Pepa) est comédienne de doublage, son amant Iván fait le même métier. Ce matin-là, il n'est pas auprès d'elle pour doubler Sterling Hayden comme convenu, parce qu'ils ont rompu et qu'il l'évite. Iván

est allé au studio avant elle pour ne pas la croiser, il a déjà enregistré sa partie seul, sur une piste séparée. Pepa doit alors écouter la voix de son partenaire au casque et caler ses propres répliques. Elle ne pourra plus jamais entendre des mots d'amour directement de la bouche d'Iván, elle ne pourra les entendre que par le biais d'un casque dans un studio d'enregistrement. Sa solitude et son sentiment d'abandon sont plus patents à travers la célèbre scène de *Johnny Guitar*.

Parfois le meilleur moyen pour moi de montrer les sentiments des personnages est de le faire en utilisant le cinéma lui-même, me servant des mots que d'autres auteurs ont écrits avant moi.

Dans *Talons aiguilles*, Victoria Abril et Marisa Paredes discutent dans une salle de tribunal. Marisa, la mère-vedette, est horrifiée et n'en revient pas que sa fille se soit accusée elle-même en public, dans le journal télévisé qu'elle présente, d'avoir tué son mari (qui était aussi l'amant de la mère).

Pour expliquer à sa mère ce qu'elle

ressent par rapport à elle depuis son enfance, Victoria lui raconte une scène de *Sonate d'automne*, dans laquelle Liv Ullman reçoit la visite inhabituelle de sa mère, pianiste célèbre, et joue une sonate pour lui être agréable et en son honneur. La mère (Ingrid Bergman) la remercie sans effusion, tout en s'asseyant au piano et en lui expliquant comment aborder l'interprétation de cette sonate. Cette démonstration est la plus grande humiliation que la mère puisse infliger à sa fille dont elle a écrasé la personnalité devenue insignifiante.

J'aurais pu dire que je rendais hommage à Bergman, un de mes cinq réalisateurs clés, mais ce n'est pas le cas (la grande émotion que j'ai ressentie quand on a mis en scène à Stockholm la version théâtrale de *Tout sur ma mère* n'a rien à voir avec ma vanité, mais avec le fait qu'elle a été montée dans la langue de Bergman). Quand Victoria Abril raconte la scène à Marisa Paredes, elle se sent aussi insignifiante et humiliée que Liv Ullman. Elle finit par reconnaître que si elle s'est accusée publiquement à la

télévision d'avoir assassiné son mari, ce n'est pas seulement pour couvrir sa mère, qui est l'auteur du crime, mais pour attirer son attention. Pour lui signifier, par ce geste démesuré, jusqu'à quel point elle l'aimait.

Dans *Étreintes brisées* aussi, je me sers de la simplicité limpide de *Voyage en Italie* de Rossellini pour montrer l'effet que produit chez Lena-Pénélope la découverte du couple calciné à Pompéi deux mille ans auparavant.

Je me rends compte que c'est la première fois que je fais une déclaration d'amour aussi explicite au cinéma ; pas dans une séquence en particulier, mais tout au long d'un film. Au cinéma, à ses éléments matériels, aux personnes qui se démènent autour des projecteurs, aux acteurs, monteurs, narrateurs, à ceux qui écrivent, aux écrans sur lesquels on visionne les images qui donnent vie aux intrigues et aux émotions. Aux films tels qu'ils ont été faits au moment où ils ont été faits. À un métier qui, bien qu'il permette d'en vivre, n'est pas seulement une profession mais une passion irrationnelle.

# PEDRO

# BIOGRAPHIE

Il est né à Calzada de Calatrava, dans la province de Ciudad Real, en plein cœur de La Mancha, dans les années cinquante. À huit ans, il émigre avec sa famille en Estrémadure. Il y effectue ses études primaires et secondaires, respectivement chez les pères Salésiens puis chez les Franciscains.

À dix-sept ans, il prend son indépendance par rapport à sa famille pour s'installer à Madrid, sans argent et sans travail, mais avec un projet très concret : étudier le cinéma et en faire. Impossible de s'inscrire à l'École Officielle du Cinéma, Franco vient juste de la fermer. Malgré la dictature qui asphyxie le pays, Madrid représente, pour un adolescent provincial, la culture, l'indépendance et la liberté. Il exerce de multiples petits boulots, mais il ne pourra s'acheter sa première caméra super 8 qu'après avoir décroché un emploi « sérieux » à la Compagnie nationale de téléphone d'Espagne en 1971. Il y travaille douze ans comme employé de bureau, partageant ce travail matinal avec de nombreuses activités qui contribuent à sa véritable formation en tant que cinéaste et en tant que personne.

