



# MADRES PARALELAS

  
MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021  
Meilleure Actrice



EL DESEO PRÉSENTE



# MADRES PARALELAS

UN FILM DE ALMODÓVAR  
PENÉLOPE CRUZ MILENA SMIT  
ISRAEL ELEJALDE AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN  
ROSSY DE PALMA JULIETA SERRANO

SCÉNARIO ET RÉALISATION PEDRO ALMODÓVAR PRODUCTEUR AGUSTÍN ALMODÓVAR PRODUCTRICE DÉLÉGUÉE ESTHER GARCÍA  
MUSIQUE ALBERTO IGLESÍAS IMAGE J.L. ALCÁINE A.E.C. MONTAGE TERESA FONT AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ ET CINÉ+

DURÉE DU FILM : 2H00

DISTRIBUTION  
PATHÉ FILMS AG - TÉL. : 044 277 70 83 - VERA.GILARDONI@PATHEFILMS.CH

PRESSE  
JEAN-YVES GLOOR  
151, RUE DU LAC - 1815 CLARENS  
TÉL. : 021 923 60 00 - JYG@TERRASSE.CH

MATÉRIEL TÉLÉCHARGEABLE SUR [WWW.PATHEFILMS.CH](http://WWW.PATHEFILMS.CH)

**SORTIE LE 1<sup>ER</sup> DÉCEMBRE**





# SYNOPSIS

Deux femmes, Janis et Ana, se rencontrent dans une chambre d'hôpital sur le point d'accoucher. Elles sont toutes les deux célibataires et sont tombées enceintes par accident. Janis, d'âge mûr, n'a aucun regret et durant les heures qui précèdent l'accouchement, elle est folle de joie. Ana en revanche, est une adolescente effrayée, pleine de remords et traumatisée. Janis essaie de lui remonter le moral alors qu'elles marchent tel des somnambules dans le couloir de l'hôpital. Les quelques mots qu'elles échangent pendant ces heures vont créer un lien très étroit entre elles, que le hasard se chargera de compliquer d'une manière qui changera leur vie à toutes les deux.



NOTES DE  
PEDRO ALMODÓVAR

# 1. MÈRES ET FILLES

La mère de Janis représente la mère absente. C'était une hippie du début des années 70 qui a appelé sa fille Janis en hommage à Janis Joplin. Sa mère absente mourra comme son idole, à 27 ans, pour les mêmes raisons que la chanteuse.

La grand-mère, Cecilia, est devenue la mère de substitution de Janis, c'est elle qui l'a élevée et formée. Elle lui a laissé en héritage la mission de faire ouvrir une fosse commune se trouvant en bordure du village, dans laquelle le père de Cecilia a été enterré aux côtés d'autres villageois dès les premiers jours de la guerre civile. En 2016, année où commence l'histoire, Janis n'a pas encore réussi à exaucer le souhait de sa grand-mère, mais elle y travaille.

Le film commence par une séance photos. Janis (Penélope Cruz) est photographe et elle fait le portrait d'Arturo Buendía (Israel Elejalde), un anthropologue judiciaire membre d'une fondation de Navarre qui a participé à l'exhumation d'une fosse commune. Arturo dirigera l'ouverture de la fosse commune où se trouve l'arrière-grand-père de Janis, mais cela n'aura lieu que trois ans plus tard, en 2019, à la fin de cette histoire.

Arturo devient l'amant de Janis. Sans le vouloir, Janis tombe enceinte, mais Arturo est marié. Sa femme est atteinte d'un cancer. Quand Janis lui annonce qu'elle est enceinte, Arturo, consterné par les circonstances, lui dit que sa femme est en chimiothérapie et qu'il considère que ce n'est pas le meilleur moment pour lui avouer qu'il va avoir un enfant hors mariage. Janis l'affranchit de toute responsabilité, elle s'occupera du bébé, mais elle demande en échange qu'ils se séparent et ne se voient plus. C'est une condition dure, drastique, qu'Arturo ne peut que respecter.

