

EL DESEO PRÉSENTE

ANTONIO BANDERAS

ASIER ETXEANDIA

LEONARDO SBARAGLIA

NORA NAVAS

JULIETA SERRANO

ET LA COLLABORATION SPÉCIALE DE

PENÉLOPE CRUZ

douleur et gloire

UN FILM DE **ALMODÓVAR**

DISTRIBUTION

PATHÉ FILMS

Neugasse 6, 8031 Zürich 5

TÉL. : 044 277 70 83

vera.gilardoni@pathefilms.ch



MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.PATHEFILMS.CH

PRESSE

HEAN-YVES GLOOR

Route de chailly 205, 1814 La Tour-de-peilz

Tél. : 021 923 60 00

Fax : 021 923 60 01

jyg@terrasse.ch



Synopsis

Douleur et Gloire raconte une série de retrouvailles après plusieurs décennies, certaines en chair et en os, d'autres par le souvenir, dans la vie d'un réalisateur en souffrance. Premières amours, les suivantes, la mère, la mort, des acteurs avec qui il a travaillé, les années 60, les années 80 et le présent. L'impossibilité de séparer création et vie privée. Et le vide, l'insondable vide face à l'incapacité de continuer à tourner.



Trilogie

Sans le vouloir, ***Douleur et Gloire*** est le troisième volet d'une trilogie créée spontanément et qui a mis trente-deux ans à se compléter. Les deux premiers volets sont ***La Loi du désir*** et ***La Mauvaise Éducation***. Dans les trois films, les trois personnages principaux sont des hommes, tous réalisateurs et dans chaque volet le désir et la fiction cinématographique sont les piliers de l'histoire, mais la façon dont la fiction s'entremêle avec la réalité diffère d'un film à l'autre. Fiction et vraie vie sont les deux faces d'une même pièce de monnaie et dans la vraie vie, il y a toujours de la douleur et du désir.

Douleur et Gloire révèle, entre autres, deux histoires d'amour qui ont marqué le héros, deux histoires déterminées par le temps et le hasard et qui trouvent une issue dans la fiction.

La première histoire se passe sans que le héros soit conscient de la vivre, il s'en souvient cinquante ans plus tard. C'est l'histoire de la première

pulsion de désir, Salvador avait 9 ans. Ce qu'il a ressenti a été tellement intense qu'il est tombé par terre évanoui, comme foudroyé. La seconde est une histoire qui se passe au cœur des années 80, tandis que le pays célèbre l'explosion de liberté amenée par la démocratie. Cette histoire d'amour que Salvador écrit pour l'oublier devient un monologue interprété par Alberto Crespo. C'est aussi cet acteur qui signe le monologue. Salvador ne veut pas être reconnu et, devant l'insistance de l'interprète, il lui en cède la paternité.

Le monologue s'intitule **L'Addiction** et Alberto Crespo l'interprète devant un écran blanc et nu comme unique décor.

L'ÉCRAN BLANC représente tout : les films que Salvador a vus dans son enfance, sa mémoire d'adulte, ses voyages avec Federico pour fuir Madrid et l'héroïne, sa formation en tant qu'écrivain et cinéaste. L'écran comme témoin, compagnie et destin.

L'Addiction

L'histoire de **L'Addiction** évoque la passion vécue par Salvador et Federico quand ils étaient jeunes dans les années 80. Elle explique aussi la raison de leur séparation, bien qu'ils continuent à s'aimer. Le théâtre, ou plus précisément le monologue interprété devant un écran nu, agit comme un messager entre les anciens amants, trente ans après.

Federico revient à Madrid après plus de trente ans, il entre dans un théâtre pour passer le temps et assiste bouche bée à la mise en scène de sa propre histoire avec Salvador ; les noms ont été changés, mais la douleur, le bonheur et les raisons pour lesquelles Federico s'est séparé de Salvador constituent la matière du spectacle. Alors que l'histoire est racontée sous forme de monologue par Alberto Crespo, Federico reconnaît Salvador dans chaque mot, même si c'est Alberto Crespo qui signe le spectacle. Grâce au monologue, les deux anciens amants se retrouvent. Les trois acteurs impliqués dans cette suite de séquences, Asier Etxeandía (l'acteur), Leonardo Sbaraglia (Federico) et Antonio Banderas (Salvador), sont époustouflants. Je crois que ces séquences font partie de celles qui m'émeuvent le plus.