Le matin, à la Compagnie de téléphone, il apprend à connaître à fond la classe moyenne espagnole qui vit les débuts de la société de consommation, les années 70, avec ses drames et ses misères – un bon filon pour un futur narrateur. Le soir et la nuit, il écrit, aime, fait du théâtre avec la mythique troupe indépendante Los Goliardos, tourne des films en super 8 (sa seule école en tant que cinéaste). Il collabore à diverses revues underground, écrit des nouvelles dont certaines sont publiées. Il fait partie d'un groupe de punk-rock parodique, Almodóvar et McNamara, etc. Et il a la chance que son éclosion personnelle coïncide avec celle du Madrid démocratique de la fin des années 70 et du début des années 80. Ce qui de par le monde s'est appelé la Movida. Son cinéma est né de la toute nouvelle démocratie espagnole, et en est le témoin. Après un an et demi de tournage difficile en 16 mm, *Pepi, Luci, Bom et autres filles du quartier* sort en 1980. C'est un film sans budget, réalisé selon le principe d'une coopérative avec les membres de l'équipe qui étaient tous débutants, à l'exception de Carmen Maura.

# ALMODÓVAR

# FILMOGRAPHIE

En 1986, il fonde avec son frère Agustín la société de production El Deseo S.A. Leur premier projet est *La loi du désir*. Depuis, ils ont produit tous les films que Pedro a écrits et réalisés, en plus de ceux d'autres jeunes cinéastes.

La reconnaissance internationale lui vient avec *Femmes au bord de la crise de nerfs*, en 1988. À partir de ce moment, ses films sortent aux quatre coins du monde. Avec *Tout sur ma mère*, il obtient son premier Oscar du meilleur film étranger, en plus du Golden Globe, du César, de trois prix EFA du Cinéma européen, du David de Donatello, de deux BAFTA, sept Goya et quarante-cinq autres prix. Trois ans après, le même sort lui est réservé avec *Parle avec elle*, et mieux encore (Oscar du meilleur scénario, cinq prix EFA, deux BAFTA, le Nastro d'Argento, un César et beaucoup d'autres prix partout dans le monde, sauf en Espagne).

Il produit quatre films très particuliers, admirés dans le monde entier pour leur prise de risque et leur délicatesse (*Ma vie sans moi*, *La niña santa*, *The Secret Life of Words* et *La mujer sin cabeza* d'Isabel Coixet et Lucrecia Martel alternativement).

En 2004, *La Mauvaise éducation* est sélectionné en ouverture du Festival de Cannes. Le film obtient des critiques extraordinaires partout dans le monde. Il est nommé à plusieurs reprises (Independent Spirit Awards, BAFTA, César, des prix européens de cinéma) et remporte le prestigieux prix décerné par le Cercle des critiques de New York au meilleur film étranger, ainsi que le Nastro d'Argento.

En 2006, il reçoit le prix Príncipe de Asturias de las Artes. La même année, il est en compétition au Festival de Cannes avec *Volver* et obtient le Prix du meilleur scénario et le Prix de la meilleure interprétation féminine qui va à l'ensemble des actrices, Penélope Cruz en tête. En plus de cinq prix EFA, cinq Goya, le prix Fipresci, le National Board of Review, parmi tant d'autres (soixante-douze au total). Penélope a été nommée pour l'Oscar de la meilleure actrice, ce qui est une première pour une actrice espagnole dans un film tourné en espagnol.

Jusqu'à présent, *Volver* est son film qui a eu le plus de succès au box-office.

1974-79 Divers films de différentes durées en super 8.

D'autres en 16 mm (Salomé).

1980 Pepi, Luci, Bom et autres filles du quartier. L.M.

1982 Le labyrinthe des passions. L.M.

1983 Dans les ténèbres. L.M.

1984-85 Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ? L.M.

1985 Trayler para amantes de lo prohibido (moyen métrage vidéo, pour TVE).

1985-86 Matador. L.M.

1986 La loi du désir. L.M.

1987 Femmes au bord de la crise de nerfs. L.M.

1989 Attache-moi ! L.M.

1991 Talons aiguilles. L.M.

1992 Action mutante (producteur). L.M.

1993 Kika. L.M.

1995 La fleur de mon secret. L.M.

1997 En chair et en os. L.M.

1999 Tout sur ma mère. L.M.

2000 L'échine du diable (producteur). L.M.

2001 Parle avec elle. L.M.

2002 Ma vie sans moi (producteur). L.M.

2003 Descongelate (producteur). L.M.

2003 La Mauvaise éducation. L.M.

2004 La niña santa (producteur). L.M.

2005 The Secret life of words (producteur). L.M.

2006 Volver. L.M.

2008 La mujer sin cabeza (producteur). L.M.

2009 Étreintes brisées. L.M.



