

DOSSIER DE PRESSE

UN FILM DE ALMODÓVAR
VOLVER

Durée: 120 minutes
www.volver-lapelicula.com
www.volver-lefilm.com
www.pathefilms.ch

Distribution

MONOPOLE PATHÉ FILMS AG
Neugasse 6, Postfach
8031 Zürich
T 044 277 70 83
F 044 277 70 89
monika.billeter@pathefilms.ch

Presse

Jean-Yves Gloor
Rue du Petit-Chêne 18
1003 Lausanne
T 021 923 60 00
F 021 923 60 01
jyg@terrasse.ch

MINISTERIO DE CULTURA - ICAA

con la participación de

TVE

y

CANAL + ESPAÑA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA - LA MANCHA

CONSEJERÍA DE PRESIDENCIA DE LA JCCLM

CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JCCLM

EL DESEO presenta

UN FILM DE ALMODÓVAR

VOLVER

Penélope Cruz Carmen Maura Lola Dueñas Blanca Portillo
Yohana Cobo y Chus Lampreave

y con

Antonio de la Torre Carlos Blanco María Isabel Díaz Neus San Leandro Rivera Pepa Aniorte
Yolanda Ramos Elvira Cuadrapani Alfonsa Rosso Fanny de Castro Eli Iranzo Carlos García Cambero
Magdalena Broto Isabel Ayucar Concha Galán Marie Franç Torres Natalia Roig

Productor ejecutivo	Agustín Almodóvar
Producida por	Esther García
Música	Alberto Iglesias
Montaje	José Salcedo
Director de fotografía	José Luis Alcaine
Director artístico	Salvador Parra
Director de producción	Toni Novella
Operador de cámara	Joaquín Manchado
Sonido directo	Miguel Rejas
Mezclas	José Antonio Bermúdez
Jefa de maquillaje	Ana Lozano
Peluquería	Máximo Gattabrusi
Vestuario	Bina Daigeler

SYNOPSIS COURT

'Volver' est un croisement entre 'Le roman de Mildred Pierce' (Michael Curtiz), 'Arsenic et vieilles dentelles' (Frank Capra), allié au naturalisme surréaliste de mon quatrième film - Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?, c'est-à-dire Madrid et les quartiers bouillonnants de la classe ouvrière, où les immigrés des différentes provinces espagnoles partagent leurs rêves, leur vie et leur sort, avec une multitude d'ethnies et de races étrangères.

Au sein de cette trame sociale, trois générations de femmes survivent au vent, au feu, et même à la mort, grâce à leur bonté, à leur audace et à une vitalité sans limites.



SYNOPSIS LONG

Madrid. De nos jours. Raimunda est une jeune mère, entreprenante et très séduisante, dont le mari est au chômage et la fille en pleine adolescence. Le budget familial est maigre, c'est pour cela que Raimunda a plusieurs petits boulots. C'est une forte femme, une battante-née, mais elle est en même temps très fragile émotionnellement. Depuis son enfance, elle garde le silence sur un terrible secret. Sole, sa sœur, est un peu plus âgée. Timide et peureuse, son gagne-pain est un salon de coiffure clandestin. Son mari l'a abandonnée, il est parti avec une cliente. Depuis, Sole vit toute seule. Paula est la tante des deux femmes, elle vit dans le village de La Mancha où toute la famille est née. C'est un village balayé par le vent d'est qui est la cause directe du taux élevé de folie enregistré dans la région. Ce maudit vent est aussi le responsable des multiples incendies qui ravagent cette zone chaque été. Les parents de Sole et Raimunda y ont trouvé la mort.

Un dimanche de printemps, Sole appelle Raimunda pour lui dire qu'Agustina (une voisine du village) lui a appris par téléphone le décès de leur tante Paula. Raimunda adorait sa tante, mais elle ne peut pas aller à l'enterrement parce que, quelques minutes avant le coup de fil de sa sœur, en rentrant d'un de ses petits boulots, elle a trouvé son mari mort dans la cuisine, un couteau enfoncé dans la poitrine. Sa fille lui avoue que c'est elle qui a tué son père, qui était ivre et avait tenté d'abuser d'elle. Pour Raimunda, le plus important est de sauver sa fille. Elle ne sait pas encore comment, mais il est évident qu'elle ne peut pas accompagner Sole à l'enterrement de leur tante dans La Mancha.

C'est à contrecœur que Sole se rend seule au village. Parmi les femmes venues lui présenter leurs condoléances, Sole entend des rumeurs selon lesquelles sa mère qui est morte dans un incendie avec son père serait revenue de l'au-delà pour s'occuper de la tante Paula, malade, pendant ses dernières années. Les voisines parlent avec un grand naturel du « fantôme » de la mère.

Lorsque Sole regagne Madrid en voiture, elle se gare, puis, elle entend des bruits provenant du coffre. Une voix de femme lui demande de lui ouvrir et de la laisser sortir, tout en affirmant qu'elle est sa mère.

Au début, Sole est prise de panique. Elle continue à entendre des coups à l'intérieur du coffre. Sole finit par l'ouvrir et elle découvre, entouré de sacs, le fantôme de sa mère. Sole n'ose même pas le regarder, mais quand elle réussit à vaincre sa peur, elle se rend compte que le fantôme est identique à sa mère de son vivant, sauf les cheveux qui sont à présent presque tout blancs et décoiffés, et la peau plus pâle.

Sole monte dans son appartement avec elle et lui demande combien de temps elle compte rester. « Tant que Dieu le voudra », lui répond le fantôme. Face à l'énormité d'une telle réponse, Sole n'a pas d'autre choix que de cohabiter avec le fantôme maternel et de l'intégrer dans son travail au salon de coiffure. Elle présente sa mère à ses premières clientes comme une clocharde russe qu'elle a rencontrée dans la rue et recueillie par charité. Quand il y a des clientes, la mère ne parle pas, elle ne fait que laver des têtes et sourire.