Autoréférence

Si on écrit sur un réalisateur (et si on dirige soi-même des films), il est impossible de ne pas penser à soi-même et de ne pas se servir de sa propre expérience comme référence. C'était le plus pratique. Mon appartement est celui où habite le personnage d'Antonio Banderas, les meubles de la cuisine – et le reste du mobilier – sont les miens ou ils ont été recréés pour l'occasion, les tableaux accrochés aux murs sont aussi les miens.

On a fait en sorte que l'apparence d'Antonio Banderas, notamment ses cheveux, ressemble à la mienne. Quant aux chaussures et aux vêtements qu'il porte, ce sont aussi les miens. De même pour les couleurs de ses vêtements. Quand il fallait compléter un coin du décor, le chef décorateur envoyait son assistant chez moi chercher l'un des multiples objets avec lesquels je cohabite. C'est l'aspect le plus autobiographique du film et cela s'est révélé très pratique pour l'équipe. José Luis Alcaine est venu plusieurs fois chez moi pour voir la lumière à différents moments de la journée et la reproduire ensuite en studio. Je me souviens d'avoir dit à Antonio Banderas pendant les répétitions: «Si tu penses que, pour certaines séquences, ça t'aiderait de m'imiter, n'hésite pas.» Antonio m'a répondu que ce n'était pas nécessaire. Il avait raison: son personnage n'était pas moi, mais il était en moi.



Salvador

Au cours du récit, on voit le réalisateur chevronné Salvador Mallo à trois époques de sa vie : enfant dans les années 60, adulte dans les années 80 à Madrid (Salvador est un personnage issu de l'explosion madrilène de cette décennie) et Salvador de nos jours, isolé, dépressif, victime de plusieurs maux, retiré du monde et du cinéma. Je m'identifie à toutes ces époques, je connais les lieux que traverse le personnage et les sentiments qu'il éprouve, mais je n'ai jamais vécu dans une caverne et je ne suis jamais tombé amoureux d'un maçon quand j'étais enfant, même si ces deux choses auraient très bien pu m'arriver.

Au début, je me suis pris moi-même comme référence mais, une fois que l'on commence à écrire, la fiction impose ses règles et s'affranchit de l'origine, comme cela m'est toujours arrivé lorsque j'ai abordé d'autres sujets basés sur des références réelles. La réalité me fournit les premières lignes, mais il me faut inventer les suivantes, c'est en tout cas le jeu auquel j'aime jouer.

Le linceul

Plusieurs années avant de mourir, ma mère avait expliqué à ma sœur aînée comment elle voulait qu'on l'habille pour le cercueil. Ma sœur l'écoutait de façon aussi naturelle que ma mère parlant d'elle-même morte. En ce qui me concerne, j'ai un rapport puéril et immature à la mort, j'ai toujours admiré le naturel que ma mère a inculqué à ma sœur vis-à-vis de la mort et de ses rites, comme toute bonne habitante de La Manche. Dans ma région, il existe une culture de la mort très riche qui parvient à humaniser le passage de la vie à la mort sans que celui-ci perde de sa spiritualité. Malheureusement, je n'ai pas hérité de cette culture, même si mon cinéma en est imprégné.

Chaque fois que j'écrivais et réécrivais la séquence où la mère, Jacinta, dit à Salvador : « Si tu vois qu'on m'attache les pieds – cela se fait pour éviter que les pieds pivotent sur les côtés –, tu me les détaches et tu dis que c'est moi qui te l'ai demandé ; là où je vais, je veux entrer très légère », je finissais en pleurs devant l'ordinateur.

J'ai fait appel à Julieta Serrano pour qu'elle interprète Jacinta à 84 ans. Ça faisait longtemps que je voulais retravailler avec elle et j'ai ressenti le même plaisir que lors de nos tournages des années 80.

La vieillesse a fait de Jacinta une femme un peu aigrie et sèche. Elle ne rend pas la vie facile à son fils, Salvador.