À l'instar de sa propre mère et de sa grand-mère, Janis affronte avec énergie et en solitaire sa future maternité. Elle a toujours voulu être mère et bien qu'elle n'en ait pas choisi le moment, elle ne veut pas laisser passer cette opportunité.

Sa grand-mère a été sa seule famille et Janis ressent le besoin d'être mère, de créer une famille.

Dans la chambre de l'hôpital où elle va accoucher, elle se retrouve avec une jeune fille, Ana (Milena Smit), 17 ans, qui est apeurée et traumatisée face à sa maternité imminente. Janis s'apitoie sur elle et, à partir de ce moment-là, agit comme une mère pour Ana. Toutes les deux seront mères célibataires, l'une et l'autre sont tombées enceintes par accident. Janis essaie de transmettre à Ana sa joie et son enthousiasme. À l'avenir, elles vont mener des vies parallèles. À l'hôpital, lorsque Janis lui avoue qu'elle "ne regrette pas", Ana lui dit qu'elle, en revanche, elle regrette. Janis est la mère par vocation et Ana, la mère inopinée.

À l'hôpital arrive Teresa (Aitana Sánchez-Gijón), la mère biologique d'Ana, la mère imparfaite, dénuée d'instinct maternel qui, lorsqu'elle s'est séparée du père d'Ana, n'a pas hésité à lui laisser l'enfant. À sa façon, Ana s'est toujours sentie plus orpheline que Janis. Toutes les deux accouchent au même moment, chacune d'une petite fille. Quelques heures après, les deux nouvelles-nées sont placées en observation : celle de Janis à cause d'une insuffisance respiratoire extra-utérine et celle d'Ana à cause d'un faible taux de sucre dans le sang, choses sans importance.

Épuisées, les toutes nouvelles mamans se retrouvent dans la chambre qu'on a attribuée à Janis après l'accouchement. L'expérience vécue a changé Ana de façon radicale : le laps de temps pendant lequel elle a eu son enfant à peine née tout contre sa poitrine et qu'elle a senti son petit cœur battre à l'unisson avec le sien a effacé toute la peur et l'incertitude qu'elle ressentait avant l'accouchement.

Tous ces éléments appartiennent au genre mélodramatique, mais j'ai décidé que MADRES PARALELAS serait un drame tendu et contenu, difficile à interpréter et avec une héroïne qui n'est peut-être pas un modèle de vertu, mais qui m'attirait justement pour cette raison.





Quelques mois plus tard, suite à un enchaînement d'événements et à une analyse d'ADN, Janis constate qu'elle n'est pas la mère biologique de Cecilia, le bébé qu'on lui a remis à la maternité et dont l'éducation est devenue le moteur de sa vie. Arturo n'est pas le père non plus. Déroutée et déchirée en apprenant la nouvelle, Janis passe quelques coups de fil pour qu'on l'aide à prendre une décision. Elle téléphone à un avocat, à Arturo, à Ana, mais ne réussit à joindre personne. Après des heures d'angoisse, Janis décide d'enterrer son secret, de vivre comme elle l'a fait jusqu'à présent, travaillant et s'occupant de Cecilia, d'éloigner complètement l'idée qu'elle n'est pas sa fille biologique et de se laisser mener par l'amour absolu qu'elle ressent pour l'enfant. Elle réagit d'une façon aussi drastique que lorsqu'elle a rompu avec Arturo. Janis est une femme aux décisions de fer dont elle doit ensuite payer le prix fort.

Elle s'isole, change de numéro de portable, arrête d'appeler Ana, avec laquelle elle entretenait une amitié téléphonique depuis qu'elles étaient sorties de l'hôpital. Elle soupçonne, sans avoir la moindre preuve, qu'à la maternité on a pu par mégarde remettre sa fille à Ana et lui donner en échange celle de l'adolescente. C'est pour cette raison qu'en apprenant la nouvelle elle a aussitôt téléphoné à Ana pour lui faire part de sa découverte mais, n'ayant pas pu la joindre, elle s'est ravisée. Sa seule certitude, c'est qu'elle adore Cecilia et qu'elle ne conçoit pas sa vie sans elle.