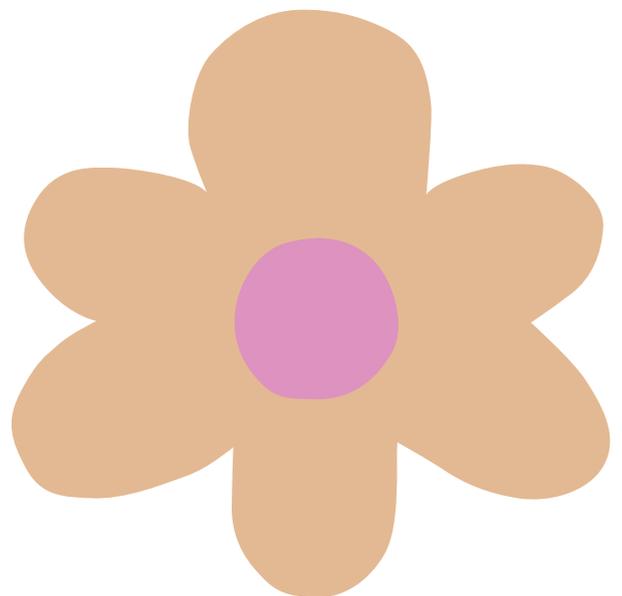
Sole n'ose pas avouer à sa sœur la situation dans laquelle elle vit. Raimunda, quant à elle, se limite à lui dire que Paco, son mari, les a quittées et qu'elle pressent qu'il ne reviendra pas. En réalité, elle est en train d'essayer de se débarrasser du cadavre, mais elle n'en trouve pas le temps parce qu'elle a l'opportunité d'un nouveau travail qui l'arrange bien financièrement et qui, en plus, lui offre une possible solution à son pressant problème... (que faire du cadavre).

→

→

L'insoutenable devient quotidien. Les deux sœurs, chacune de son côté, entament une fuite en avant, tout en survivant à des situations très tendues, mélodramatiques, comiques et très touchantes aussi. Les deux femmes s'en sortent avec beaucoup de culot et à coup de mensonges éhontés. Volver est une histoire de survie. Tous les personnages luttent pour survivre, même le fantôme de la grand-mère.

La grand-mère fantôme dit à Sole qu'elle veut voir sa fille Raimunda, et sa petite-fille. Elle doit parler à Raimunda ; d'ailleurs, cette conversation est la raison pour laquelle elle est revenue de l'au-delà... et cette urgence surnaturelle est liée au secret que Raimunda porte en elle depuis son enfance. Elle se garde de raconter cette dernière chose à Sole. Mais Raimunda a un caractère bien trempé, elle n'est pas aussi faible que Sole et ne croit pas aux fantômes, même pas lorsqu'elle découvre sa mère cachée sous le lit, chez Sole... Tout ceci n'est que le début d'une histoire complexe et simple, émouvante et atroce, qui affecte les femmes de la famille de Raimunda, ses voisines, et quelques hommes.



Propos de Pedro Almodóvar

CONFESSION

'Volver' (Revenir) est un titre qui englobe pour moi plusieurs retours. Je suis revenu, un peu plus, à la comédie. Je suis revenu à l'univers féminin, à la région de La Mancha (sans doute est-ce mon film le plus strictement manchego, à travers le langage, les coutumes, les patios, la sobriété des façades, les rues pavées). Je me suis remis à travailler avec Carmen Maura (dix-sept ans que cela ne nous était pas arrivé), avec Penélope Cruz, Lola Dueñas et Chus Lampreave. Je suis revenu à la maternité, comme origine de la vie et de la fiction. Et, tout naturellement, vers ma mère. Revenir vers La Mancha est toujours un retour au sein maternel.

Pendant l'écriture du scénario et le tournage, ma mère a toujours été présente et très proche. Je ne sais pas si c'est un bon film (ce n'est pas à moi de le dire), mais je sais que ça m'a fait du bien de le faire. J'ai l'impression, et j'espère que ce n'est pas un sentiment passager, que j'ai réussi à emboîter une pièce manquante (dont l'absence, tout au long de ma vie, m'a apporté beaucoup de souffrance et d'anxiété, je dirais même que ces dernières années elle a empoisonné mon existence, en la dramatisant à outrance). Cet élément dont je parle c'est « la mort », pas seulement la mienne et celle des êtres que j'aime, mais la disparition inéluctable de tout ce qui est vivant. Je n'ai jamais pu l'accepter ni la comprendre. Et cela provoque un état d'angoisse devant la fuite à chaque fois plus rapide du temps.

Le principal retour de 'Volver' est celui du fantôme d'une mère qui apparaît à ses filles. Dans mon village, ces choses-là arrivent (j'ai grandi en entendant des histoires de revenants), pourtant, moi, je ne crois pas aux apparitions. Seulement quand ça arrive aux autres, ou quand ça se passe dans la fiction. Et cette fiction, celle de mon film (ici arrive ma confession), m'a apporté une certaine sérénité que je n'avais pas connue depuis longtemps (en réalité, la sérénité est un terme dont la signification est pour moi un mystère).