Lorsque j'ai abordé la quatrième partie du scénario, qui commence avec la séquence où Salvador installe son assistante, Mercedes, dans la chambre précédemment occupée par sa mère, c'est en réalité Jacinta qui s'installe dans cette partie du scénario et, avec elle, l'idée de la mort. La mort guettait la mère, mais elle rôde aussi dans la vie de Salvador lorsque le récit se situe de nos jours. Salvador s'assoit dans la bergère où quatre ans auparavant s'asseyait sa mère et demande à Mercedes de lui passer une boîte métallique dans laquelle sa mère rangeait tout un tas de babioles. En pensant à ma propre mère à cet âge-là, j'avais déjà représenté sa version aimable et amusante dans **La Fleur de mon secret**, mais pour ce nouveau film, je sentais qu'il serait plus intéressant que les choses ne soient pas si simples entre la mère et le fils, que leurs dernières conversations soient amères. Avec les années, Jacinta est devenue une femme dure et revêche et elle parle à son fils avec cette cruauté dénuée de méchanceté apparente avec laquelle les personnes âgées malades s'adressent à ceux qui leur sont le plus proches.

L'interprétation de Julieta Serrano a été, dès le premier instant, si précise et authentique qu'elle m'a ébloui et j'ai voulu que son intervention dure davantage. C'est pourquoi, pendant le tournage, j'ai écrit pour elle plusieurs nouvelles séquences que j'ai littéralement improvisées. Même si elles ont surgi, inspirées par le plaisir de les voir interprétées par l'actrice, d'une certaine manière elles étaient enfouies quelque part dans mon inconscient. Ces séquences sont devenues essentielles pour mon film et m'ont laissé aussi perplexe que Salvador. Je parle des séquences dans le couloir et sur la terrasse.

Après les avoir écrites et tournées, elles me semblent si réelles que je me demande si moi, j'ai eu une relation aussi houleuse avec ma mère. J'ai l'impression que ces séquences improvisées en disent plus sur moi, sur ma relation avec mes parents et avec La Manche et les autres endroits où j'ai vécu mon enfance et mon adolescence que tout ce que j'ai pu dire à ce sujet jusqu'à présent.



L'aquarelle Le premier désir

Dans la salle d'attente du radiologue, Mercedes tend à Salvador une invitation pour une exposition d'art populaire constituée d'anonymes. L'invitation montre une aquarelle, un enfant assis dans une cour intérieure peinte à la chaux, entouré de pots de fleurs. Il lit un livre. Au sol, des carreaux de ciment aux motifs matisiens. Salvador est frappé par l'image. Il s'apprête à en parler à Mercedes quand l'infirmière l'appelle pour passer un scanner du cou.

Salvador se glisse dans l'appareil du scanner comme s'il pénétrait dans un aéronef. La claustrophobie initiale s'estompe et l'énorme appareil en forme de gigantesque donut métallique agit comme une machine à remonter le temps. Seul avec ses souvenirs, Salvador revoit le moment où l'aquarelle qu'il vient de découvrir a été réalisée. L'enfant n'est autre que lui-même. Il avait 9 ans et vivait avec ses parents dans une caverne de Paterna, un village près de Valence où sa famille avait émigré en quête de prospérité. Dans les années 60, les Espagnols se déplaçaient à l'intérieur et à l'extérieur du pays. C'était un dimanche, sa mère était allée coudre

chez la dévote du village, son père était au bar et lui était resté dans la caverne en compagnie d'un jeune maçon qui finissait de poser la faïence au-dessus de l'évier.

Salvador enfant est assis sous l'ouverture au plafond, unique ventilation de la caverne, baigné par le soleil qui lui tape dessus. Le tout constitue une image très belle et très impressionniste, avec les pots de fleurs, les murs blanchis à la chaux et les carreaux au sol. Le jeune maçon – amateur de peinture – le contemple un moment, fasciné par la scène, et décide de le dessiner sur un sac de ciment et d'emporter le croquis chez lui pour le mettre en couleurs.