# PENÉLOPE CRUZ

Actrice dans *En chair et en os*, dans *Tout sur ma mère* et *Volver*, Penélope tourne à nouveau avec Pedro Almodóvar. Après des études de théâtre à l'école de Cristina Rota, elle débute encore adolescente dans *Jambon, jambon* (1992). À ses débuts déjà, elle fait preuve d'une capacité extraordinaire à incarner des gens du peuple, personnages qui lui apporteront un grand succès ultérieurement et attireront l'attention des plus importants réalisateurs espagnols avec qui elle travaillera ensuite : Bigas Luna, dans le film cité plus haut, *Jambon, jambon*, et *Volaverunt* ; Fernando Trueba, dans *Belle époque* et *La fille de tes rêves* (pour lequel elle a obtenu le Goya de la meilleure actrice) ; Alejandro Amenábar, dans *Ouvre les yeux* ; Agustín Díaz Yanes, dans *Sans nouvelles de Dieu*. À cela il faut ajouter une carrière internationale plus que remarquable, qui inclut des films comme *The Hi-Lo Country* (Stephen Frears), *De si jolis chevaux* (Billy Bob Thornton), *Blow* (Ted Demme), *Capitaine Corelli* (John Madden), *Vanilla Sky*

(Cameron Crowe), *À corps perdus* (Sergio Castellitto), *The Good Night* (Jake Paltrow), *Vicky Cristina Barcelona* (Woody Allen), ou *Nine* (Rob Marshall). Avec *À corps perdus*, de Sergio Castellitto, elle remporte le prix David de Donatello et le prix de l'Académie du cinéma européen (People's Choice Award) de la meilleure actrice. Grâce à ce film, le New York Times l'a classée parmi les dix meilleures interprètes féminines de l'année.

Avec *Volver*, elle a obtenu le Prix de la meilleure actrice au Festival de Cannes – prix qui a été attribué à l'ensemble des actrices du film –, ainsi qu'un prix EFA, un Goya, et elle a été nommée aux Oscar, au Golden Globe et au BAFTA. Elle a remporté plus de dix prix pour son travail dans *Vicky Cristina Barcelona* dont l'Oscar du meilleur second rôle féminin.

Elle n'écarte pas la possibilité, dans l'avenir, de se lancer dans la réalisation, pratiquant en attendant la photographie qui est une de ses grandes passions.



# LLUÍS HOMAR

Né à Barcelone il y a 51 ans, Lluís a su combiner le théâtre, auquel il a dédié la plus grande partie de sa longue carrière, avec le cinéma et la télévision. Il a étudié le droit à l'Université autonome de Barcelone puis il a suivi plusieurs cours d'interprétation : Uta Hagen (1986-87) à New York ou John Strasberg (1985), parmi d'autres.

Il a été l'un des fondateurs du Teatre Lliure et son directeur de 1992 à 1998. Il y a participé, parfois en tant que metteur en scène, au montage de plus de trente pièces de théâtre. En 1999, il a dirigé et incarné *Hamlet* de Shakespeare pour le Festival Grec. Parmi les auteurs qu'il a montés et qu'il a joués, on trouve David Mamet (*Speed the Plow*), Molière (*Jordi Danden*, *Le misanthrope* et *L'école des femmes*), ou Ibsen (*Hedda Gabler* et *Solness*, le

*constructeur*), Pirandello (*Els gegants de la muntanya*) ou Thomas Bernhard (*El hombre de teatro*).

Au cinéma, il a tourné plus de trente films avec des réalisateurs comme Pilar Miró (*El pájaro de la felicidad*), Vicente Aranda (*Si te dicen que caí*), Mario Camus (*Después del sueño*, *Adosados* et *La ciudad de los prodigios*), Julio Medem (*Caótica Ana*), Montxo Armendáriz (*Obaba*) et José Luis Iborra (*El sueño de Valentín*), entre autres.

Dans *La Mauvaise éducation*, il incarne un personnage clé, M. Berenguer, qui lui a valu un grand succès. C'est la raison pour laquelle on le retrouve dans *Étreintes brisées*.