## 2. LE SECRET

### 3. LES RETROUVAILLES

Un matin, alors que Cecilia a déjà un an, Janis descend à la terrasse du café près de chez elle, à un coin de rue, sur la place Comendadoras. Elle commande un café, une jeune fille avec une douce allure androgyne s'occupe d'elle. Quand elle la regarde attentivement, Janis découvre que c'est Ana. Sa nouvelle coupe de cheveux la rend méconnaissable.

Ana lui raconte qu'elle travaille comme serveuse dans ce café, qu'entre-temps elle a eu 18 ans et qu'elle est partie de chez sa mère. Ces retrouvailles "fortuites" ont un parfum de Patricia Highsmith et de Hitchcock : une surprise inquiétante. Janis ne laisse rien transparaître, mais elle se sent menacée par la présence d'Ana. Pour expliquer leur voisinage soudain, Ana avoue à Janis qu'en réalité un jour elle était passée chez elle pour la voir, qu'elle n'avait pas osé appuyer sur la sonnette et qu'elle était venue à ce café du coin de la rue, où elle avait trouvé du travail. Janis dissimule son étonnement et se sent désarmée face au naturel absolu, dépourvu de toute malice, de la jeune Ana. Volontairement, Janis ne lui demande aucune nouvelle de sa fille, mais le changement soudain d'apparence et de vie d'Ana la trouble. Le fait qu'elle soit venue pour la voir lui fait craindre que cela ne puisse avoir un lien avec sa petite Cecilia, aussi absurde que cela paraisse. Janis prend pratiquement la fuite lorsqu'elle monte dans un taxi qui doit la conduire au studio où elle travaille ce jour-là. Avant de partir, Janis invite Ana à passer chez elle après son travail.

Janis a à peine ouvert la porte à Ana qu'elle lui demande des nouvelles de sa fille, prénommée aussi Ana. A-t-elle fugué de chez sa mère en emmenant sa fille ? La laisse-t-elle dans une garderie pendant qu'elle travaille au café ? Janis la bombarde de questions de ce genre, tandis qu'Ana garde le silence, le visage décomposé par la peine. "Que t'arrive-t-il ?", s'enquiert Janis. "Mon Anita est morte", lui répond Ana en fondant en larmes. Janis demeure pétrifiée. Si leurs filles ont été échangées (ce n'est qu'une hypothèse), elle vient d'apprendre la mort de sa fille éventuelle. (Elle ne dispose d'aucune preuve réelle, elle se sent déroutée et paranoïaque.)

Les deux femmes souffrent en parallèle. Ana est touchée que Janis montre autant d'empathie vis-à-vis de sa douleur. À nouveau, Janis doit dissimuler le tourbillon d'émotions que provoque en elle ce qu'Ana vient de lui apprendre. Ana lui montre une photo d'Anita, en pleine santé (et Janis décèle des traits de famille sur la photo). Ana lui explique que c'était une mort subite, quelque chose de très rare qui peut arriver aux nourrissons, dont le cerveau, encore peu développé, peut oublier de transmettre l'ordre de respirer. Pour fuir le regard d'Ana, Janis s'approche de l'écran de l'écoute-bébé où apparaît l'image de Cecilia, un gazouillement lui indique que l'enfant vient de se réveiller. Ana se lève et regarde, près de Janis, l'enfant sur l'écran. Janis lui propose d'aller la voir dans la chambre. La jeune mère fond en contemplant la petite. Janis les regarde en les imaginant en tant que mère et fille, anticipant le drame.

La situation produit chez Janis une sensation similaire au vertige. La peur du vide fait que les personnes sujettes au vertige sont attirées par l'abîme. Janis ressent cette même pulsion irrationnelle à l'égard d'Ana. Janis a peur qu'Ana soit la mère biologique de Cecilia mais, au lieu d'éloigner Ana de sa vie, elle ne peut s'empêcher d'avoir la réaction inverse : elle propose à Ana de travailler chez elle et de prendre soin de Cecilia car elle n'a plus de nounou et a besoin de quelqu'un pour s'occuper de sa fille. Ana, quant à elle, ressent une grande attirance pour Janis depuis le jour où elles se sont rencontrées à l'hôpital. La perspective de vivre avec elle et, en plus, de se consacrer à Cecilia est de l'ordre du rêve pour Ana. La mort de sa fille a laissé un vide que Cecilia comblera : l'idée l'enchanté !