Cette image revient à la mémoire de Salvador adulte comme une révélation, entre les rayonnements du scanner. La scène est très nette. Les deux personnages agissent en toute innocence, mais avec le recul de ces cinquante ans qui l'ont conduit à se retrouver prisonnier dans l'appareil du scanner, Salvador découvre sa première pulsion sexuelle envers un autre homme, le jeune maçon. Ce moment, captivant et magique, se retrouve cristallisé sur l'aquarelle que le maçon lui enverrait plusieurs mois après alors qu'aucun des deux ne serait plus à Paterna. Salvador se trouvait dans un séminaire pour pouvoir préparer son bac et sa mère ne lui a jamais parlé de l'envoi de l'aquarelle qui comportait au verso un mot plein de tendresse écrit par le jeune maçon. Elle était la seule à s'être rendu compte qu'entre les deux garçons naissait un sentiment qui devait être étouffé avant qu'il ne prenne forme et les dévaste. Elle a mis fin à leur communication. L'aquarelle a fini au marché aux puces de Barcelone et un collectionneur d'œuvres anonymes l'a achetée et l'expose dans une petite galerie de Madrid où Salvador peut l'acheter cinquante ans après. Salvador sent à nouveau une pulsion aussi puissante que le désir de jadis : c'est maintenant le désir de raconter l'origine de l'aquarelle, les circonstances dans lesquelles elle a été peinte, sa vie dans la caverne et les moments passés à apprendre à lire et à écrire au maçon, sous la surveillance de sa mère, qui, en échange, a demandé à ce dernier de repeindre la caverne et d'installer l'évier. Une époque de pénurie pour la famille qui, dans le souvenir de Salvador, demeure baignée par la lumière de l'ouverture zénithale reliant la caverne à l'extérieur pittoresque.

En rentrant chez lui, Salvador se jette sur l'ordinateur et retrouve la soif de se plonger dans l'écriture, disposé à revivre l'unique aventure qui, tout au long de sa vie, lui a procuré de l'illusion et a donné un sens à son existence.

Géographie et anatomie

Réduire les chapitres **Géographie** et **Anatomie** à une liste de villes et de pathologies m'a semblé le moyen le plus synthétique pour évoquer la mauvaise éducation reçue par Salvador enfant et sa découverte, des années plus tard, de la géographie (à travers les voyages de promotion en tant que réalisateur) et de l'anatomie (à travers la douleur et les maladies). En seulement trois pages, je résumais la pauvre scolarité du protagoniste et j'abordais son métier de réalisateur ayant connu le succès, sans lequel il n'aurait pas pu voyager pour promouvoir son œuvre ; en même temps, dans ces pages, je parlais de ses nombreux problèmes de santé, consacrant le moins de temps possible à ce sujet sans avoir à revenir dessus. La douleur est très passive, peu cinématographique et ennuyeuse à raconter, mais je devais y faire allusion d'une manière ou d'une autre pour situer le héros et expliquer son penchant autodestructeur, sa mélancolie et sa misanthropie.

La force narrative de ces deux séquences (**Géographie** et **Anatomie**) s'appuie sur la musique dynamique et théâtrale composée par Alberto Iglesias et sur les animations à la fois pédagogiques et originales de Juan Gatti.

En plus de ces éléments, je me suis permis de citer deux paragraphes de deux livres que Salvador lit : **Le Livre de l'intranquillité** de Pessoa et **La Nuit volée** de Torborg Nedreaas pour indiquer ce qui se bouscule dans sa tête. Ce n'est pas un moyen aussi élaboré que les chapitres **Géographie** et **Anatomie**, mais j'espère qu'il permettra de comprendre l'état mental dépressif du héros.

||

Musique

Alberto Iglesias a composé la musique du film, comme il le fait depuis **La Fleur de mon secret** (1995).

Cette fois-ci, il a divisé la partition en trois sonorités – ou ambiances – différentes. La première correspond aux retours au passé du héros. Les pièces musicales sont inspirées par la lumière zénithale de la caverne. Elles sont toutes reliées à la lumière solaire de Paterna et à l'éclairage zénithal qui illumine l'existence de Salvador enfant dans la caverne.

La deuxième ambiance sonore correspond aux moments de douleur et d'isolement. Les phrases musicales en suspens couvrent les silences et se glissent dans les dialogues les plus dramatiques, comme si elles en faisaient partie. Cette deuxième sonorité adopte aussi des rythmes plus rapides et répétitifs (pendant la dispute entre Alberto et Salvador, par exemple), des mouvements musicaux plus frénétiques ou de petits tremblements. La première acception nous évoque le personnage en



suspension (dans la solitude et la prostration). La musique elle-même semble en suspens. Lorsque le rythme augmente et s'obscurcit, la musique se relie à l'anxiété du personnage.

La troisième ambiance sonore enveloppe les scènes de la mère âgée et du fils à Madrid. La musique adopte l'attitude de la mère face à la mort. C'est un préambule non pas funèbre, mais naturel et, d'une certaine manière, lumineux dans sa spiritualité tout en simplicité (« Là où je suis, il ne fait ni froid ni chaud », dit la mère à l'hôpital en parlant d'une voisine qui est morte. Ou encore : « Là où je vais, je veux entrer légère. ») Inévitablement, la musique contient une certaine mélancolie (heureuse) pour arriver à un endroit utopique, le préambule d'une mort acceptée sans peur.