En 1986, il reçoit le Prix national d'interprétation, le prix Fotogramas d'argent du théâtre en 2000, ainsi que le prix Butaca du meilleur acteur catalan pour *Valentín*.



# BLANCA PORTILLO

Née à Madrid en 1963, elle fait ses études à la Real Escuela Superior de Arte Dramático, où elle débute une brillante carrière au théâtre. Celle-ci lui vaut, notamment, des récompenses telles que le prix La Celestina et le prix Max pour *Madre, el drama padre* ; les prix Max, Unión de Actores et Teatro de Rojas pour *Un air de famille* ; ou encore les prix Miguel Mihura et Unión de Actores pour la pièce *La fille de l'air*, mise en scène par le célèbre Jorge Lavelli.

Elle a joué dans près de trente pièces de théâtre. Actuellement elle est à l'affiche dans *Hamlet*, dirigée par Tomaz Pandur, avec qui elle avait déjà travaillé dans *Barroco*. José Carlos Plaza l'a dirigée dans *After Play* de Brian Friel, qui a connu un énorme succès, ainsi qu'Andrés Lima dans *Hamelin* de Juan Mayorga. Très populaire grâce aux séries télévisées *Siete vidas* et *Acusados*, Blanca a joué

aussi dans quinze films sous la direction, entre autres, de Milos Forman (*Les fantômes de Goya*), d'Agustín Díaz Yanes (*Capitaine Alatriste*), de Belén Macías (*El patio de mi cárcel*) ou de Gracia Querejeta (*Siete mesas de billar francés*). En 2005, *Volver* marque le début de sa collaboration avec Pedro Almodóvar. Elle a été nominée au Goya du meilleur espoir féminin pour le film *La couleur des nuages* (Mario Camus) et comme meilleur second rôle féminin pour *Volver* ; dans cette catégorie et pour ce même film, elle a obtenu le prix Unión de Actores.

Pour *Volver*, elle a remporté au Festival de Cannes le Prix de la meilleure actrice, avec l'ensemble des actrices, ainsi que la Coquille d'argent de la meilleure actrice au Festival de Saint-Sébastien pour *Siete mesas de billar francés*.



# JOSÉ LUIS GÓMEZ

Il se forme comme acteur à l'Institut d'art dramatique de Westphalie (Bochum) et à l'école de Jacques Lecoq (Paris). Il fait ses premiers pas en tant qu'acteur et metteur en scène dans les théâtres les plus importants de la République fédérale d'Allemagne. En 1971, il retourne en Espagne où il produit, met en scène et interprète des pièces comme *Rapport pour une académie* de Kafka, *Gaspard* de Peter Handke et *La résistible ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht.

Depuis son rôle principal dans le film *Pascual Duarte* de Ricardo Franco, pour lequel il a obtenu le Prix du meilleur acteur au Festival de Cannes (1976), il travaille avec des cinéastes comme Jaime de Armiñán (*Nunca es tarde*), Juan Sebastián Bollaín (*Las dos orillas*), Enrique Brassó (*In Memoriam*), Jaime Camino (*Luces y sombras*), Jaime Chavárri (*Dedicatoria*), Manuel Gutiérrez Aragón (*Sonámbulos*), Eloy de la Iglesia (*La estanquera de Vallecas*), Joseph Losey (*Les routes du Sud*), Pilar Miró (*Beltenebros*), Carlos Saura (*Les yeux bandés et Le 7ème jour*), Gonzalo Suárez (*Remando al viento*), Mariano Barroso (*Hormigas en la boca*) et Milos Forman (*Les fantômes de Goya*), entre autres.

En 1978, après des études de théâtre à New York chez Lee Strasberg, il prend la direction du Centro Dramático Nacional, aux côtés de Nuria Espert et Ramón Tamayo et, deux ans plus tard, celle du Teatro Español. En 1992, il met en scène *La vie est un songe* au Théâtre de l'Odéon et, l'année suivante, *Carmen* à l'Opéra Bastille.

Depuis lors, il s'est consacré à la conception, à la gestion et à la direction du Théâtre La Abadía, inauguré en 1995, où il aborde un vaste répertoire, favorise la formation d'acteurs et invite des metteurs en scène européens de renom. En 2008, il dirige l'opéra *Simon Boccanegra* de Verdi au Gran Teatre del Liceu à Barcelone.