Aussi longtemps que je me souviens, je n'ai jamais été une personne sereine (et ça a toujours été le cadet de mes soucis), mon inquiétude innée ajoutée à une insatisfaction galopante m'ont en général servi de stimulant. Il en a été ainsi ces dernières années, quand ma vie s'est peu à peu détériorée, consumée par une terrible anxiété. Et ce n'était bon ni pour vivre ni pour travailler. Pour faire un film, la patience est plus importante que le talent. Et moi, ça faisait longtemps que j'avais perdu toute patience, précisément face aux choses banales qui en réclament le plus. Ceci ne veut pas dire que je sois devenu moins perfectionniste ou plus complaisant, absolument pas. Mais je crois qu'avec 'Volver' j'ai retrouvé un peu de « patience », chose qui naturellement engendre beaucoup d'autres.

J'ai l'impression, à travers ce film, d'avoir fait un deuil nécessaire, un deuil indolore (comme celui du personnage de la voisine Agustina). J'ai comblé un vide, j'ai pris congé de quelque chose (ma jeunesse?) que je n'avais pas encore quitté alors que je devais le faire, je ne sais pas. Il n'y a rien de paranormal dans tout cela. Ma mère ne m'est pas apparue, même si, comme je l'ai dit, j'ai senti sa présence plus proche que jamais.

'Volver' est un hommage aux rites sociaux que pratiquent les gens de mon village et qui sont liés à la mort et aux morts. Les morts ne meurent jamais. J'ai toujours admiré et envié le naturel avec lequel les gens de chez moi parlent de leurs morts, cultivent leur mémoire et entretiennent régulièrement leurs tombes. Comme le personnage d'Agustina dans le film, beaucoup d'entre eux prennent soin de leurs propres tombes pendant des années, de leur vivant. Je sens avec un certain optimisme que je suis imprégné de tout ça et que quelque chose m'en reste.

Je n'ai jamais accepté la mort, je ne l'ai jamais comprise (je l'ai déjà dit). Pour la première fois, je crois que je peux la regarder sans crainte, même si je continue à ne pas la comprendre ni à l'accepter. Je commence à me faire à l'idée qu'elle existe. En dépit de ma condition de non-croyant, j'ai essayé de faire venir le personnage (de Carmen Maura) de l'au-delà. Je l'ai fait parler du ciel, de l'enfer et du purgatoire. Et, je ne suis pas le premier à le découvrir, l'au-delà est ici. L'au-delà est ici-bas. L'enfer, le ciel ou le purgatoire, c'est nous, ils sont à l'intérieur de nous, Sartre l'a dit bien mieux que moi.

LA RIVIÈRE

Mes plus joyeux souvenirs d'enfance sont liés à la rivière.

Ma mère m'emmenait avec elle quand elle allait laver le linge parce que j'étais petit et qu'il n'y avait personne pour me garder. Il y avait toujours d'autres femmes qui lavaient et étendaient le linge sur l'herbe. Je me tenais près de ma mère et je mettais la main dans l'eau pour essayer de caresser les poissons qui rappiquaient à l'appel du savon qu'utilisaient les femmes à cette époque, qu'elles fabriquaient elles-mêmes et qui d'ailleurs était écologique.

La rivière, les rivières, étaient toujours une fête. C'est aussi dans les eaux d'une rivière que j'ai découvert, quelques années plus tard, la sensualité. Sans doute la rivière est-elle ce que je regrette le plus de mon enfance et de ma puberté.

Pendant qu'elles lavaient, les femmes chantaient.

J'ai toujours aimé les chœurs féminins. Ma mère chantait une chanson sur des glaneuses qui accueillaient l'aurore en travaillant dans les champs et en chantant comme de joyeux oiseaux. J'ai chanté les passages dont je me souvenais au compositeur de 'Volver', mon fidèle Alberto Iglesias, et il a découvert que c'était un chœur de la zarzuela 'La rosa del azafrán'. Dans mon inculture, jamais je n'aurais pu imaginer que cette musique céleste fût une zarzuela. C'est ainsi que ce chœur accompagne les images du générique du début.

Dans 'Volver', Raimunda cherche un lieu où enterrer son mari et elle décide de le faire au bord de la rivière où ils s'étaient connus enfants.

La rivière, comme les tracés de n'importe quel moyen de transport, comme les tunnels ou les couloirs interminables, est une des nombreuses métaphores du temps.

GENRE ET TON

Je dirais que Volver est une comédie dramatique. Le film comporte des scènes amusantes et d'autres dramatiques. Le ton se veut une imitation de « la vraie vie » mais ne relève pas de la peinture de mœurs. Il s'agirait plutôt de naturalisme surréel, si cela était possible. J'ai toujours mélangé les genres et je continue à le faire. Pour moi, c'est naturel.

Le fait qu'il y ait un fantôme dans l'histoire est un élément essentiellement comique, dans la mesure où il est traité sur un mode réaliste. Toutes les tentatives de Sole pour le cacher à sa sœur, ou sa façon de le présenter aux clientes, engendrent des scènes très drôles.

Même si ce qui est arrivé chez Raimunda (la mort du mari) est une chose atroce, la façon dont elle se démène pour que personne ne sache rien et ses tentatives pour se débarrasser de lui relèvent de la comédie.

Bien que le mélange des genres soit naturel chez moi, cela ne signifie pas qu'il n'y ait pas de risques (le grotesque et le Grand-Guignol sont toujours un piège possible). Quand on navigue entre les genres et qu'on passe d'un ton à un autre en un rien de temps, le mieux est d'adopter une interprétation naturaliste qui rende vraisemblable la situation la plus farfelue. La seule arme sur laquelle compter, en dehors d'une mise en scène réaliste, ce sont les acteurs, les actrices, en l'occurrence. J'ai eu la chance qu'elles soient toutes dans un état de grâce permanent. Le plus grand intérêt du spectacle de Volver, ce sont elles.