La bande originale est écrite pour un sextet à cordes avec piano et clarinette. Il y a des moments de plus amples envergures sonores et orchestrales, mais sans jamais dépasser les limites de l'intimité. Alberto Iglesias, comme toujours, a créé une musique qui surgit du fin fond des images, comme quelque chose d'organique qui les enveloppe et les accompagne dans leur traversée narrative.

Une fois de plus, j'ai été surpris par son originalité, sa souplesse, son talent et son dévouement.

Chansons

Rosalía chante a cappella la chanson populaire **A tu vera** au bord de la rivière, accompagnée par un chœur de lavandières. C'est un des souvenirs les plus heureux de Salvador : voir sa mère joyeuse sur la rive en train d'étendre le linge sur les joncs et la menthe.

La Vie en rose, dans la version mythique de Grace Jones, à l'apogée du disco, retentit pendant le monologue d'Alberto Crespo.

Cómo pudiste hacirme esto a mí d'Alaska y Dinarama accompagne le générique de fin de **Sabor**, le film de Salvador Mallo projeté à la Cinémathèque. Le thème sert à dater le film, le milieu des années 80, et à rendre hommage à l'auteur, Carlos Berlanga, l'une des grandes icônes de cette époque-là et un ami très cher.

J'ai recherché des artistes (acteurs, peintres, musiciens) qui me sont familiers et avec la plupart desquels j'ai grandi. Sont mises en avant les œuvres des peintres Guillermo Pérez Villalta, Sigfrido Martín Begué, Jorge Galindo, Manolo Quejido, Miguel Ángel Campano, Dis Berlín, etc. Ils sont tous issus des années 70 et je me suis formé avec eux dans plusieurs sens du terme. C'est l'un des aspects les plus autobiographiques du film. Tout m'est familier. Et bien sûr, pour revenir à la musique, la présence de Chavela Vargas et de Mina. Ces deux chanteuses font partie de ma famille affective et artistique.

De Mina, j'ai choisi **Come sinfonia** pour accompagner l'intégralité de la scène du croquis de l'aquarelle. C'est un thème de 1960 plein de délicatesse et d'une sensation d'été oisif et plaisant.

Chavela fait irruption en plein monologue avec une strophe de **La noche de mi amor**, débordante, infinie dans sa clameur: «Je veux la joie d'un navire qui revient, mille cloches de gloire sonnant pour trinquer à la nuit de mon amour...»

Les acteurs

Cela a été une surprise et une découverte de travailler avec Asier Etxeandía et Leonardo Sbaraglia. Je ne peux qu'exprimer mon admiration devant leur interprétation de ces deux personnages si importants, sans lesquels le film ne se tiendrait pas. Mais l'axe autour duquel tourne la narration, c'est Antonio Banderas et son interprétation de Salvador Mallo, un réalisateur malade et reclus. Je crois que c'est ce qu'Antonio a fait de mieux depuis **Attache-moi! Douleur et Gloire** témoigne selon moi de la renaissance d'Antonio en tant qu'acteur et du début d'une nouvelle étape. J'espère qu'on ne me méprendra pas. Antonio continue d'être l'un des acteurs qui écoutent et regardent le mieux leurs partenaires sur le plateau, mais cette fois-ci il a puisé le feu de son regard encore plus profondément en lui. Tous ceux qui l'ont vu interpréter son personnage, jour après jour, étaient bouleversés. Il a choisi, à mes côtés, une tessiture à l'opposé de celle qui caractérise ses rôles les plus importants car le souffle du personnage va à l'encontre de la bravoure des personnages qu'il a interprétés jusqu'à présent.

Profond, subtil, et grâce à un éventail de gestes infimes, il a donné vie à un personnage très difficile et périlleux.

Penélope Cruz interprète la mère quand elle est jeune dans les années 60. Quand la mère est âgée, comme je l'ai déjà dit, elle est interprétée par Julieta Serrano.