Il a à son actif de très nombreux prix, parmi lesquels se distinguent, en plus de celui, déjà mentionné, du meilleur acteur au Festival de Cannes, le Prix national du théâtre en Espagne ; il a été fait chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres par la France, il a obtenu la Croix de chevalier de l'ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne ; il a reçu la médaille d'or du Círculo de Bellas Artes, ainsi que la médaille d'or du Mérite des Beaux-Arts du ministère espagnol de la Culture.



# RUBÉN OCHANDIANO

Né en 1980, il étudie le théâtre chez Juan Carlos Corazza, la danse contemporaine chez Michelle Mann, Eileen Standley et Mónica Page, et le chant chez Inés Rivadedeira, en plus d'autres cours qui enrichissent sa formation.

Il joue dans des séries télévisées célèbres dont *El comisario*, *Hospital central*, *Al salir de clase* et *Periodistas*.

Au théâtre, il a travaillé sous la direction de metteurs en scène comme Antonio Mercero dans *Los verdes campos del edén* et de Miguel Narros dans *Así es... si así os parece*, pièce pour laquelle il a été nommé

pour le Prix du meilleur acteur par l'Unión de Actores.

Il a tourné dans plus de quinze films, dont *Silencio roto* de Montxo Armendáriz, pour lequel il a été nommé au Goya du meilleur espoir masculin ; *Guerreros* de Daniel Calparsoro ; *La flaqueza del bolchevique* de Manuel Martín Cuenca, pour lequel il a été à nouveau nommé par l'Unión de Actores ; *Descongélate* de Félix Sabroso et Dunia Ayaso ; *Tapas* de Juan Cruz et José Corbacho, pour lequel il a remporté le prix El Mundo ; *Guérilla* de Steven Soderbergh ; *El patio de mi cárcel* de Belén Macías ; et *Biutiful* d'Alejandro González Iñárritu.



# TAMAR NOVAS

À seulement 22 ans, il peut s'enorgueillir d'avoir travaillé avec certains des plus importants réalisateurs espagnols : Alejandro Amenábar, José Luis Cuerda ou Gerardo Herrero, en plus de son travail avec Pedro Almodóvar. Il débute sa formation au théâtre chez Juan Carlos Corazza.

Son premier film fut *La langue des papillons* de José Luis Cuerda (1999) auquel a succédé *Mar adentro* d'Alejandro Amenábar, pour lequel il a reçu le Goya du meilleur espoir masculin et le prix de l'Unión de Actores

dans la même catégorie. En 2006, il joue dans *Les fantômes de Goya* sous la direction de Milos Forman et, l'année suivante, dans *Una mujer invisible* de Gerardo Herrero. Il a tourné dans des séries télévisées comme *Cuenta atrás*, *La Señora* ou *Siete vidas*, entre autres.

Il a débuté au théâtre dans *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, sous la direction de Carlos Neira.

Il est, sans aucun doute, l'une des jeunes valeurs du cinéma espagnol.

# ÉQUIPE TECHNIQUE-BIOGRAPHIES

## AGUSTÍN ALMODÓVAR

Originaire de La Mancha, il est diplômé en sciences chimiques de l'Université Complutense de Madrid.

Depuis 1985, il se consacre activement au cinéma. Il intègre en tant que stagiaire de production l'équipe de *Sé infiel y no mires con quien* (Fernando Trueba). Cette même année, il entame, en étant assistant réalisateur dans *Matador*, une participation incessante aux films de son frère Pedro, et fonde avec lui en 1986 sa propre société de production, El Deseo.

## ESTHER GARCÍA

Née à Ségovie, Esther compte à son actif cinq Goya pour *Action mutante*, *Tout sur ma mère*, *The Secret Life of Words* et *Volver*. Elle a été directrice de production de plus de quatre-vingt-dix films et séries pour la télévision depuis ses débuts en 1976 avec Curro Jiménez. Elle a fait tous les métiers dans la production, de stagiaire à productrice exécutive, activité qu'elle exerce depuis le film *Ma vie sans moi* (Isabel Coixet).

En plus de travailler sans interruption avec Pedro depuis *Matador*, elle a travaillé à la production des films de Fernando Trueba, Mariano Ozores, Luis María Delgado, Gonzalo Suárez, Emilio Martínez Lázaro et Fernando Colomo.

Il est devenu depuis lors le producteur de tous les longs métrages de Pedro (remportant l'Oscar du meilleur film étranger pour *Tout sur ma mère*) tout en produisant des films d'autres réalisateurs : Alex de la Iglesia, Mónica Laguna, Daniel Calparsoro, Guillermo del Toro, Isabel Coixet, Félix Sabroso et Dunia Ayaso, Lucrecia Martel et Belén Macías. Toujours à la tête d'El Deseo, il a coproduit de nombreux films avec la France.