Une fois Ana installée chez Janis, cette dernière prélève des échantillons de salive sur Ana et l'enfant sous le prétexte mensonger de leur faire faire une batterie d'analyses, mais la véritable raison est de leur faire passer un test génétique de maternité. Et le test se révèle positif. Tout ce qui semblait être le fruit de sa paranoïa est vrai : Ana est la mère biologique de Cecilia.

Janis n'est pas disposée à remettre sa fille à Ana. Dans l'immédiat, elle essaie de faire de la jeune fille la femme au foyer idéale au cas où un jour elle aurait la force de rendre l'enfant à sa vraie mère. Le dilemme moral de Janis devient le point central de la narration : un silence qui la ronge et la plonge dans la douleur et la honte.

## 4. LE DILEMME



## 5. TOUR DE FORCE



Pour Penélope Cruz, incarner Janis a été un véritable tour de force. Pendant une grande partie du film, son personnage agit avec une double intention. Tous ses actes sont marqués par la contradiction dans laquelle elle vit et par la peur. Cette contradiction est très difficile à interpréter : le fait qu'Ana soit tout simplement parfaite dans son nouvel emploi et que la mère et la fille la trouvent adorable accroît le sentiment de culpabilité chez Janis. L'attirance qu'Ana ressent pour Janis fait qu'elle devient de façon naturelle son amante. Ana crée ainsi, avec l'enfant, sa famille idéale. Ana tombe amoureuse de Janis. Janis se laisse aimer et aime aussi Ana, à sa manière. Elle mêle ce nouveau sentiment à l'égard d'Ana à la culpabilité et la honte qu'elle ressent en lui mentant.

Un soir, Arturo vient chez Janis et lui annonce que la fondation dont il est membre a décidé d'ouvrir la fosse commune où se trouve son arrière-grand-père. Ils sortent et boivent quelques verres. Janis se garde de lui parler d'Ana et de son conflit intérieur et rentre tard chez elle. Une fois au lit, Janis repousse gentiment Ana, qui savoure, à moitié endormie, le goût du vin sur les lèvres de Janis. Le lendemain, Janis lui raconte qu'elle a revu le père de sa fille et Ana est jalouse. Plus que jamais, Janis souffre du tissu de contradictions qu'est devenue sa vie. Au moment où la vérité historique sur la fosse commune de son arrière-grand-père va se faire jour, ses mensonges lui semblent d'autant plus évidents. Son dilemme moral la remplit de honte et de culpabilité. Finalement, un soir, elle rompt le silence et dévoile son secret à Ana.

Je reconnais que je suis fasciné par la complexité et la détermination de Janis. En pleine écriture du scénario, quand les personnages ont déjà pris vie, ils s'affranchissent parfois de l'auteur et celui-ci ne peut que se mettre à leur service, comme un notaire ou un médium. Ce phénomène lors de la gestation du scénario, lorsqu'il se produit – toujours pendant le deuxième ou le troisième jet –, me subjugue. Cette partie du processus d'écriture est très mystérieuse et difficile à expliquer. C'est le cas avec Janis. Je crois que c'est la situation la plus difficile dans laquelle j'ai mis un personnage jusqu'à présent (avec celle du personnage d'Elena Anaya dans LA PIEL QUE HABITO). De par l'originalité et la noirceur des péripéties du personnage, ce n'était pas évident de donner à Penélope Cruz des références tirées de la vraie vie. La diriger a été un processus minutieux pendant lequel j'avais besoin qu'elle se donne à moi comme dans un état d'hypnose. J'ai retenu le torrent de larmes, Penélope est très émotive et elle aurait pleuré du début à la fin. Elle a su remplacer ces larmes par une juste dose de culpabilité et de honte pour son personnage qui est dans un état d'alerte permanent.