FAMILLE

'Volver' est un film sur la famille, fait en famille. Mes propres sœurs en ont été les conseillères, aussi bien pour ce qui se passe dans La Mancha que pour l'intérieur des maisons madrilènes (le salon de coiffure, les repas, les produits d'entretien, etc...). Bien que sous de meilleurs auspices, ma famille, comme celle de Sole et Raimunda, est une famille migrante qui a quitté son village pour aller à la ville en quête de prospérité. Par bonheur mes sœurs ont perpétué la culture de notre enfance, elles conservent intact l'héritage que nous avons reçu de notre mère. J'ai pris très tôt mon indépendance et suis devenu un citadin impénitent. Quand je retourne aux us et coutumes de La Mancha, mes sœurs sont mes guides.

La famille de 'Volver' est une famille de femmes. La grand-mère qui apparaît est Carmen Maura ; ses deux filles, Lola Dueñas et Penélope Cruz ; Yohana Cobo la petite-fille ; et Chus Lampreave, la tante Paula, qui continue à vivre au village. Il faudrait ajouter Agustina, la voisine du village (Blanca Portillo), celle qui en sait long sur les secrets de la famille, celle qui a entendu tant de choses, celle qui aussitôt debout va frapper à la fenêtre de la tante Paula et n'abandonne pas jusqu'à ce qu'elle réponde, celle qui lui apporte chaque jour sa miche de pain, celle qui la découvre morte et prévient Sole à Madrid. Celle qui accueille le cadavre pour le veiller comme il se doit en attendant l'arrivée des nièces. Celle qui fait du deuil de sa voisine le deuil de sa propre mère, disparue des années auparavant elle ne sait où. Le personnage d'Agustina s'intègre d'office dans la famille de Carmen Maura.

Agustina symbolise un élément très important dans cet univers féminin : la solidarité entre voisines. Les femmes du village se partagent les problèmes et parviennent ainsi à rendre la vie plus supportable. Il peut aussi se passer le contraire (un voisin qui en déteste un autre et emmagasine sa haine de génération en génération jusqu'à ce qu'un jour éclate la tragédie sans qu'ils sachent eux-mêmes pourquoi). J'ai seulement accordé de l'attention aux bons côtés de l'Espagne profonde, ceux que j'ai connus enfant. En fait, Volver rend hommage à la voisine solidaire, cette femme célibataire ou veuve, qui vit seule et s'approprie la vie de sa vieille voisine. Ma mère a vécu une grande partie de ses dernières années assistée par ses voisines les plus proches.

Agustina s'inspire de ces femmes, dont Blanca Portillo fait une création superbe. Pour moi c'est une véritable révélation, parce que je ne la connaissais pas. Je l'avais seulement vue au théâtre et elle m'avait plu, mais je ne pouvais pas imaginer que, presque sans expérience au cinéma, elle soit une actrice si précise, si juste, si débordante dans sa retenue. Agustina, seule dans la rue vide, regardant disparaître la voiture de Sole, est l'image même de la solitude rurale, dépourvue de toute fioriture.

Blanca a su capter toute la profondeur de ces voisines solidaires de mon village et l'a faite sienne.

LA FORCE ET LA FRAGILITÉ DE PENÉLOPE CRUZ

Et sa beauté. Penélope se trouve au sommet de sa beauté, c'est une phrase toute faite mais, dans son cas, c'est vrai (ces yeux, ce cou, ces épaules, cette poitrine ! Penélope possède un des plus spectaculaires décolletés du cinéma international). La regarder a été un des plus grands bonheurs de ce tournage. Bien qu'elle soit devenue plus sophistiquée ces dernières années, Penélope a fait la preuve (depuis ses débuts dans 'Jambon, jambon') qu'elle avait plus de talent pour interpréter une femme du peuple que pour incarner une femme raffinée. Il y a sept ou huit ans, dans *En chair et en os*, elle jouait une petite pute ordinaire qui accouche dans un autobus. C'était dans les huit premières minutes du film et Penélope crevait littéralement l'écran.

Sa Raimunda dans 'Volver' est de la même trempe que le personnage de Carmen Maura dans 'Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça?', une force de la nature qui ne recule devant rien. Quand elle s'y met, Penélope possède une énergie dévastatrice, mais Raimunda est aussi une femme fragile, très fragile. Elle peut (elle doit, c'est le scénario) être très en colère et l'instant d'après s'écrouler comme un enfant sans défense. Cette désarmante vulnérabilité est ce qui m'a le plus surpris chez Penélope-actrice, ainsi que la rapidité avec laquelle elle se met dans cet état. Il n'y a pas de spectacle plus impressionnant que de voir dans le même plan comment des yeux secs et menaçants commencent très vite à se remplir de larmes, larmes qui parfois jaillissent des paupières comme un torrent, ou, dans d'autres scènes, les inondent sans jamais déborder. Avoir été témoin de cet équilibre dans le déséquilibre a été passionnant.

Penélope Cruz est une actrice qui n'a pas froid aux yeux, mais c'est le mélange avec une émotivité tellement grande qui la rend indispensable dans 'Volver'.

Ce fut un plaisir d'habiller, de coiffer et de maquiller le personnage et la personne. Le corps de Penélope ennoblit tout ce qu'on lui fait porter. Nous avons choisi des jupes serrées et des cardigans parce que ce sont des tenues classiques, très féminines et populaires à n'importe quelle époque, des années 50 à l'an 2000. Et, il faut bien le dire, parce qu'elles nous rappelaient Sophia Loren dans ses débuts de poissonnière napolitaine. Pour les magnifiques cheveux savamment désordonnés, il faut remercier le coiffeur Massimo Gattabrusi et pour le maquillage Ana Lozano. Le trait au coin de l'œil fut une trouvaille. Il n'y a qu'un élément faux dans le corps de Raimunda, ses fesses. Ces femmes-là ont toujours de gros culs, or Penélope est très mince. Le reste est tout cœur, émotion, talent, vérité, et un visage que la caméra adore. Tout comme moi.