En tant que membre de l'équipe d'El Deseo, elle est la directrice de production d'*Action mutante* (Alex de la Iglesia), *Tengo una casa* (Mónica Laguna), *Pasajes* (Daniel Calparsoro), *L'échine du diable* (Guillermo del Toro), *Descongelate* (Félix Sabroso et Dunia Ayaso) et *El patio de mi cárcel* de Belén Macías.

Aux côtés d'Agustín Almodóvar, elle s'est lancée dans la production pour la télévision (*Mujeres* de Dunia Ayaso et Félix Sabroso) ainsi que dans la coproduction internationale (*Ma vie sans moi* et *The Secret Life of Words* d'Isabel Coixet ; *La niña santa* et *La mujer sin cabeza* de Lucrecia Martel).

## ALBERTO IGLESIAS

Né à Saint-Sébastien en 1955, il étudie le piano, la guitare, le contrepoint et l'harmonie avec Blanca Burgaleta et Francisco Escudero dans sa ville natale. Il approfondit ses études à Paris avec Francis Schwartz et à Barcelone avec Gabriel Brnčić. Il a collaboré avec Carlos Saura, Bigas Luna, Julio Medem et Iciar Bollaín, entre autres. Il a noué une étroite collaboration avec Pedro depuis *La fleur de mon secret*, leur premier travail en commun, devenant depuis lors son compositeur attitré.

Parmi ses bandes-son, on peut distinguer : *Les amants du cercle polaire* (Julio Medem), *Tout sur ma mère*, *Parle avec elle* et *Volver* (Pedro Almodóvar). On lui a décerné sept Goya pour

## JOSÉ SALCEDO

Actuellement maître dans l'art du montage, Pepe Salcedo a monté plus de quatre-vingt-dix films, parmi lesquels on trouve la filmographie complète de Pedro Almodóvar. Il a été l'assistant de Pedro del Rey et Pablo del Amo. Il a commencé sa carrière avec le film *Una mujer prohibida* et depuis lors a reçu trois Goya pour *Femmes au bord de la crise de nerfs* (Pedro

## RODRIGO PRIETO

Il est né au Mexique en 1965 et il a déjà à son actif plus de vingt films en tant que directeur de la photographie. Spécialisé dans la création d'ambiances et maître du clair-obscur, il se distingue par une utilisation en rien conventionnelle de la caméra. Il a collaboré avec des réalisateurs de la trempe de Curtis Hanson (*8 Mile*), Spike

les films précités et pour ses partitions dans les films de Julio Medem, *L'écureuil rouge*, *Tierra* et *Lucia et le sexe*. Il a remporté l'European Film Award (EFA) pour *Volver*.

Il a été nommé aux Oscar pour *The Constant Gardener* (Fernando Meirelles) et *Les cerfs-volants de Kaboul* (Marc Foster).

En 2007, il a reçu le Premio Nacional de Cinematografía.

Parmi ses dernières collaborations, on peut citer *L'Argentin* et *Guérilla* (Steven Soderbergh). En plus de son travail pour le cinéma, il a écrit de la musique symphonique et de la musique de chambre, et composé la musique de plusieurs chorégraphes pour la Compañía Nacional de Danza.

Almodóvar), *Personne ne parlera de nous quand nous serons mortes* (Agustín Díaz Yanes) et *Tout sur ma mère* (Pedro Almodóvar). Il a œuvré aux côtés des plus grands réalisateurs espagnols, dont Manuel Gutiérrez Aragón, Eloy de la Iglesia, Pedro Olea, Gonzalo Suárez, Jaime Chávarri, José Luis Borau ou Manuel Gómez Pereira, parmi tant d'autres.

Lee (*La 25e heure*), Oliver Stone (*Alexandre*), Kevin MacDonald (*State of Play*), en plus d'être le chef opérateur de tous les films d'Alejandro González Iñárritu. Il a travaillé sur les deux derniers films d'Ang Lee, *Le secret de Brokeback Mountain* et *Lust, Caution*, ayant été, pour le premier, nommé à l'Oscar de la meilleure photographie.