J'ai eu beaucoup de chance avec le casting. Israel Elejalde et Aitana Sánchez-Gijón sont deux acteurs que j'admire pour leurs interprétations magistrales au théâtre et j'ai été très impressionné par la précision et la rapidité avec lesquelles ils se sont appropriés leurs personnages respectifs dans le film. Quant à Milena Smit, je crois qu'elle est la grande révélation de MADRES PARALELAS. C'est son deuxième rôle au cinéma et tout ce qu'elle fait devant la caméra est empreint d'une grande vérité... Il n'était pas simple de ne pas s'effacer quand on a en permanence devant soi une Penélope Cruz qui est un tourbillon dans son rôle de Janis, mais Milena est le contrepoint parfait, sa pureté et son innocence accentuent les parties les plus sombres de Janis. Je prédis un grand avenir à Milena Smit. Julieta Serrano et Rossy de Palma complètent la distribution. Leurs interventions sont brèves mais savoureuses.

## 6. LES ACTEURS

## 7. LA FOSSE COMMUNE



Les charniers franquistes sont un sujet important que j'essaie de montrer brièvement à la fin du film. Dans les premières versions du scénario, il était plus présent mais phagocytait tout ce qu'il y avait autour. C'est un sujet trop fort pour le mélanger à d'autres. Et ce que je souhaitais, depuis le début, c'était raconter les vicissitudes de Janis, son histoire avec Ana et celle de leurs filles, le dilemme moral dans lequel vit Janis. De façon à développer cette trame, j'ai décidé de laisser pour la fin l'ouverture de la fosse commune. J'espère malgré tout que ce que je montre de ce sujet aidera à mettre en lumière un problème urgent et toujours actuel de la société espagnole.

J'ai traité le sujet tout en délicatesse car je ne fais pas un règlement de comptes avec notre histoire, à l'instar des familles des victimes qui ne font qu'exiger une pierre tombale où inscrire le nom de leurs êtres chers ainsi que le droit de pouvoir les enterrer dans un lieu digne où elles puissent leur rendre hommage. C'est quelque chose que la société espagnole leur doit encore aujourd'hui, c'est une dette urgente car, à présent, c'est la génération des arrière-petits-enfants qui demande l'ouverture des fosses communes. D'ailleurs, Ariel Dulitzky, rapporteur de l'ONU, a été étonné, lors de sa visite en Espagne en 2013, que ce soient les générations des petits-enfants et des arrière-petits-enfants qui aient été les premières à s'enquérir du sort de leurs ancêtres et à demander l'ouverture des fosses communes pour pouvoir honorer et rendre hommage à leurs aïeux. L'ouverture des fosses communes est une solution qui ne permettra jamais d'identifier tous les disparus mais, dans le meilleur des cas, seulement un quart d'entre eux, selon Francisco Etxebarria, anthropologue judiciaire chargé par le gouvernement actuel de dresser un rapport sur la situation des fosses communes aujourd'hui.

Le film change dans la dernière ligne droite, à partir du voyage de Janis et Arturo au village de Janis pour prélever des échantillons d'ADN sur les proches des victimes. Les témoignages de toutes ces personnes sont extraits de la réalité.

Malgré le côté tragique de notre passé – la guerre civile –, le film entre dans une zone d'apaisement et d'émotion. Il n'y a ni règlements de comptes, ni sentiment de revanche dans les témoignages des proches des victimes. À la fin du film, les membres de l'ONG qui ont ouvert la fosse commune ainsi que quelques parents des victimes s'allongent au fond de la fosse qui a été vidée, en adoptant la posture dans laquelle ont été retrouvés les cadavres : l'hommage des vivants aux morts.

Parmi les proches restés au bord de la fosse se trouvent Ana, Janis et la petite Cecilia. Le film se termine sur un plan de l'enfant regardant vers le fond de la fosse commune. C'est le regard de l'avenir : Cecilia se souviendra toujours de ce moment-là.