LE RETOUR DE CARMEN

Je n'imaginai pas combien nos retrouvailles étaient attendues. Je suis surpris par le nombre de personnes qui m'ont dit qu'elles se réjouissaient de ce que Carmen et moi allions retravailler ensemble ! Une chanson de Chavela Vargas dit : « On revient toujours sur les lieux du passé où l'on a aimé la vie ». Cela peut aussi s'appliquer aux personnes.

Dans ce cas il y a toujours un doute qui plane mais, heureusement, avec Carmen il s'est évanoui dans les premiers moments de travail à la table.

Dans le scénario de 'Volver', il y a une longue séquence, presque un monologue, puisque seul parle le personnage de Carmen, la grand-mère fantôme. Dans cette séquence Carmen explique à sa fille chérie, Penélope Cruz, les raisons de sa mort et de son retour, tout au long de six pages intenses et de six plans non moins intenses. Cette séquence est une des raisons pour lesquelles je voulais faire le film. J'ai pleuré à chaque fois que j'ai corrigé le texte (comme le personnage qu'interprète Kathleen Turner dans 'À la poursuite du diamant vert', une femme écrivain ridicule de romans à l'eau de rose, très kitsch, qui pleurait pendant qu'elle écrivait). La nuit où nous l'avons tournée, toute l'équipe était consciente de son importance. On était dans l'expectative. Cela rendait Carmen un peu nerveuse, elle voulait donc l'aborder au plus vite. On a passé une nuit entière à la tourner et, du stagiaire jusqu'à moi-même, nous étions dans une concentration extrême devant les scènes difficiles qui justement devenaient les plus faciles dans la mesure où nous donnions tous le meilleur de nous-mêmes. À nouveau j'ai senti cette complicité sacrée avec Carmen, cette sensation formidable d'être devant un instrument parfaitement accordé à mes besoins. Toutes les prises ont été bonnes, et beaucoup d'entre elles extraordinaires. Penélope l'écoutait, parfois la tête baissée. Dans ce film on parle beaucoup, on cache beaucoup et, bien que ce soit une comédie (c'est ce que dit l'équipe), on pleure beaucoup. Depuis 'Femmes au bord de la crise de nerfs' jusqu'au monologue de 'Volver', Carmen n'a pas changé en tant qu'actrice, m'en rendre compte a été un grand bonheur.

Elle n'a rien appris parce qu'elle savait déjà tout, mais conserver ce feu intact tout au long de deux décennies est un exploit admirable et difficile ; je ne peux pas en dire autant de tous les acteurs avec lesquels j'ai travaillé.

Les autres acteurs de Volver ont été à la hauteur de ces héroïnes. Lola Dueñas accomplit probablement un de ses rôles les plus complexes. C'est la plus excentrique des quatre femmes de sa famille. Lola s'est donnée à fond pour maîtriser le difficile accent de La Mancha. Elle a appris les secrets du métier de coiffeuse et a développé un penchant comique inédit chez elle. Elle est intense, authentique et étrange, dans le meilleur sens du terme.

Une autre des bénédictions de ce tournage c'est que toutes les filles vivaient et travaillaient à l'unisson, elles entretenaient une belle relation, c'était comme en famille. Et cela aussi, l'objectif le capte.

J'ai été très ému par l'interprétation de la jeune Yohana Cobo. Elle est présente dans presque toutes les scènes, mais en tant que témoin. Elle fait une des choses les plus compliquées à jouer, qui est d'écouter et d'être présent. Et que cette présence soit éloquente sans pratiquement rien faire. Pour autant le travail de Yohana est conscient, subtil et très riche. En plus de « ses » scènes, son monologue devant son père mort, ect... le reste, toujours collée à sa mère, la comprenant sans savoir ce qui lui arrive, m'inspire beaucoup de tendresse. Elle a en plus un regard de braise. J'espère qu'elle aura du succès.

Chus Lampreave, María Isabel Díaz, Neus Sanz, Pepa Aniorte et Yolanda Ramos complètent la distribution, en plus d'Antonio de la Torre, Carlos Blanco et Leandro Rivera.

José Luis Alcaine à la photographie, Alberto Iglesias à la musique et Pepe Salcedo au montage, ont bien capté, une fois de plus, mes secrètes intentions, chacun dans son domaine respectif.

LETTRES DE JUAN JOSÉ MILLÁS ET GUSTAVO MARTÍ

La plupart des écrivains que je connais s'intéressent beaucoup au cinéma. Quelques-uns d'entre eux sont des amis. Lola, mon assistante, a envoyé le scénario de *Volver* à Juan José Millás et à Gustavo Martín Garzo. Je vous livre leurs réactions, des paroles dont ils ne pouvaient pas se douter que je les exploiterais dans ce dossier de presse.

De : Juan José Millás
À : Lola García
Objet : *Volver*

Chère Lola, j'ai lu le scénario d'une seule traite. L'hyperréalisme des premières scènes nous plonge dans un état de grande tension émotionnelle. On a donné son nom à la peinture hyperréaliste parce qu'on ne savait pas vraiment en quoi elle se différenciait de la peinture réaliste. En Espagne, on a toujours confondu le réalisme avec la peinture de mœurs. La peinture flamande est hyperréaliste autant qu'elle est fantastique, parce qu'elle nous place dans une dimension de la réalité qui nous permet de nous étonner des situations les plus quotidiennes. À partir du moment où Pedro nous a installés dans ce contexte dès le début, qui trouve sa raison d'être avec l'apparition du fantôme dans le coffre de la voiture, il peut faire ce qu'il veut avec le spectateur. Et il le fait. *Volver* est un tour de passe-passe narratif permanent, un mécanisme prodigieux. On n'en voit jamais les ficelles.