Dès que nous avons commencé à travailler ensemble, j'ai vu en Penélope le modèle de la mère espagnole dans sa version cinématographique. Dans **Douleur et Gloire**, la mère qu'elle interprète est différente de celle de **Volver**. Elles sont toutes les deux d'origine campagnarde et ont cette aptitude infinie à lutter et à survivre, mais elles vivent à deux époques très différentes. Dans **Volver**, c'est une femme d'aujourd'hui et dans **Douleur et Gloire**, c'est une femme de l'après-guerre. Mal habillée, les cheveux en bataille et au début des années 60: il est, je crois, inévitable de penser à Sophia Loren, la mère de toutes les mères. Mais dans **Douleur et Gloire**, outre la lutte pour survivre au jour le jour, comme le faisaient



toutes les femmes de cette génération, il y a dans son personnage une amertume calme, quelque chose qui ressemble à de l'humiliation, que Penélope arrive à transmettre tout en finesse et avec sobriété. Je connais ce genre de femmes, je me suis formé à leurs côtés. Bien qu'on l'ait dépouillée de tout glamour, la beauté de Penélope émerge avec encore plus de force.

Je remercie Raúl Arévalo, qui interprète le mari de Penélope Cruz, une brève apparition qu'il défend comme si c'était le rôle principal. Et je remercie aussi Nora Navas, Susi Sánchez et Cecilia Roth, parfaites dans leurs rôles respectifs d'assistante, de dévote du village et d'actrice.

Photographie

Le film a la chance d'avoir permis le « baptême » de deux acteurs à qui je souhaite un brillant avenir. Tous deux débute dans ***Douleur et Gloire***. Je veux parler de l'enfant Asier Flores – qui interprète Salvador enfant – et du jeune César Vicente. Pouvoir compter sur un acteur de 9 ans est une bénédiction et contempler la spontanéité, la profondeur et la pureté de César Vicente est un privilège. Ils débordent de naturel et la caméra les adore. Assister à la naissance de deux acteurs et être le premier témoin de leur éclosion est l'un des privilèges d'un réalisateur.

Une fois de plus, j'ai pu compter sur José Luis Alcaine comme directeur de la photographie. José Luis est le directeur de la photographie à qui j'ai été le plus fidèle : j'ai fait plus de la moitié de mes films avec lui. C'est peut-être pour cette raison que nous ne nous parlons pas beaucoup avant les essais caméra. De toute façon, je lui fournis déjà avec les décors la palette de couleurs qui doit prédominer dans chaque film. À vrai dire, nous avons les mêmes critères et n'avons pas besoin de trop en parler. Pour ***Douleur et Gloire***, je lui ai donné deux indications : les clairs-obscur, pour marquer non seulement la nuit, mais aussi la pénombre dans laquelle vit le héros, et la profondeur de champ. Je voulais que les deuxièmes et troisièmes plans, et même les arrière-plans, aient le maximum de profondeur de champ. Le personnage d'Antonio Banderas vit reclus et si les éléments qui l'entourent ainsi que les arrière-plans apparaissent dans le champ, la sensation de solitude est amplifiée.

Il y a certes quelques clairs-obscur, mais bien que le héros traverse une passe très sombre, les objets qui l'entourent sont pleins de couleurs. Il est cerné de beauté et d'art. Cela indique qu'avant de sombrer dans cet état de crise, le personnage a connu le succès dans son travail (c'est mon unique commentaire sur la « gloire » du titre), qu'il a des goûts éclectiques et qu'il s'est formé pendant les années du Madrid postmoderne.

Alcaine a toujours puisé son inspiration dans la peinture pour éclairer ses films. Nous étions au diapason quant aux références à Vélasquez, Rembrandt, Edward Hopper, etc. Dans ***Douleur et Gloire***, il fait aussi référence à la lumière de Francis Bacon et à ses hommes solitaires.

Je suis ravi de cette nouvelle collaboration.

Liste artistique

Antonio Banderas
Asier Etxeandia
Leonardo Sbaraglia
Nora Navas
Et Julieta Serrano

Salvador
Alberto
Federico
Mercedes
Jacinta, âgée

Avec la participation exceptionnelle de
Penélope Cruz Jacinta, jeune

Liste technique

Écrit et réalisé par
Producteur
Productrice Exécutive
Musique
Directeur de la photographie
Montage
Une production

Pedro Almodóvar
Agustín Almodóvar
Esther García
Alberto Iglesias
José Luis Alcaine
Teresa Font
EL DESEO D.A.
et EL PRIMER DESEO A.I.E.