Ça n'a pas été simple de tourner ce gros plan de l'enfant Luna Auria Contreras, qui interprète Cecilia quand elle a à peine 2 ans. Pendant les deux premiers mois, Luna s'est familiarisée avec Penélope et Milena et nous avons pu tourner toutes les séquences du scénario sans aucun problème, mais pendant la durée du tournage l'enfant a grandi et a cessé d'être un bébé passant de main en main pour devenir une petite fille de presque 2 ans qui commençait à être consciente d'elle-même et à faire preuve d'une volonté personnelle. L'avant-dernier jour du tournage, elle refusait de jouer une scène de repas avec ses deux mères et n'arrêtait pas de pleurer. Il a fallu stopper le tournage pendant deux ou trois heures en attendant qu'elle se calme. J'avais déjà prévu une scène bis, improvisée sur le plateau, où l'enfant n'apparaissait pas, au cas où.

Mais ma principale interrogation était de savoir si Luna serait disposée à tourner l'un des plans finaux. Indispensable pour le film, ce plan illustre la mémoire des générations futures qui n'oublieront pas la barbarie que représente dans notre histoire l'existence de ces fosses communes. Alors que tout était prêt pour tourner le plan de l'enfant, Luna refusait de rester tranquille et n'arrêtait pas de crier quand, tout à coup, quelque chose a attiré son attention et elle a regardé en silence vers le fond de la fosse. C'était un regard que je ne saurais décrire, mais qui était exactement ce qu'il me fallait.

Ce n'est qu'après que j'ai pris conscience de ce qu'il s'était passé. Au cours du tournage, Virginia, la deuxième assistante réalisation, s'est retrouvée enceinte et a fait une fausse couche. Pendant le dernier plan, Virginia est descendue dans la fosse et, pour attirer l'attention de l'enfant, a commencé à lui chanter la berceuse qu'elle rêvait sûrement de chanter à son bébé. Luna est restée hypnotisée par la berceuse, en a oublié sa contrariété, s'est calmée et nous a offert un long regard, concentré et mystérieux, nous permettant ainsi de terminer le tournage dans la joie.

Ce genre de choses arrive parfois pendant les tournages.



## 8. LE DERNIER PLAN DE L'ENFANT

# 9. PHOTOGRAPHIE



Une fois de plus, José Luis Alcaine a su obtenir la coloration que j'imaginai la plus appropriée pour le film. Le soleil est très présent à travers les fenêtres de l'appartement de l'héroïne, qui donne sur la place Comendadoras. Une photographie très lumineuse pour une histoire sombre. Voici ce que dit Alcaine au sujet de son travail :

*"... Nous avons fait en sorte que, grâce à des diaphragmes très hauts (presque tout a été tourné entre f/16 et f/22), les acteurs qui apparaissent à l'écran au premier, au deuxième et même au troisième plan soient toujours nets. Je voulais aussi embrasser la vue complète des décors, ce qui nous a permis de faire une mise en scène en profondeur pour que le spectateur puisse diriger son regard vers le personnage, l'élément du décor ou le détail qui l'attire le plus. Tout est en interaction et je crois que le spectateur, grâce à l'augmentation de l'information visuelle, se sent très présent et a presque l'impression de prendre part au récit. Avec ces diaphragmes, on crée selon moi une certaine sensation de relief. C'est une approche très différente de ce qui se fait actuellement, mais je considère que, par ce biais, j'obtiens une plus grande immersion visuelle dans le monde de Pedro."*



Alberto Iglesias s'est chargé d'habiller musicalement l'histoire et, une fois de plus, j'ai été surpris par sa capacité à dialoguer avec les silences et les mots, les actions et les regards des personnages. Je préfère qu'il l'explique lui-même :