Dans ce scénario, il n'est pas de frontière que Pedro ne se soit pas risqué à franchir. Il se déplace sur la ligne qui sépare la vie de la mort comme un funambule sur un fil. Il mélange avec un naturel étonnant des éléments de narration apparemment incompatibles. Et plus il en ajoute, plus la logique interne du récit est grande...

P.-S.

Je n'ai pas pu m'empêcher, en lisant *Volver*, de penser à Pedro Páramo. Le roman de Rulfo et le scénario de Pedro n'ont rien à voir, excepté le naturel avec lequel les deux parviennent à faire co-exister les vivants et les morts ; le réel et l'irréel ; le fantastique et le quotidien ; l'imaginaire et le vécu ; le rêve et l'état de veille. Pendant la lecture du scénario, comme pendant la lecture du roman de Rulfo, le lecteur est plongé en permanence dans une ambiance onirique. Il est bien réveillé mais embarqué dans un rêve, qui est le récit qu'il tient entre ses mains. Ce qui est curieux c'est que le roman de Rulfo est furieusement mexicain, de la même façon que le scénario de Pedro est furieusement manchego...

Lettre de Gustavo Martín Garzo

Cher Pedro,

Le scénario de ton nouveau film m'a beaucoup plu. Tout en lui m'est familier et je te reconnais bien. Il me fait penser à l'univers de 'Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça' ? Mais il est moins baroque, il y a une sorte de transparence qui nous plonge à nouveau dans cet univers-là - il ne pourrait pas en être autrement - mais en même temps sous une forme différente, plus poétique, plus sage, plus émouvante. Le mélange d'horreur et de bonheur est merveilleux. Comme si tes personnages pouvaient trouver au beau milieu de l'enfer, comme le souhaitait Italo Calvino, ce qui n'est pas l'enfer et qu'ils s'arrangeaient toujours pour le faire durer dans leurs vies. Ce mélange, qui t'appartient tout à fait, de candeur et de perversité, qui rend drôles les choses les plus terrifiantes, et réussit à mettre en lumière la beauté et l'espoir là où ils n'auraient pas lieu d'exister, me paraît être une des plus belles choses de ton cinéma.

Ton scénario m'a rappelé une histoire que Tolstoï raconte quelque part. Un pater visite un de ses monastères perdus dans les îles grecques et rencontre quatre moines. Il découvre qu'ils ne savent pas le Notre Père et, scandalisé, le leur apprend. Puis il les quitte. Il est déjà loin de la côte lorsqu'il aperçoit quelque chose qui glisse rapidement au fil de l'eau jusqu'à son bateau. Il observe mieux et constate que ce sont les moines qu'il vient de visiter. Et qu'ils s'approchent en courant sur l'eau ! Quand ils arrivent près de lui, ils lui disent qu'ils ont oublié la prière qu'il vient de leur apprendre et lui demandent de la leur répéter. Le pater, ému, leur répond qu'il est inutile qu'ils s'en souviennent, qu'ils n'en ont pas besoin.

Je vois les personnages de ton film comme ça. Ils viennent, vulnérables et perdus, nous demander du secours, mais ils le font en courant sur l'eau. Ils ne se rendent pas compte, pourtant, que l'essentiel est ce chemin étrange et magnifique qu'ils prennent pour arriver jusqu'à nous. Alors, que pouvons-nous leur dire ? Que ce qui se passe pour eux n'a pas d'importance, ni ce qu'ils endurent, ni les choses étranges et terribles qui leur arrivent, que nous, nous ne sommes pas là pour les juger. Encore mieux, que ce sont eux qui pourraient nous juger, même si nous savons bien qu'ils ne le feraient jamais, parce qu'ils ne sont pas eux-mêmes obsédés par la justice, mais par l'amour. Et que le mieux qu'ils puissent faire, c'est de continuer à être ce qu'ils sont.

Je vois ce scénario comme ça, comme un conte. Dans les contes, il y a des choses terribles : dépeçages, pères qui veulent coucher avec leurs filles adolescentes, enfants abandonnés dans la forêt, créatures féroces qui dévorent la chair humaine... Le plus extrême s'y trouve et, malgré tout, à côté de tant d'horreur, survient toujours cette chose si rare qu'on appelle l'innocence. C'est très difficile de dire ce que c'est mais il n'est pas plus aisé de la reconnaître lorsqu'elle apparaît. Je crois que l'art est fait pour traquer cette innocence, qui habituellement n'advient que dans les recoins les plus obscurs...

PEDRO ALMODÓVAR - 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 secondaires, dédaigneusement, chez les pères Salésiens puis chez les Franciscains. À dix-sept ans il quitte 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. Dans la mesure où il ne peut en apprendre le langage, il décide d'en apprendre le fond, c'est-à-dire la vie, vivre... Malgré la dictature qui asphyxie le pays, Madrid représente, pour un adolescent provincial, la culture, l'indépendance et la liberté. Il fait de nombreux 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. Il y travaille douze ans comme employé de bureau, douze années partagées entre 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, avec ses grands drames et ses petites 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 [Les Débauchés], 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-McNamara', etc...

Par chance, la sortie de son premier film dans le circuit commercial coïncide avec la naissance de la démocratie espagnole. 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.

En 1986, il fonde avec son frère Agustín la maison 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, du David di Donatello, trois prix EFA, 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 partout dans le monde, sauf en Espagne).