## LISTE ARTISTIQUE

LENA : PENÉLOPE CRUZ  
MATEO ET HARRY CAINE : LLUÍS HOMAR  
JUDIT : BLANCA PORTILLO  
ERNESTO MARTEL : JOSÉ LUIS GÓMEZ  
RAY X : RUBÉN OCHANDIANO  
DIEGO : TAMAR NOVAS  
MÈRE DE LENA : ÁNGELA MOLINA  
CONCIERGE : CHUS LAMPREAVE  
MADAME MYLÈNE : KITI MANVER  
FEMME QUI LIT SUR LES LÈVRES : LOLA DUEÑAS  
EDURNE : MARIOLA FUENTES  
CHON : CARMEN MACHI  
MANNEQUIN : KIRA MIRÓ  
JULIETA : ROSSY DE PALMA  
ALEX : ALEJO SAURAS

CARLOS SANPEDRO  
RAMÓN PONS  
COTE SOLER  
MARTA ALEDO  
CARLOS LEAL  
CHEMA RUIZ  
DANI MARTÍN  
ASIER ETXEANDÍA  
JONS PAPPILA  
JAVIER COLL  
JUAN BAUTISTA CUCARELLA  
LYNG DYRUP  
ENRIQUE APARICIO  
ENRIQUE VARGAS  
VIVIANA ESPINOSA  
FERNANDO LUECHES  
FERNANDO IGLESIAS  
JAVIER GINER  
CARLOS GARCÍA CAMBERO  
BINA DAIGELER

## LISTE TECHNIQUE

Scénariste et réalisateur : Pedro Almodóvar  
Producteur : Agustín Almodóvar  
Produit par Esther García  
Compositeur : Alberto Iglesias  
Monteur : José Salcedo  
Directeur de la photographie : Rodrigo Prieto, ASC, AMC  
Chef décorateur : Antxon Gómez  
Directeur de production : Toni Novella  
Ingénieur du son : Miguel Rejas  
Monteur son : Pelayo Gutiérrez  
Mixeur : Marc Orts  
Chef maquilleuse : Ana Lozano  
Coiffeur : Máximo Gattabrusi  
Créatrice des costumes : Sonia Grande

Directeur de casting LUIS SAN NARCISO  
Assistant de réalisation GUILLERMO ESCRIBANO  
Assistante personnelle du réalisateur LOLA GARCÍA  
Scripte YUYI BERINGOLA  
Deuxièmes assistants de réalisation DANIEL RIVERO  
FERRÁN RIAL  
Assistant du réalisateur FERNANDO LUECHES  
Auxiliaire de réalisation ANDREA VÁZQUEZ  
Stagiaire de réalisation CECILIO CAPARRINI  
Chef de production SERGIO DÍAZ  
Coordinatrice de production COVADONGA R. GAMBOA  
Assistante coordinatrice de production VERÓNICA DÍAZ  
Responsable paie PILAR PÉREZ  
Assistants de production FEDERICO ROZADILLAS  
CONCHA FONTENLA  
Auxiliaires de production MARINA H. MOLINI  
ISRAEL MENDOZA  
Stagiaires de production JUAN LUIS DE LA PUENTE  
MIRELLA CUESTA  
Assistant caméra JUAN LEIVA  
Auxiliaires caméra ÁLVARO GARCÍA  
PABLO SÁNCHEZ  
Technicien vidéo FALKWYN DE GOYENECHÉ  
Stagiaire caméra MIGUEL ÁNGEL VIÑAS  
Photographes de plateau PAOLA ARDIZZONI (A.F.C.)  
EMILIO PEREDA (A.F.C.)  
Perchman JAIME FERNÁNDEZ-CID  
2e perchman RODRIGO MEROLLA  
Décoratrices PILAR REVUELTA  
MARTA BLASCO  
Assistants décoratrices MARA MATEY  
SONIA ARANZÁBAL  
Assistante du chef décorateur CLARA NOTARI  
Assistants décor NURIA MUNÍ  
JUANJO GRACIA  
ESTEBAN ARRANZ  
Coordinatrice décor ANTÍA LEÓN  
Régisseurs IÑAKI RUBIO  
SUSANA FERNÁNDEZ  
ZALOA ZILUAGA  
Accessoiristes de plateau JUAN I. VIÑUALES  
GONZALO ANSO  
Constructeurs décors sur le plateau MIKEL IZAGUIRRE  
JOOST DE JAGER  
Assistant constructeurs décors ESTEBAN VIEYTES  
Peintre TANIA WAHLBECK  
Ouvrier décor JESÚS CALZADA  
Stagiaire décor CARLOTA CASADO