*"J'ai commencé par la séquence la plus complexe, lorsque Janis apprend sur l'écran de son ordinateur la nouvelle du laboratoire Labgenetics. C'est une séquence qui force la musique à s'impliquer dans la substance cinématographique, dans l'instant narratif. Les gros plans pourraient suggérer une écriture musicale légère, avec peu d'instruments. C'est ce que je me suis dit dans un premier temps. Cependant, en écoutant la respiration saccadée de Pénélope, je trouvais que l'angoisse de son personnage et son refus d'admettre les résultats du test (ainsi que la dissimulation ultérieure) exigeaient une sphère de sons plus dense et complexe. J'ai utilisé des textures dramatiques au sein d'un grand orchestre de cordes. À certains moments, le phrasé et l'harmonie renvoient au classicisme musical des années 30 et 40.*

*Je fais référence à ce groupe de compositeurs formés au théâtre et à l'opéra européens qui sont allés à Hollywood et ont posé les bases de l'accompagnement cinématographique. Erich Korngold est l'un de mes préférés.*

*Il y a d'autres éléments thématiques qui sont apparus au fur et à mesure que j'avanciais dans la composition. Ces éléments s'emboîtent les uns dans les autres (s'enchaînent) et ne renvoient pas seulement à la sonorité classique du cinéma citée plus haut, mais aussi au genre de musique que j'ai composée pour d'autres films de Pedro. Un caractère plus émotif dans certains cas et, dans d'autres, une ambition plus hypnotique, de par le côté répétitif, et un penchant pour l'imprévisibilité.*

*Ces éléments sont toujours un reflet de ce qui arrive à Janis, comme un piano qui accompagne une chanteuse, qui l'attend, l'entraîne ou qui se tait pour ne rien révéler de plus que ce que ses yeux nous racontent. Ce film est plein de regards, pas seulement ceux des acteurs, mais aussi les yeux que l'on aperçoit sur les photos à l'écran et qui nous regardent. Et il y a aussi les portes. Très souvent, les acteurs ouvrent une porte et se retrouvent face à une surprise, une joie, une déception ou une douleur.*

*L'accompagnement musical suit naturellement le montage, en commençant au début ou à la fin d'une phrase. Ce sont des éléments synchroniques très fonctionnels mais peu évidents, qui recherchent le naturel et la fluidité."*

Outre la musique d'Alberto Iglesias, on entend *Summertime*, interprétée par Janis Joplin, et *Autumn Leaves*, dans la version de Miles Davis.

## 10. LA MUSIQUE

# LISTE ARTISTIQUE

PENÉLOPE CRUZ JANIS  
MILENA SMIT ANA  
ISRAEL ELEJALDE ARTURO  
AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN TERESA  
ROSSY DE PALMA ELENA  
JULIETA SERRANO TANTE BRÍGIDA

# LISTE TECHNIQUE

UN FILM D' ALMODÓVAR  
PRODUIT PAR REMOTAMENTE FILMS A.I.E. ET EL DESEO D.A., S.L.U.

SCÉNARISTE ET RÉALISATEUR PEDRO ALMODÓVAR  
PRODUCTEURS AGUSTÍN ALMODÓVAR & ESTHER GARCÍA  
COMPOSITEUR ALBERTO IGLESIAS  
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JOSÉ LUIS ALCÁINE (AEC)  
MONTEUSE TERESA FONT  
DIRECTEUR ARTISTIQUE ANTXON GÓMEZ  
PRODUCTEURS ASSOCIÉS BÁRBARA PEIRÓ & DIEGO PAJUELO  
DIRECTEUR DE PRODUCTION CÉSAR PARDIÑAS  
CHEFFE DÉCORATRICE ALEJANDRA LOISEAU  
PRENEUR DE SON DIRECT SERGIO BÜRMAN  
MONTEUSE SON LAIA CASANOVAS  
MIXEUR MARC ORTS  
CRÉATRICE DES COSTUMES PAOLA TORRES  
MAQUILLEUR & COIFFEUR PABLO IGLESIAS  
GRAPHISTE JUAN GATTI  
EFFETS NUMÉRIQUES SONSOLES ARANGUREN  
EFFETS SPÉCIAUX MONTSE RIBÉ  
CASTING EVA LEIRA & YOLANDA SERRANO