Il produit trois films très particuliers, admirés dans le monde entier pour leur prise de risque et leur délicatesse ('Ma vie sans moi', 'La niña santa', 'La vida secreta de las palabras').

En 2004, 'La Mauvaise Education' est sélectionné en ouverture du Festival de Cannes. Le film obtient des critiques extraordinaires partout dans le monde. Il est nominé 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.

Il est probablement le réalisateur actuel qui jouit de la plus grande liberté et de la plus grande indépendance dans son travail.

FILMOGRAPHIE

1974/1979	Divers films de différentes durées en super 8 et aussi en 16 mm ('Salomé').
1980	Pepi, Luci, Bom et autres filles du quartier
1982	Le labyrinthe des passions
1983	Dans les ténèbres
1984 - 85	Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça?
1985	Trailer para amantes de lo prohibido moyen métrage vidéo, pour TVE
1985 - 86	Matador
1986	La loi du désir
1987	Femmes au bord de la crise de nerfs
1989	Attache-moi!
1991	Talons aiguilles
1992	Action mutante (Producteur)
1993	Kika
1995	La fleur de mon secret
1995	Tengo una casa (Producteur)
1996	Pasajes (Producteur)
1997	En chair et en os
1999	Tout sur ma mère
2000	L'échine du diable (Producteur)
2001	Parle avec elle
2002	L'échine du diable (Producteur)
2003	Descongélate (Producteur)
2003	La mauvaise éducation
2004	La niña santa (Producteur)
2005	La vida secreta de las palabras (Producteur)
2006	Volver

ÉQUIPE ARTISTIQUE

PENÉLOPE CRUZ

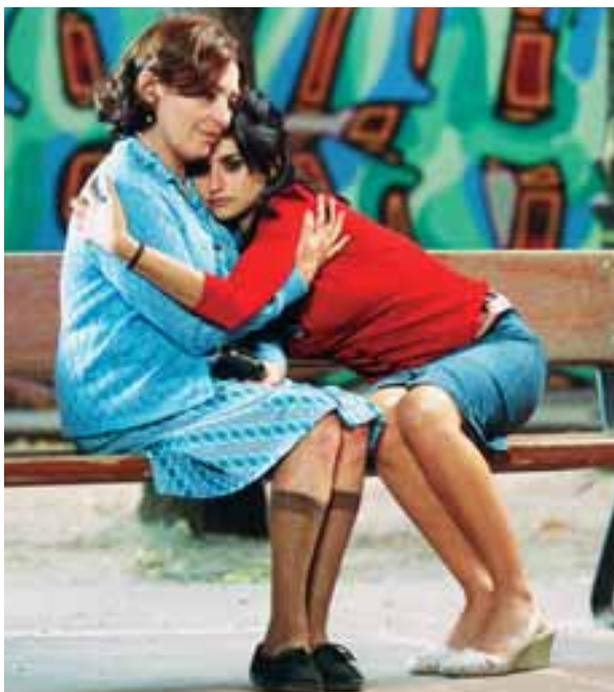
Après sa participation dans 'En chair et en os' et dans 'Tout sur ma mère', Penélope Cruz tourne à nouveau avec Pedro Almodóvar.

Elle fait des études de théâtre à l'école de Cristina Rota, travaille avec certains des plus importants réalisateurs espagnols : Bigas Luna, dans '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) ou 'Vanilla Sky' (Cameron Crowe).

Avec 'À corps perdus', de Sergio Castellito, elle remporte le prix David di Donatello et le prix du public du Cinéma Européen de la meilleure actrice. Grâce à ce film, le 'New York Times' l'a classée parmi les dix meilleures interprètes féminines de l'année. Après Volver, elle tourne The Good Night (Jake Paltrow) et s'apprête à commencer le tournage de 'Manolete' (Menno Meyjes).

Grâce à sa beauté sophistiquée et méditerranéenne, elle a été pendant des années l'égérie de Ralph Lauren. Il lui tient toujours à cœur de devenir photographe.



CARMEN MAURA

Elle débute dans un des domaines les plus difficiles et où l'on apprend le plus, celui du café-théâtre. Sa façon d'incarner Marilyn Monroe a marqué ce sous-genre des années 70.

Entre la fin des années 70 et le début des années 80, elle devient la reine de ce qu'on appelle la comédie madrilène où elle collabore avec Colomo, Trueba et Almodóvar.

Elle partage avec Pedro Almodóvar le plus important de leurs carrières pendant les années 80 ('Pepi, Luci, Bom et autres filles du quartier', 'Dans les ténèbres', 'Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça?', 'Matador' et 'La loi du désir'). Elle arrive au sommet avec le succès international de 'Femmes au bord de la crise de nerfs' (film pour lequel elle a obtenu, parmi d'autres prix, le Goya, le Ciak, le Fotogramas de plata, ainsi que le prix EFA de la meilleure actrice). Avec plus de trente ans de carrière, il est impossible de faire un résumé de toutes les productions pour le cinéma, le théâtre et la télévision, aussi bien nationales qu'internationales, auxquelles Carmen Maura a participé, il en est de même pour les prix qu'elle a remportés.

Il faudrait cependant citer 'Ay, Carmela' (Carlos Saura) qui lui a valu le Goya et le prix EFA de la meilleure actrice. Pour 'Mes chers voisins' (Alex de la Iglesia), elle a obtenu, entre autres, la Coquille d'argent et le Goya de la meilleure actrice.

Elle vient de terminer en France le tournage de 'Nos chères têtes blondes', sous la direction de Charlotte Silveira.

LOLA DUEÑAS

Lola Dueñas tourne aussi à nouveau avec Pedro Almodóvar, après son petit rôle dans 'Parle avec elle'.