Assistants costumes	MACARENA GARCÍA LUCÍA LÓPEZ JOAQUÍN MONTULL
Stagiaire costumes	MARÍA LACAMBRA
Assistante maquillage	EVA QUILÉZ
Auxiliaire maquillage	Yael FERNÁNDEZ-MAQUIEIRA
Assistante coiffure	MÓNICA MIGUEL
Chef electricien	FERNANDO BELTRÁN
Électriciens	MARCELO SAN EUGENIO JOSÉ REBOUL ENRIQUE GARCÍA ALBERTO SÁNCHEZ
Chef machiniste	CARLOS MIGUEL
Machiniste	ROBERTO MIGUEL
Effets spéciaux	REYES ABADES ÓSCAR ABADES CÉSAR ABADES DANIEL REBOUL JOAQUÍN VERGARA
Chef cascadeur	JORDI CASARES
Cascadeurs	OSCAR ABADES ANTONIO LEMOS CAMINO CAPELLÁN ÁNGEL GÓMEZ KATIA FERNÁNDEZ
Graphiste	JUAN GATTI
Studio Gatti	JUAN SÁNCHEZ GABRIEL DEL BOCA
Créateur des affiches “La última Kunda” “Madres Paralelas”	ISIDRO FERRER
Coordinatrice postproduction	ASCEN MARCHENA
Assistants montage	MANOLO LAGUNA ROSA ORTIZ
Montage son	LA BOCINA
Montage dialogues	ÁLEX F. CAPILLA
Assistant montage son	EDUARDO G. CASTRO
Auxiliaire montage son	IÑAKI SÁNCHEZ
Assistant mixage	MARIO GONZÁLEZ
Technicien enregistrement effets salle	PATRICK GHISLAIN
Effets salle	JULIEN NAUDIN
Effets visuels	EL RANCHITO
Supervision	EDUARDO DÍAZ
Composition	INMA NADELA SONSOLES L. ARANGUREN BAHAR CETIN DAVID ESTEVE RAMÓN RAMOS EZEQUIEL LARRÚ
Laboratoire	FOTOFILM DELUXE

Étalonnage	MIGUEL PÉREZ
Conformation numérique	YOLANDA HURTADO
Directeur financier	DIEGO PAJUELO
Conseiller du producteur	MAURICIO DÍEZ
Secrétaire des producteurs	ADELA DONAMARIA
Secrétaires de production	YURIRIA MONTERO CECILIA MARIC
Responsable presse et promotion	DÉBORAH PALOMO
Assistante presse	MERCEDES GONZÁLEZ
Responsable relations internationales	BÁRBARA PEIRÓ ASO
Assistante relations internationales	LILIANA NIESPIAL
Responsable matériel vidéo	JAVIER RUIZ
Administration et comptabilité	BEATRIZ GORDO ARANCHA YUSTI SILVIA SANCHO MARÍA PAZ SANCHO AIDA YUSTI
Auxiliaires comptabilité	MERCEDES SELGAS LIBERTAD PERIS CARLA DÍAZ
Auxiliaire administration	DIANA G. JIMENA
Conseillers O.N.C.E.	RAFAEL LORENZO ALMUDENA GÓMEZ
Instructeurs O.N.C.E.	MARINA LÓPEZ JAVIER HERAS
Conseillère hôpitaux	M <sup>a</sup> ÁNGELES PÉREZ CHICA
Entraîneur physique de Lluís Homar	RAFA BAUTISTA

### ÉQUIPE LANZAROTE

Chef de production	CHUS SAN PASCUAL
Auxiliaires de production	GRACE AYASO DOMINGO GUADALUPE ISMAEL CURBELO “PAMPA” BELÉN LAMUEDRA GUSTAVO BRITO MARÍA GARCÉS
2e opérateur caméra	JOAQUÍN MANCHADO
Assistant caméra	LUIS LATTANZI
Régisseuse	ISABEL TRISTÁN
Accessoiriste	ALEXIS SANTOS
Peintre	GASTÓN AMARILLA
Auxiliaire de maquillage	HARIDIAN NÓBREGA
Auxiliaire son	ÁNGEL FRAGUELA

Durée: 2h07

SORTIE LE 20 MAI



Distribution:

Pathé Distribution

2, rue Lamennais

75008 Paris

Tel : 01 71 72 30 00

Presse:

AS Communication

Alexandra Schamis/Sandra Cornevaux

11 bis, rue Magellan

75008 Paris

Tel: 01 47 23 00 02

sandracornevaux@ascommunication.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur [www.pathedistribution.com](http://www.pathedistribution.com)



EL DESEO - C/ Francisco Navacerrada, 24 - 28028 Madrid

Tel.: 917 248 199 Fax: 917 241 351 - [www.eldeseo.es](http://www.eldeseo.es)