Formée chez Juan Carlos Corazza, Lola Dueñas a débuté sa carrière avec Salvador García Ruiz dans 'Mensaka', film pour lequel elle a remporté le prix de la meilleure actrice au festival de Toulouse et le prix du meilleur espoir féminin décerné par l'Unión de Actores. Elle a aussi participé à 'Marta y alrededores' (Nacho Pérez de la Paz et Jesús Ruiz), 'Las razones de mis amigos' (Gerardo Herrero), 'Piedras' et 'Vingt centimètres' (tous deux de Ramón Salazar) et, surtout, à 'Mar adentro' (Alejandro Amenábar). Ce dernier film lui a valu le Goya de la meilleure actrice, ainsi que le prix du Círculo de Escritores Cinematográficos et de l'Unión de Actores du meilleur second rôle féminin.

Elle tourne actuellement 'Lo que sé de Lola' de Javier Rebollo. Elle avait déjà tourné avec ce réalisateur dans 'En medio de ninguna parte', 'El equipaje abierto' et 'En camas separadas', courts métrages qui ont remporté plusieurs prix.



BLANCA PORTILLO

Elle naît à Madrid en 1963, fait ses études à la Real Escuela Superior de Arte Dramático, et débute une brillante carrière théâtrale. Elle obtient, entre autres, 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.

Très populaire grâce à la série télévisée 'Siete vidas', Blanca Portillo participe également à plusieurs films. Elle a d'ailleurs été nominée au Goya du meilleur espoir féminin pour le film 'La couleur des nuages' (Mario Camus).

Elle sera bientôt à l'affiche dans 'Alatriste' d'Agustín Díaz Yanes et dans 'Goya's Ghosts' de Milos Forman.

YOHANA COBO

La toute jeune Madrilène au regard de feu, Yohana Cobo, participe à plusieurs séries télévisées. Cependant, c'est dans 'La vida mancha' (Enrique Urbizu) que son talent commence à s'épanouir. Celui-ci a été confirmé avec son rôle dans 'Le septième jour' (Carlos Saura), film pour lequel elle est nommée au prix du meilleur espoir féminin par le Círculo de Escritores Cinematográficos.

ÉQUIPE TECHNIQUE

AGUSTÍN ALMODÓVAR

Originaire de La Mancha, il est diplômé en sciences chimiques de l'Université Complutense de Madrid. Depuis 1985, il se consacre 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 commence à participer aux films de son frère, comme assistant réalisateur dans 'Matador', et ne cessera pas cette collaboration. En 1986, toujours aux côtés de Pedro, il fonde leur propre société de production, El Deseo.

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

Pedro Almodóvar

avec (v.l.n.r.) Yohana Cobo, Penélope Cruz, Carmen Maura, Blanca Portillo, Lola Dueñas

ESTHER GARCÍA

Née à Ségovie, Esther García compte à son actif trois Goya comme directrice de production pour Action mutante, Tout sur ma mère et La vida secreta de las palabras. 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 Almodóvar depuis 'Matador', elle est chargée de la production de films de Fernando Trueba, Mariano Ozores, Luis María Delgado, Gonzalo Suárez, Emilio Martínez Lázaro et Fernando Colomo.

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) et 'Descongélate' (Félix Sabroso et Dunia Ayaso).

Aux côtés d'Agustín Almodóvar, elle se lance dans la production pour la télévision ('Mujeres' de Dunia Ayaso et Félix Sabroso) et aussi dans la coproduction internationale ('Ma vie sans moi' et 'La vida secreta de las palabras' d'Isabel Coixet, et 'La niña santa' 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 Brcic. Il collabore avec Carlos Saura, Bigas Luna, Julio Medem et Iciar Bollain, entre autres.

Il noue une étroite collaboration avec Almodóvar 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' et 'Parle avec elle' (Pedro Almodóvar). On lui a décerné six Goya pour les films précités et pour ses partitions dans les films de Julio Medem 'L'écureuil rouge', 'Tierra' et 'Lucía y el sexo'. Il a récemment été nommé aux BAFTA et aux Oscars de la meilleure musique de film pour 'The Constant Gardener' (Fernando Meirelles).

Mis à part le cinéma, il écrit de la musique symphonique et de la musique de chambre, et compose pour la Compagnie Nationale de Danse.

JOSÉ LUIS ALCÁINE

Originaire du Maroc, José Luis Alcaine est un des directeurs de la photographie espagnols les plus prolifiques connus à l'étranger. Il fait ses études à l'École officielle de cinéma et il est membre de l'Association espagnole de cinématographie (A.E.C.). Il travaille avec de très nombreux réalisateurs, dans des langues et des pays différents. En Espagne, il collabore avec Vicente Aranda, Fernando Trueba, Bigas Luna, Manuel Gutiérrez Aragón, Fernando Colomo, John Malkovich, Pilar Miró, Víctor Erice, Carlos Saura, Fernando Fernán Gómez et Montxo Armendáriz, entre autres.

Chef opérateur sur plus de cent films, il retrouve Almodóvar pour 'La Mauvaise Education', après leur collaboration sur 'Femmes au bord de la crise de nerfs' et 'Attache-moi'!

Il a obtenu trois Goya pour son excellent travail derrière la caméra dans 'El pájaro de la felicidad' (Pilar Miró), 'El sueño del mono loco' (Fernando Trueba) et 'El caballero Don Quijote' (Manuel Gutiérrez Aragón).

JOSÉ SALCEDO

Il monte 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 commence 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 Almodóvar), 'Personne ne parlera de nous quand nous serons mortes' (Agustín Díaz Yanes) et 'Tout sur ma mère' (Pedro Almodóvar). Il exerce 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.